දීප්ති කුමාර ගුණරත්න

ලංකාවේ ඕනෑ ම අනාගත මාක්ස්වාදී ව්‍යාපාරයකට පාරභෞතික පෙරවදනක්

"එය කළේ මා නොව, මා තුළ සැඟ වී සිට එවේලෙහි මට ආවේශ වූ යක්ෂයෙක්"

(A)

අදහසක් මල්ඵල දැරීමට එය වෙනත් දෙයක් සමඟ මුහු විය යුතු ය.

ජී. බී. සේනානායක *"නිධානය"* කෙටිකතාව ලියන ලද්දේ 1946 දී ය. එනම් ලංකාව නිදහස ලැබීමටත් පෙර ය. එය *"පලිගැනීම"* නම් මාතෘකාව යටතේ සංවිධානය වූ කෙටිකතා සංග්‍රහයේ පළවිය. *"නිධානය"* කෙටිකතාවේ පරමාර්ථ සත්‍යය ජී. බී. ට අනුව මෙසේ ය. "මිනීමැරීමට තරම් සාහසික වූවකුගේ සිතෙහි හැටි හෙළි කිරීම යි". මනුෂ්‍ය සිතෙහි ඇතුලාන්තය විග්‍රහ කිරීම උදෙසා බිහි වූ නිර්මාණ අප රටෙහි ඕනෑ තරම් ඇත. නමුත්

"නිධානය" කෙටි කතාවේ සුවිශේෂය කුමක් ද? 71 කැරැල්ලේ දී මිනිසුන් 20,000ක් පමණ මරා දැමුණු අතර 89 අරගලයේදී මිනිසුන් 60,000 පමණ මරා දැමිණ. 2009 දී නැවත දෙමළ මිනිසුන් 40,000ක් මරා දැමිණි. නිධානයේ ඇති සාහිත්‍ය සංකල්පනාව මල් ඵල දැරීමට එය දේශපාලනයට සම්බන්ධ කළ යුතු බව මම විශ්වාස කරමි.

මම සිතමි; එහෙයින් මම පවතිමි.

"නිධානය" කෙටිකතාව තුළ එක්තරා වාක්‍යයක් හුදෙකලා (වියුක්ත) කරමු. ජීවිතය කෙතරම් සදාහරිත වුවත් එය වටහා ගත යුත්තේ පතොක් බඳු වියුක්තයන් තුළිනි. *"නිධානය"* කෙටිකතාවේ පතොක් වියුක්තනය මෙසේ ය.

> "එය කළේ මා නොව මා තුළ සැඟ වී සිට එවේලෙහි මට ආවේශ වූ යක්ෂයකු විසිනැයි සිතමි."
> **-පිටුව 41**

අපි දැන් නිධානය චිත්‍රපටය වෙතට මාරු වෙමු.

ලංකාවේ සිනමා විචාර කලාව තුළ ලුහු විචාරකයකු ලෙස සැලකෙන සුනිල් මිහිඳුකුල තම විචාර ග්‍රන්ථයක් වන *"ලෙස්ටර් ජේම්ස් පීරිස් හා සිංහල සිනමාව"* යන කෘතිය තුළ මෙලෙස ලියා ඇත.

> "බොහෝ වානිජ චිත්‍රපටවල කරන්නේ මිනීමැරුමක් වැනි සන්ත්‍රාසදායී අවස්ථාවකදී සංගීතයෙන් චරිතය මරා දැමීමකි. නමුත් නිධානයේ විලී විසින් අයිරීන් ව මරාදමන දර්ශනයේදී එවැන්නක් සිදුනොවේ. යක්බෙරය හා හක්ගෙඩිය ආධාරයෙන් යාතිකාවක් පැවැත්වෙන පරිසරයක් සංගීතයෙන් ඉදිරිපත් කෙරේ. මේ නිසා විලී මිනීමරුවකු වුව ද <u>ප්‍රේක්ෂකයන්ගෙන් ඔහුට ලැබෙන්නේ අනුකම්පාවකි.</u>"
> **පිටුව 64 -**

"සමසමාජය" නමැති දේශපාලන පුවත්පතට නිධානය ගැන විවේචනයක් ලියන පියල් සෝමරත්න එය හඳුන්වන්නේ ව්‍යාජ චිත්‍රපටියක් ලෙසිනි. නමුත් ප්‍රංශයේ

වාමාංශික සඟරාවකට අනුව නිධානය බෙහෙවින් අගය කළ යුතු එකකි. අපේ මාක්ස්වාදී විචාරකයන්ගෙන් නිධානය ප්‍රශංසාවට ලක් කළේ සයිමන් නවගත්තේගම පමණි. නිධානය මේ යුගයේ ලාංකිකයකු අතින් බිහිවුණු විශිෂ්ටතම දෘෂ්ටිගෝචර ශෝකාන්තය වන බව ඔහු පවසයි.
- ඉහත එම, පිටුව 65 -

සදාචාරය ගැන සරල වැටහීමක් හෝ ඇති කෙනෙකුට විස්මය දනවන කරුණක් සුනිල් මිහිඳුකුල අතින් ලියැවී (ලියා නොවේ - අවධාරණය මගේ) ඇත. ඔහු එය ලියා නැත. මා එසේ ලියැවී ඇතැයි ප්‍රකාශ කරන්නේ මන්ද? වැරදිලාවත් ඔහු දැනුවත් ව එය ලිවුයේ නම් එය ඔහු ව ම ප්‍රශ්න කරන්නක් විය යුතු ව තිබිණි. අපි එම වාක්‍යය නැවත කියවමු.

"විලී මිනීමරුවකු වුව ද ප්‍රේක්ෂකයන්ගෙන් ඔහුට ලැබෙන්නේ අනුකම්පාවකි."

ඉහත වාක්‍යය විශ්ලේෂණය කළහොත් අපට ලැබෙන උත්තරය කුමක්ද? මිනීමරුවකු සමඟ මිනිසුන් අනන්‍ය වන බව ය. නිධානය ශ්‍රී ලංකාවේ මෙතෙක් නිර්මාණය වූ ශ්‍රේෂ්ඨතම සිනමා කෘතිය ලෙස සිනමා විචාරකයන් හඳුන්වතැයි මිහිඳුකුල ම ලියයි. එසේ නම් ඔවුන් සැමදෙනා ව ම ආකර්ෂණය කර ඇත්තේ ඉහත මිනීමැරුමට ද? ඉහත වාක්‍යයේ විලී වෙනුවට කරුණා අම්මාන් යන්න යෙදුවහොත් අප තවදුරටත් වික්ෂිප්ත වෙයි. නැතහොත් අප වාක්‍යය මෙලෙස වෙනස් කරමු.

"විමල් වීරවංශ පාවාදෙන්නෙකු වුව ද ප්‍රේක්ෂකයන්ගෙන් ඔහුට ලැබෙන්නේ අනුකම්පාවකි."

කෙසේ නමුත් මෙවැනි ප්‍රශ්න සුනිල් මිහිඳුකුල තමාගෙන් ම නො අසන බව අපි දනිමු. එසේ ඇසුවා නම් ඔහු ජර්මනියේ පහළ වූ කාන්ට් වැනි දාර්ශනිකයකුගේ තත්ත්වයට ගමන් කරනු ඇත. නමුත් ඔහු එසේ නොඇසූ නිසා හුදු විචාරකයෙක් පමණක් වී ඇත.

නිධානය චිත්‍රපටිය නරඹන ප්‍රේක්ෂිකාවකට වැඩිදුර සිතීමට අවශ්‍ය වුවහොත් චිත්‍රපටිය පාදක වූ කෙටිකතාව කියවීමට පෙළඹෙනු ඇත. නමුත් කෙටිකතාව තුළ ප්‍රේක්ෂිකාවට අනන්‍ය වීමට ඇත්තේ වෙනස් තැනකි. එහි දී මිනීමැරුමට අනන්‍ය වනවා වෙනුවට චරිතයේ හෘදසාක්ෂිය ම (කටහඬ) මෙලෙස කියයි.

> "එය කළේ මා නොව මා තුළ සැඟ වී සිට එවේලෙහි මට ආවේශ වූ යක්ෂයකු විසිනැයි සිතමි."

චිත්‍රපටිය නරඹන ප්‍රේක්ෂිකාව මිනීමැරුමට (1971) තදාත්මික වන අතර කෙටිකතාව කියවන විට වැරදිකාර දෘෂ්ටියක පැටළුණු ප්‍රධාන චරිතය සමඟ තදාත්මික වෙයි. (1946) පූර්ව-ස්ත්‍රීවාදී සන්දර්භයක් තුළ නිධානය කෘතිය පහළ වූ නිසා ස්ත්‍රියක් මැරීම සදාචාර විරෝධී යැයි කීමට කෙනෙක් ද නැත.

කෙටිකතාවේ "අදහස" චිත්‍රපට කලාව සමඟ මුහු වූ විට එහි සාරය සාක්ෂාත් වී ඇත. කෙටිකතාව තුළ සදාචාර ප්‍රශ්නයක් වන ගැටළුව චිත්‍රපටිය තුළ එහි හරය ආචාරධර්ම ක්‍රියාවක් බවට පරිවර්තනය කරගෙන ඇත. තමන්ගේ නිදහස සාක්ෂාත් කර ගැනීමේ ක්‍රියාවලියේදී මිනීමැරීම සදාචාර විරෝධී කටයුත්තක් නොවන වග කාටත් පැහැදිලි ය. 46 යුගයේ ප්‍රජාව යන අදහස 72 වන විට අන්තර්-ආත්මික තලයකට විතැන් වී ඇත. තමන්ගේ සමාජ තත්ත්වය සංරක්ෂණය කර ගැනීමට මිනීමැරීම 1946 දී සාධාරණීකරණය කළ නොහැකි අතර 1972 වන විට එය එසේ කළ හැකි විය. කෙටිකතාව විසින් අප ව පොළඹවන දාර්ශනික මානය වෙතට දැන් අපි නාභිගත වෙමු.

"එය කළේ මා නොව මා තුළ සැඟ ව සිට ඒ වෙලෙහි මට ආවේශ වූ යක්ෂයකු විසිනැයි සිතමි."

ඉහත වාක්‍යය තුළ සිතීම සහ සිතීම කරවන තවත් "දෙයක්" (Thinking thing) ගැන කිය වේ. ඒ යක්ෂයා ය.

යක්ෂයා = මම (I) = cogito (කොගිටෝව)

ඒ අනුව අනුභූතික ව සිතන පුද්ගලයාට (Empirical I) පිටුපසින් අනුභූතියට උකහා ගත නොහැකි ආත්මයක් (අනුභූති-උත්තර ආත්මයක් -Transcendental Subject) ක්‍රියාත්මක වෙයි.

ආත්මය (ඉදිරිපස)	සාරය (පසුපස)

ඩෙකාර්ට්ස් නම් දාර්ශනිකයාගේ ගැටළුවට නිධානය කෙටි කතාව අප ව යොමු කර ව යි. ඩෙකාර්ට්ස්ගේ විමර්ශකය වන්නේ ආත්මය තුළ ඇති වෙනස් නොවන දෙය (සත්තාව) සෙවීම යි. මෙය දිගින් දිගට ම සෙවීමෙන්, සංශයට (සැක කිරීමට) භාජනය කිරීමෙන් ඔහු සොයාගත්තේ "සිතන යමක්" අවසානයේ සිතුවිල්ලට ඌනනය කළ නොහැකි බව යි. එබැවින් ඩෙකාර්ට්ස්ට අනුව සිතන දෙය සිතුවිල්ල නම් මල්ලට දා ගත නොහැකි වුවත් "සිතන-දෙය" නම් කුහරය, කුප්පිය සිතුවිල්ල නම් ද්‍රාවණයෙන් පිරවිය හැකි බව යි. ඒ අනුව කුහරය යන්න ද්‍රාවණයෙන් නිරූපණය කළ හැක.

ලෝකයේ ඇති සියල්ල මවා ඇත්තේ සර්වබලධාරී දෙවියන් නම් යක්ෂයා ව ඔහු මැව්වේ කුමන හේතුවක් නිසා ද යන්න ක්‍රිස්තියානි දේවධර්මයේ මනස්ගාත විද්‍යාව තුළ ප්‍රධාන ගැටළුවකි. යක්ෂයා දෙවියන්ගේ විරුද්ධාභාසයක් වන්නේ යක්ෂයා නපුර නිරූපණය කරන නිසා ය. නපුර ලෝකයට අවශ්‍ය වන්නේ ඇයි? මෙය ඉතා සරල යැයි කෙනෙකුට වැටහී යා හැකි වුවත් මෙම ප්‍රශ්නය ට නිවැරදි පිළිතුරක් සම්පාදනය කළ හැකි වූයේ ක්‍රිස්තියානි සම්ප්‍රදායේ විශිෂ්ට දාර්ශනිකයකු වන ශාන්ත තෝමස් ඇක්වයිනාස්ට ය. නපුර යනු සර්වබලධාරී, පරිපූර්ණ දෙවියන් වහන්සේගේ දුර්වලකමක් ද? අඩුවක් ද? එතුමා තම පරම නිර්මාණය කරද්දී ඇති වූ අලසකමක් ද? ඇක්වයිනාස් ප්‍රශ්න කළේ යක්ෂයා යනු දෙයක් ද යන්න පිළිබඳව ය. එනම් යක්ෂයාගේ හේතුව දෙවියන් ද යන්න ය. ඔහුට අනුව,

(1) දෙවියන් සියල්ල මවා ඇත්නම්,
(2) යක්ෂයා දෙයක් විය යුතු ය.
(3) යක්ෂයා දෙවියන්ගේ හදිසි අනතුරකින් නිර්මාණය වූවකි.

නමුත් ඇක්වයිනාස් තර්ක කරන්නේ දෙවියන් සර්වබලධාරී වීම සත්‍යයක් මුත් යක්ෂයා යනු දෙයක් නොවන බව යි. (It is true that God created everything, but evil is not a thing) [කෙටි කතාවේ යක්ෂයා යන්න ක්‍රිස්තියානි සම්ප්‍රදායේ දුෂ්ටබව, නරක, පාපිෂ්ටබව, නපුරුකම සමඟ සමරූපී කර ඇත. එනම් Devil නොහොත් සාතන් යන්න (රකුසා, භූතයා, හිතුවක්කාර පුද්ගලයා, සටන්කාමීත්වය සමඟ එකට යා කර ඇත.) Evil සමඟ හිතුවක්කාර ලෙස සමපාත කර ඇත.] යක්ෂයා යනු පරිපූර්ණ සත්තාවක් නොවන අතර යක්ෂයා තුළ යම් අඩුවක් පවතියි. ගලකට දෘෂ්ටිය නොමැති වීම යක්ෂාවේෂයක් නොවන නමුත් මිනිසෙකු අන්ධවීම යක්ෂාවේශයකි. ඒ අනුව යක්ෂාවේශය යනු හීනනයකි (Privation), යමක ඇති අඩුවකි. ඇක්වයිනාස්ට අනුව යක්ෂයා යනු යහපත දිශාවට ගමන් කරන විට ඇති වන හීනනයකි. හදිසි අනතුරකි. මෙම හදිසි අනතුර විසින් යහපත තවදුරටත් යහපත් කර ව යි. ඔහුට අනුව යක්ෂයා හෝ දුෂ්ටත්වය යනු සැබෑවකි. නමුත් එයට සාරාර්ථයක් නැත (Evil is real, but it is not a substance). එයට සාරාර්ථ අරමුණක් නැත. නමුත් එය යහපත් සාරාර්ථයක් හේතුකොටගෙන ම පහළ වී ඇත. එනම් යහපතේ අපගමනයකි. යක්ෂයාට හෝ දුෂ්ටත්වයට ආකෘතියක් හෝ අවසාන හේතුවක් නො මැත්තේ මේ නිසා ය. ඒ අනුව ඇක්වයිනාස්ගේ පාරභෞතික න්‍යායට අනුව යක්ෂයා මෙසේ ප්‍රස්තුතගත කළ හැක.

(1) දෙවියන් සර්වබලධාරී ය
(2) යක්ෂයා දෙයක් හෝ අවසාන අරමුණක් ඇති සද්භාවයක් නොවේ
(3) එබැවින් දෙවියන් යක්ෂයාගේ අනිවාර්ය නිර්මාණකරු නොවන්නේ ය.

ඇක්වයිනාස්ගේ මෙම මතය සර්වකාලීන මිනිස් සත්‍යයක් වන්නේ එය දේශපාලනයට අදාළ කළ විට ය. (ක්‍රිස්තුස් වහන්සේගේ අපරූපිතාවය වටහා ගත යුත්තේ "දෙවියනි ඔබ කොහි ද?" යන වාක්‍යයෙනි. "මා සිතුව මගේ අරමුණ අවසන් මොහොතේදී හෝ

ඔබ රැක ගනීවි යැයි කියා. නමුත් ඔබතුමා මා ව ඒ මොහොතේදී තනි කළා. මට සරදම් කළා. ඔබේ අසම්පූර්ණ බවත් මා වෙතට ම බාර වුණා. අවසන් මොහොතේ මගේ වියරු බව ඔබට පිළිතුරක්. සටන්කාමී සගයන්ට ජවයක්. ඔබ කෙතරම් අකාරුණික වූවා ද කිව හොත් මගේ දෙපස සිටියේ තක්කඩි දෙන්නෙක්. ඔවුන් සියලු දෙනා මට මහ හයියෙන් හිනා වුණා. මගේ ළඟ ම සගයා මා ව පාවා දුන්නා. අන්තිමට ඔබත් දුෂ්ටයකු වුණා. මා මිනිසකු වීමට වියරුවෙන් වේදනා වින්දා. අදහන්නන් බිහි වුණේ ඉන් පසු ව යි.")

හැඟීම්බර උද්‍යානයෙන් නැවත අපි දේශපාලනයට එමු.

රැඩිකල් මනෝමූලික වීරයන්ගේ වේදිකාව

ජී. බී. සේනානායකගේ "*නිධානය*" කෙටිකතාවෙන් අපි රිඩ්ලි ස්කොට්ගේ "*Blade Runner*" චිත්‍රපටියට මාරු වෙමු. "*නිධානය*" නිර්මාණය තුළ මෙන් ම *Blade Runner* නිර්මාණය තුළ ද විශේෂ වර්ගයක වීරයන් විශේෂයක් හමු වෙයි. මෙම වීරයන් එක්වර ම තම පුද්ගලික අනන්‍යතාවය උඩුයටිකුරු කර ගනියි. නිධානයේදී එම විරුවා තමාගේ ණය ගෙවා තම සමාජ තත්ත්වය රැක ගැනීමට ස්ත්‍රියක් මරා, තමා සතු සියල්ල අහිමි කර ගනියි. ඉන් පසු සියදිවි නසා ගනියි. "බ්ලේඩ් රනර්" චිත්‍රපටියේ කෘතීම මිනිසුන් අතර සිටි මිනිසෙක් තමා ද කෘතීම මිනිසෙක් බව වටහා ගැනීමෙන් ශෝකයට පත් වෙයි. සිය චාරිකාව අවසානයේදී ඔවුන්ට හමු වන්නේ ඔවුන් සොයා යන දෙය නොව සියල්ල අහිමි වූ තමා ව ම ය.

ඉහත නිර්මාණ දෙකෙහි ම පොදු ලක්ෂණය වන්නේ ප්‍රාග්ධනය අපගේ ජීවිතවල අතිශය පුද්ගලික වූ ෆැන්ටසි දක්වා ම කිඳා බැස ඇති බව යි. ඒ අනුව අපගේ හැඟීමක් පවා අපට අයිති නැත. ඒවා අපට බාහිරින් වූ අද්භූත කෙනෙකු හෝ කොම්පියුටරයක් විසින් කෘතීම ව කාවද්දන ලද දේවල් ය. බ්ලේඩ් රනර් චිත්‍රපටියට අනුව අපගේ ළමා ජීවිතයේ මතකයන් පවා කෘතීම ව අප තුළ පිහිටුවන ලද ඒවා ය. ප්‍රාග්ධනය මිනිසාගේ සාරාර්ථය තුළට ම කිඳා

බැස එය විජිතකරණයට ලක් කර ඇත. ඒ අනුව මා ලියූ සියල්ල මගේ නොව ඒවා දීප්ති නම් දුෂ්ට මිනිසා විසින් ලියවන ලද ඒවා යැයි කියවීම ද අහම්බයක් නොවේ.

මෙවැනි ආකාරයේ ප්‍රාග්ධනය සහ දැනුම මුහුවීමක් තුළ නව ආකෘතියක නිර්ධනයකු බිහි වී ඇත. මෙම නිර්ධනයා එක්තරා ආකාරයකට නිෂ්ටාවට පත් වූ නිර්ධනයෙකි. මෙම නිර්ධනයාට තමන්ගේ ම ආත්මමූලික තැනක සිට පවා පෙරලා පහර දිය හැක. මන්දයත් තමන්ගේ පුද්ගලික ෆැන්ටසි, අතීත මතකයන්, සමීප අනෙකුන් පවා කෘතීම ඒවා ලෙස තමන්ට ම වැටහෙන නිසා හෝ කෘතීම ව ජනනය කර ඇති ඒවා සේ පෙනෙන බැවිනි. ඒ අනුව මෙවැනි මනුෂ්‍යයකුට ඉතිරි වන්නේ සාරය ඉවත් කරන ලද හිස්තැනක් ලෙස "තමා ව ම" වටහා ගැනීම පමණි. මෙයට මාක්ස් කීවේ "සාරාර්ථය රහිත ආත්මමූලිකත්වය" කියා ය. එබැවින් නව ආකාරයක පන්ති විඥානයක් පහළ වී ඇති වග ද ගම්‍යමාන ය. "*නිධානය*" චිත්‍රපටිය තුළ ප්‍රාග්ධනය තම රූපකය නිධානයක් සඳහා නර බිල්ලක් (ගුප්ත විද්‍යාව) ගැනීමේ ආකෘතියක පිහිටන අතර, එය බ්ලේඩ් රනර් තුළ විද්‍යා ප්‍රබන්ධයක ආකෘතිය ගනියි.

තමන්ගේ සාරය සොයා යෑමට බල කෙරෙන සමාජ-ක්‍රමයක් තුළ අපගේ කතා නායකයන්ට සිදු වී ඇත්තේ තමන්ගේ අනන්‍යතාවය නැත්තට ම නැති වී ඇති බව වටහා ගැනීමට ය. අපගේ වීරයන් පමණක් නොව අප අවට තිරයක් ලෙස ස්ථිර ව පවතින ජනමාධ්‍ය පවා හොඳින් දන්නේ යථාර්ථය පිළිබඳ අපගේ පර්යාවලෝකනය හුදු ප්‍රබන්ධයක් බව යි. මෙවැනි ලෝකයක දී හැම කෙනෙකුගේ ම ජීවිතය කතාවක් වීම අනිවාර්යකි. මෙවැනි ආකාරයේ මනා ලෙස සාදන ලද ප්‍රබන්ධයකින් තොර ව ඔබ යනුවෙන් කෙනෙක් යථාර්ථයේ නොමැත. මේ සඳහා කදිම උදාහරණයක් ලෙස පීටර් ෂාෆර්ගේ Equus (අශ්වයෝ) නාට්‍යයේ ලාංකීය ප්‍රදර්ශනය සලකා බැලිය හැක. එහි ලාංකීය අධ්‍යක්ෂකවරයා වූයේ ස්ටීව් ඩී. සිල්වා ය. දක්ෂ නළු නිළියන් විසින් රඟ දක්වන ලද මේ නාටකය 2007 ඔක්තෝබර් මාසයේ බ්‍රිතාන්‍ය පාසලේ රංග ශාලාවේදී නිරූපණය කරන ලදී. අහම්බයෙන් මා වාඩිගත් පුටුවට

ඉදිරිපස පුටුවේ හිඳ ගෙන සිටියේ මා කලින් දැන සිටි පුද්ගලයෙකි. ඔහු මේ නාට්‍යය ගැන කිසිවක් නොදත් අතර නාට්‍යයේ භාවිතා වූ භාෂාවට සහමුලින් ම ආගන්තුකයෙකි. නමුත් මෙම නාට්‍යයේ චමත්කාරය සහ ඉන්ද්‍රජාලික බව නිසා ඔහු ත්‍රාසයෙන් තැතිගෙන සිටියේ ය. නාට්‍යය නැරඹීමෙන් පසු දිනෙක සඳලි හඳගම මගෙන් අසා තිබුණේ Equus සහ මනෝවිශ්ලේෂණය අතර සම්බන්ධය යි.

Equus නාටකයේ කතා තේමාව අතිශය කුලුප්පන සුළු ය. සන්නස්ගලගේ හැඟීම් ඉවත් කළ භාෂාවට අනුව කිවහොත් එය ඔබ ව අවුස්සන සුළු ය. වයස අවුරුදු 17ක කොල්ලෙක් තමන් සේවය කරන අශ්ව ගාලෙහි ඉස්තාලය තුළදී පිහියෙන් ඇන අශ්වයන් හය දෙනෙකු අන්ධ කරයි. මේ ගැටවරයාගේ නම ඇලන් ස්ට්‍රෑන් ය. ඔහුගේ මව දැඩි කතෝලික භක්තිකයෙකි. පියා අදේවවාදියෙකි. තමා සේවය කරන අශ්ව ගාල තුළ සිරිතක් ලෙස රාත්‍රියේ ඔහු නිරුවතින් අශ්වයින්ගේ පිට උඩ ගමන් කරන අතර එමගින් ඇතිවන සංවේදීතාවය හරහා ලිංගික තෘප්තියක් ලබයි. එක් දිනකදී තමන් සමඟ සේවය කරන තවත් ගැටවරියක් වන ජිල් (ලංකාවේදී මෙම චරිත නිරූපණය හරහා ෆැන්ටෑස්මැතික බලාපොරොත්තුවක් ඉෂ්ට වූවා සේ රඟ දක්වන්නේ සුනිලා සහ සුනිල් විජේසිරිවර්ධනගේ දියණිය යි. මෙය 80 දශකයේ ස්ත්‍රීවාදය 2000 දශකයේ නිල් සිනමා යථාර්ථයක් දක්වා වෙනස් වීමකි. 1989දී ප්‍රජාතන්ත්‍රවාදය අපේක්ෂා කළ නැගෙනහිර යුරෝපයේ වැසියන්ට 2000 දශකය වන විට සිදු වූයේ නිල් සිනමාවට තාරකාවන් සැපයීමට ය.) sex කිරීමට ඉස්තාලයට යමු යැයි ඇලන්ට යෝජනා කරයි. ප්‍රාථමික උත්තේජනයන්ට පසුත් තමන්ට ප්‍රාණවත් නොවන්නේ අශ්වයන් ඒ අවට සිටින නිසා බව ඇලන්ට වැටහේ. ඉන්පසු ප්‍රකෝප වන ඇලන් විසින් ජිල් ව පළවා හරින අතර තමන්ට සිදුවූ ලැජ්ජාව දුටු අශ්වයන් හය දෙනාගේ ඇස් අන්ධ කරයි. නාට්‍යයේදී මෙම ලිංගික ජවනිකාවට අදාළ කොටස පෙන්වන්නේ සැණකෙළියක ස්වරූපයෙනි. ඇලන්ට ප්‍රතිකාර කිරීමට සැරසෙන මනෝචිකිත්සකයා වන මාටින් ඩයිසාර්ට් ඇලන් හමුවීම නිසා බලවත් අපහසුතාවයකට පත්වෙයි. ඔහු ද අධික ලෙස ග්‍රීක මිථ්‍යා ප්‍රබන්ධ හරහා මිථ්‍යාදෘෂ්ටිකයකු බවට රහසින් පත් වූ

අයෙකි. දැන් ඔහුට හමු වී ඇති රෝගියා තම ජීවිතයෙන් ම අශ්වයන් ආගමක් කරගත් මිථ්‍යාදෘෂ්ටිකයෙකි. මෙය තමන්ගේ ජීවිතය ම වඳ බව වටහා ගත් මිනිසෙක් තවත් වඳ වූ ජීවිතයකට ප්‍රතිකාර කිරීමට රාජකාරීමය වශයෙන් බැඳීමකි. අවශ්‍ය නම් අපට මෙසේ පැවසිය හැක. ඇලන්ගේ ලුබ්ධිය අවදි කළේත්, එය අශ්වයන්ගේ රූප හරහා තහනම් කළේත් මවගේ සුපිරි අහම විසින් ය. ඇලන් ඩයිසාර්ට්ගෙන් අසන්නේ සිය මව කතෝලික ආගම හරහා විඳින අසමසම විනෝදය ගැන යි. නමුත් අපි ඇසිය යුතු වැදගත් ප්‍රශ්නය වන්නේ මෙවැනි අතීත මිථ්‍යා කතාවලින් එය නරඹන කොළඹ වානිජ ඉහළ මැද පන්තියට අවශ්‍ය කරන්නේ කුමක් ද කියා ය. කිසිදු විවාදයකින් තොර ව ඔවුන්ගේ ජීවිතවල ගුප්ත බව, මැජික් බව, විවාද සම්පන්න බව ඉවත් කෙරී ඇති අතර ඒවා අතිශයින් ම යාන්ත්‍රික වී ඇත. ඔවුන්ට අවශ්‍ය වන්නේ වර්තමාන වඳ ජීවිතයෙන් ඉවත් වී අතීතකාමී ෆැන්ටසි ලෝකයකට යෑමට ය. එනම් අතීත රසය සහිත ඩෙසර්ට්මය අතීත ලෝකයකට යෑමට ය. එම අතීත රසය සහිත ඩෙසර්ට්මය අතීත ලෝකය ග්‍රීක මිථ්‍යා කතාවලින් සහ ගැටවර ලිංගික ප්‍රහේලිකා සැණකෙළිවලින් ආඪ්‍ය වී ඇත්නම් ඔවුන් වඩාත් සතුටු වනු ඇත. ඇත්ත ජීවිතයේ නැති ත්‍රාසය ඔවුන්ට ප්‍රබන්ධ ලෝකයකදී හෝ ලැබෙනවා නම් එය සහනයකි.

එසේ නම් කළු බැටළුවන් සමූහය අතර සිටි සුදු බැටළුවා වූ, මා ඉදිරිපිට පුටුවේ වාඩි වූ පුද්ගලයා ගැන අපට කීමට ඇත්තේ කුමක් ද? ඔහු මේ නාටකය නැරඹීමට පැමිණ ඇත්තේ ඇයි? උත්තරය ඛේදනීය ය. ඒ තමයි තමන්ට හමු වෙන කෙනෙකුට මෙහෙම කියන්න. "මම ළඟදී දවසක Equus බැලුව. මාර නාට්‍යය බං. ඒක සම්පූර්ණ ප්‍රහේළිකාවක්. අශ්වයො හය දෙනෙක් ව අන්ධ කරනව. මාර ප්‍රඩක්ෂන් එකක්. මාර Sex සීන් එකක් තියෙනව...". ඉහළ මැද පන්තියට අවම වශයෙන් ජීවත් වෙන්න මැජික් එකක්වත් අවශ්‍ය යි. නමුත් අපේ සුදු බැටළුවට ජීවත් වෙන්න අවශ්‍ය වෙන්නෙ කතාවක් විතරයි. සාරය පවා අහිමි වූ ආත්ම මූලිකත්වය යනුවෙන් මාක්ස් කියන්නේ මෙම තත්ත්වය ගැන යි. කොළඹ ඉහළ මැද පන්තිය අතීතය මිථ්‍යා කතාවක් ලෙස ඉන්ද්‍රජාලික ව ඉල්ලන

සන්දර්භයක් තුළ අපගේ සුදු බැටළුවාට අවශ්‍ය වෙන්නෙ තමා ඉදිරියෙන් තමා දෙසට එන සුපිරි නූතනත්වය සහ සැණකෙළිමය කොළඹ නගරය මැජික් යථාර්ථයක් කරවන ඉන්ද්‍රජාලිකත්වයකි. එනම් මැජිකල් යථාර්ථවාදයකි. එසේ නම් ඇලන් අශ්වයන්ට කරන අධිකතර හිංසනය අප වටහා ගත යුත්තේ කෙසේ ද? නාට්‍යය නැරඹූ කොළඹ ඉහළ මැද පන්තියට එය වෙනදාට වඩා රසවත් රාත්‍රී ආහාර වේලක් හෝ කලකින් නොලැබූ ලිංගික සතුටක් සඳහා Aphrodisiac (වාජීකරණයක්) එකක් ලෙස පාවිච්චි වනු ඇත. සුදු බැටළුවා එතැනින් එපිටට ගමන් කරනු ඇත. පශ්චාත්-නූතනත්වයේ එක් මෙහෙයුමක් වන්නේ මෙවැනි මිථ්‍යා කතා සාමාන්‍ය ජීවිතයේ සාමාන්‍ය එකක් කරවීම යි. සුදු බැටළුවා ද ඇලන් ස්ට්‍රෑන් මෙන් ඔහුගේ රැකියාව කරන තැනකදී හෝ වෙනත් සාමූහික තැනකදී අශ්වයන් හයදෙනෙකුගේ ඇස් පිහියෙන් ඇන අන්ධ කරනු ඇත. ඒවා ඉන්පසු මාධ්‍යවලින් ප්‍රචාරය වනු ඇත.

(B)

මිනිසෙකු වීමට යාමේදී යක්ෂයා හමුවන්නේ ඇයි?

මිනීමැරීමට තරම් සාහසික වූවකුගේ සිතෙහි හැටි හෙළිදරව් කිරීමට අපි දැන් දර්ශනය නම් ක්ෂේත්‍රය දෙසට හැරෙමු.

ඩෙකාර්ට්ස් (1590-1650) නම් දාර්ශනිකයා නූතන බටහිර දර්ශනයේ ආරම්භකයා ලෙස සැලකෙන්නේ ඔහු විසින් දර්ශනයට ලබා දුන් ස්ථිරසාර පදනම නිසා ය. අප ස්ථිරසාර පදනම යනුවෙන් අදහස් කරන්නේ කුමක් ද? දර්ශනයට අචල පදනමක් ලබා දීම සඳහා ඔහු යොදාගත් ක්‍රමවේදය නම් කරන ලද්දේ 'සැක කිරීම' යනුවෙනි. ආරම්භක පියවර ලෙස ඔහු සියල්ල සැක කළේය. එමගින් ඔහු ප්‍රාර්ථනා කළේ අස්ථිර බව දර්ශනයෙන් පලවා හැරීමට යි. ගණිතය මෙන් ස්ථිර පදනමක් මත දර්ශනය ගොඩනැගීම ඔහුගේ උත්සාහය විය. ඒ අනුව ඔහු 'ලෝකය සැබැවින් ම පවතීදැයි මම දැන ගන්නේ කෙසේ ද' යන ප්‍රශ්නය ඇසුවේය. 'දෙවියන් පවතී දැයි මම දැන

ගන්නේ කෙසේ ද' යන ප්‍රශ්නය ඊළඟට ඇසුවේය. 'අනෙක් මිනිසුන් පවතීදැයි මම දැන ගන්නේ කෙසේ ද' යන ප්‍රශ්නය ඊළඟට ඇසුවේය. අවසානයට ඔහු ඇසුවේ 'මම කියා කෙනෙක් පවතීදැයි මම දැන ගන්නේ කෙසේ ද' කියා ය. මෙම ප්‍රශ්නවලට ඉන්ද්‍රියයන්ගෙන් ලැබෙන පිළිතුරු විශ්වාස කටයුතු නැති බව ඔහු පළමු ව තහවුරු කළේය. ඉන් පසු ඔහු පරිකල්පනය දෙසට හැරී (සිහින දැකීම ද ඇතුළු ව) ඒ තුළින් ස්ථිරසාර දෙයක් සෙවීමට උත්සාහ කළේය. එහිදී ඔහු හැරුණේ ගණිතය දෙසට ය. සිහිනයේදීත්, ඇහැරී සිටින විටදීත් 2 + 2 = 4 බව ඔහුට වැටහුණේය. ලෝකයේ කුමන දෙය චලනය වුවත් 2 + 2 = 4 යන්න නිශ්චිත ය. එබැවින් අස්ථිරභාවය පදනම් වන ස්ථිරත්වයක් පවතියි. ඒ අනුව සැක කළ නොහැකි දෙයක් පවතියි. කෙනෙකුගේ ඉන්ද්‍රිය දැනුම අසත්‍ය විය හැකි වුවත්, කෙනෙකු ඇහැරී සිටියත්, සිහින දකිමින් සිටිනවා වුවත්, යක්ෂයකු විසින් මිනිසා ව මෙහෙය වුවත් නැතත්, කෙනෙකුගේ සිතුවිලි හරි වුවත් වැරදි වුවත්, එක් දෙයක් ස්ථිරසාර ය. එනම් "කෙනෙකු හිතමින් ඉන්නවා" යන්න ය. එබැවින් "මම සිතමි එනිසා මම පවතිමි." මේ නිසා ඩෙකාර්ට්ස් දර්ශනයට ලබා දුන් පදනම වන්නේ සිතන දෙය යි (The thinking thing). මේ නිසා මොනවා පැවතුනත් නැතත් සිතන දෙයක් පවතියි. එබැවින් දෙවියන් පවතියි. මන්දයත් අපිට එය අවබෝධ කරගත හැකි නිසා ය. සිතන දෙයක් පවතින නිසා ගණිතය හරහා අප අවට ලෝකයේ ක්‍රියාකාරීත්වය වටහා ගත හැක.

ඉහත සන්දර්භයට අනුව සිතන්නා සහ සිතන-දෙය වෙන් වෙයි. එනම් සිතීම සහ සිතීම කරවන තවත් දෙයක් ගැන සඳහන් වෙයි. නිධානය කෙටිකතාව තුළ සිතන්නකු සහ යක්ෂයකු වන දෙයක් පවතියි. සිතන්නකු සහ සිතන්නා විසින් ම නිශේධ කරන දෙයක් (යක්ෂයා) මෙතැන අපට හමුවෙයි. දර්ශනය නම් විෂය තුළට ඩෙකාර්ට්ස් විසින් පැල්මක් (Crack) හඳුන්වා දී ඇතැයි පසුකාලීන ව වටහා ගත්තේ මෙම තත්ත්වය යි. අපි උදාහරණයකින් මෙම තත්ත්වය වටහා ගනිමු. කෙනෙකු තම ඇතුලාන්තයට භාවනා ක්‍රමයක් මගින් යොමු වී (අන්තරාවලෝකනය) තමා කවුදැයි (Who

am I) ගවේෂණය කරගෙන කරගෙන ගියහොත් අවසානයේදී ඩෙකාර්ට්ස්ට අනුව හමුවන්නේ හිස් බව ය (Void). මේ අදහස අපි හරියට වටහා ගත්තොත් කවුරුවත් නැවත භාවනා කරන්නේ නැත. ඒ අනුව භාවනා කරන අය අයත් වන්නේ පූර්ව ඩෙකාර්ට්ස් යුගයට ය. අප මේ බව පැවසුවා කියා භාවනා කරන අය එසේ නොකර ඉන්නේ නැත. ඒ මන්ද?

සිතන කෙනා (I think) විසින් හැමවිට ම උත්සාහ කරන්නේ සිතිවිලිවලට රැගෙන ආ නොහැකි "සිතන දෙය" (The thinking thing) නිරාවරණය කිරීමට වන බැවිනි. ඩෙකාර්ට්ස් දක්වා සිටි දාර්ශනිකයින් "සිතන-දෙය" අදහසකට ගෙන ඒමට දැරූ අනේක විධ උත්සාහයන් නිසා "සිතන-දෙය" චල්‍ය වන දෙයක් ලෙස සැලකුණි. ඩෙකාර්ට්ස් කීවේ මෙම සිතන-දෙය සිතන්නාගේ ලෝකයට රැගෙන ඒමට හැකි වුවත් එය අසාර්ථක වී සිතන-දෙය දිගට ම ප්‍රහේලිකාවක් (මනස්ගාතයක්) ලෙස ඉතිරි වන බව ය. ඩෙකාර්ට්ස්ගෙන් පසු ව පැවැත්ම පිළිබඳ ස්ථායී විශ්වයට පැල්මක් එකතු විය. සිතන්නා සහ සිතුවිල්ල අතරත්, වස්තුව හා මනසේ වස්තුව අතරත් නොපෑහිය හැකි ඉඩක්, පරතරයක් විවර විය. මෙම පැල්මේ වැදගත්කම කුමක් ද?

මෙම පැල්ම නිසා මිනිස් චින්තනයට එකතු වූයේ කුමක් ද? සිතීම දැන් සිතන්නා සහ සිතන දෙය වශයෙන් දෙකට බෙදී ඇත. සිතීම උත්සාහ කරන්නේ මෙම පැල්ම වැසීමට ය. එනම් සිතීමට අවශ්‍ය මමත්වය සමස්තයක් (Totality) ලෙස ගොඩනැගීමට ය. නමුත් මේ සමස්තය ගොඩනැගීමට බාධා කරන බාධකයක් සිතීමේ ක්‍රියාවලිය තුළදී සිතන්නාට හමුවෙයි. සිතීමට බාධා කරන මේ බාධකයට සිතන්නා යොදන නම යක්ෂයා ය. සිතන්නාගේ කල්පිතය වන්නේ තම සිතීමට පිටුපසින් සිට බාධා කරන්නා යක්ෂයා කියා යි. නැතහොත් සිතීමේ ක්‍රියාවලිය තුළ ආධිපත්‍යය දරන්නේ සිතන්නිය නොව යක්ෂයා බව සිතන්නිය සිතයි. මට පිටුපසින් සිට මගේ සිතුවිලි යක්ෂයා අවුල් කරයි. මෙම අත්දැකීම සිතන්නිය වටහා ගන්නේ යථාර්ථය (Reality) ලෙස ය. නිධානය කෙටිකතාව තුළ සිතන්නාට යක්ෂයකු හමුවන්නේ මේ

නිසා ය. එම යක්ෂයා අද්භූත බලවේගයකි. ආත්මයට පිටුපසින් පවතින ගුප්ත ආත්මය සිතීම අවුල් කරවයි.

ඩෙකාර්ට්ස්ගේ අසමසම ගවේෂණය ඔහු විසින් ම අවලංගුකර ගන්නේ කෙසේ ද? ඩෙකාර්ට්ස් විසින් වටහා ගත්තේ යථාර්ථය යනු තුවාලයක් බව ය. එනම් එය සිතන්නියට අනුව ළඟා විය නොහැකි, පිරවිය නොහැකි හිස් තැනකි. ඩෙකාර්ට්ස් "සිතන-දෙය" සිතන්නා ගෙන් වසා දමයි. සිතිය නොහැකි දෙය සිතීමට යටත් කරයි. අවශ්‍ය වන්නේ "සිතන්නිය" වනාහී සිතිය-නොහැකි-දෙයක නිෂ්ටාවක් බව අවධාරණය කිරීම යි. සිතන්නිය සහ සිතන දෙය අතර පවතින මෙම විරුද්ධාභාසය විසඳන්නේ එම්මැනුවෙල් කාන්ට් නම් දාර්ශනිකයා ය. ඔහු සිය මෙහෙයුම නම් කරන්නේ අනුභූති-උත්තර හැරවුම (Transcendental turn) ලෙසිනි. ඔහු උත්තර දෙන්නේ කෙනෙකු තමා ව ම වටහා ගන්නා ආකෘතික සත්‍යය පිළිබඳ ව යි (Formal truth). කාන්ට් ඉදිරිපත් කරන්නේ චින්තනයට පොදු ආකෘති පිළිබඳ අදහසක් මිස විවිධ මිනිසුන් විවිධ ආකාරයට "හිතනවා" යන අදහස නොවේ. එක් එක් අය විවිධ විදිහට හිතුවට ඒ සියලු දෙනාගේ චින්තනය ඉහත ආකෘතික සත්‍යයට යටත් ය.

කාන්ට්ගේ අනුභූති උත්තර හැරවුම නම් වචන දෙකේ අර්ථය වන්නේ පංචේන්ද්‍රියන්ගෙන් ලබා ගන්නා අනුභූතීන් (අත්දැකීම්) මනසට නිශ්ක්‍රීය ව ඇතුල් වෙනවා නොව කලින් ම මනසේ පවතින ප්‍රවර්ගවලින් පෙරී පැමිණෙන්නේ යැයි වටහා ගැනීම ය. අපි මාළු ටැංකියක් ශුද්ධ කරන කොට කලින් මාළු ඉවත් කරන්න ඕනෙ. ජලයෙන් මාළු ඉවත් කිරීමේදී අපි දැලක් යොදා ගන්නෙමු. මාළු ජලයෙන් වෙන් කෙරෙන්නේ එම දැල මගිනි. දැලෙන් වෙන් කළ මාළු අලුත් භාජනයකට දැමූ පසු එම ක්‍රියාව සිදු කළ දැල අපිට අමතක වේ. යමක් තේරුම් ගැනීමේදී යමක් යමකින් පෙරී එන්නේ ද එලෙසිනි. අපි අනුභූතියට හසු නොවන ප්‍රවර්ගයන් ලෙස මෙම පෙරන දැල හඳුනා ගනිමු. එහි දාර්ශනික අර්ථය අපිට මෙසේ පැහැදිලි කළ හැක. කාන්ට්ට අනුව සිතීමේ ක්‍රියාවලිය තුළ සිතන්නාට ස්ථානයක් නැත. තංගුසයකින් එකලස් කළ මුතු වැලක හැම මුතු ඇටයකට ම ස්ථානයක් තිබෙන නමුත් සිතන්නාට තම සිතීම තුළ ස්ථානයක් අත්වන්නේ නැත. ඒ කියන්නෙ සිතන්නා

සිතීමේ ක්‍රියාවලිය තුළ විකලාංගික බව ය. තිබිය යුතු තැන එය නැහැ. විසන්ධි වෙලා තියෙනවා කියල හිතන තැනක් නැහැ විතරක් නෙවි, හිතන නිශ්චිත අන්තර්ගතයකුත් නැහැ.

ඩෙකාර්ට්ස් වැරදියට වටහා ගත් දෙයක් තමයි “හිස්-මම” ඊට බාහිරින් වූ සංකේත ලෝකය තුළින් (මුතු මාලයේ ඇට මගින්) ප්‍රකාශ වෙනවා කියන එක. මෙම “හිස්-මම” විවිධ අන්තර්ග තවලින් පිරවෙනවා කියන එක. ඒ කියන්නෙ මට ම වටහා ගන්න බැරි සිතන-දෙය නම් කුහරය තුළට වචන, අර්ථ, හැඟවුම්කාරක, මතකයන්, සිහිනයන්, විද්‍යාවන් ඇතුල් කළා ම මට මා ව ම පාරදෘෂ්‍ය (Transparent) වී යයි. මා තුළ පැවති “දෙය” මම ම දකින්න ගනියි. මෙමගින් ඩෙකාර්ට්ස් ඔහු ම ඇති කළ පැල්ම එනම් සිතන්නා සහ සිතන-දෙය අතර පරතරය වසා දමයි. එසේ බැන්ඩේජ් එකකින් තුවාලය වසා ඇමීම නිසා සිතන්නා සහ සිතන-සාරය අතර වෙනස මැකී යයි. එබැවින් අප නැවත අවධාරණය කළ යුත්තේ ඉහත වෙනස යි. මනෝවිශ්ලේෂණය මෙතැනදී කරන මැදිහත්වීම ඉතා වැදගත් ය. එනම් මිනිස් ආත්මයක් අදහස් ප්‍රකාශ කිරීමේදී ඕනෑ ම අවස්ථාවක තම අවිඥාණික පැවැත්මට (සැඟ වී ඇති දෙයක් ලෙස නොව) සම්බන්ධ සත්‍යයක් ප්‍රකාශ කරන බව යි. මෙහිදී යමෙක් මතුපිටින් කියන දෙයට අමතර ව කතා කරන භාෂාවේ යටින් තවත් අර්ථයක් සඟවා කියයි. එහිදී මතුපිටින් ප්‍රකාශ වන දෙය ප්‍රකාශිතය ලෙසත් යටින් කියවෙන දෙය ප්‍රකාශනය ලෙසත් හැඳින් වේ (මේ ගැන වැඩිදුර ඉගෙන ගැනීමට අවශ්‍ය අය යථාර්ථය යලි යළි මඩේ දමා සෝදමින් සිටින වික්ටර් අයිවන් ගැන අප කළ විශ්ලේෂණය *“විනෝදය”* කෘතිය හරහා කියවන්න. අදාළ පිටුව 180). මෙම අවබෝධයට අනුව පුද්ගලයා යනු එක පැත්තකින් හිස් අච්චුවක් වන අතර අනෙක් පසින් එම හිස් අච්චුව විවිධ ෆැන්ටෑස්මැතික අන්තර්ගතයන්ගෙන් පුරවන්නෙකි. මේ අදහසේ සරල අර්ථය මෙලෙස පැහැදිලි කළ හැක. කෙනෙකු මේ තමන් යැයි තමා ගැන ම සිතා ගන්නා විට (මම අවංක යි, මම ආගමික යි, මම බුද්ධිමත්, මම හරි ම පරහිතකාමියෙක් ආදී වශයෙන්) එය හුදු ෆැන්ටසියක් පමණි.

ඉහත යථාර්ථය අප තනි අදහසකට කැටි කරන්නේ නම් කෙනෙකුට තමන්ගෙන් බාහිර ව පවතින විවිධ වස්තූන්, එනම් ගස, මල, පාර වැනි දෑ වටහා ගන්නා ආකාරයට තමන් ව ම "වස්තුවක්" කර වටහා ගත නොහැක. කෙනෙකු තමාගේ "අභ්‍යන්තරය" මේ යැයි සිතා ගන්නා විට එය අභ්‍යන්තරයට අයිති නැත. එය අභ්‍යන්තර සූක්ෂමතාවයක් හෝ ඇතුළතක් නොවේ. එය ඇතුළතේ "එහි-එහි ම-ස්වරූපය" නොව හුදු කුහරයක් පමණි. ඒ අනුව කිසිදු සිතුවිල්ලක් මෙම කුහරය සම්පූර්ණයෙන් පුරවන්නේ නැත. ඒ වෙනුවට ඕනෑ ම සිතුවිල්ලක් කුහරය යළි සහතික කරනු ලැබේ. කෙනෙකුගේ "මම" ගොඩනැගීමට උදව් කරන්නේ මෙම නොහැකියාව යි. හිස් බව චින්තනය සාරයක් දෙසට යොමු කරයි. නමුත් එය අසමත් කරවයි. මෙම පරතරය එනම් "හිස්-මම" සහ එය පුරවන "ෆැන්ටාස්මතික-මම" නිසා "අත්විඳින මම" සහ ''තාර්කික-මම" ලෙස "මම" භේද වෙයි. තවත් සරල ව කිවහොත් ඒ අත්දැකීම විඳි මම සහ ඒ අත්දැකීමට ග්‍රහණය නොවූ X මය මම; එනම් අහවල් දේශපාලන සංවිධානය තුළ වැඩ කළ "මම" සහ එම සංවිධානයට ඇතුල්වීමට පෙර සිටියා යැයි කල්පිතකරණය කළ "මම". නොඑසේ නම් මිනිසුන්ට මෙසේ කියවේ ද? "අපරාදේ මගේ ජීවිතයෙන් අවුරුදු 10ක් නාස්ති වුණා. වෙන දෙයක් කළා නම් මොනව හරි වෙන්න තිබුණා." දේශපාලන සංවිධානයට බැඳීමට පෙර උක්කුං බබෙක් හිටියා. දේශපාලනය කරන්න ගිහින් ඒ උක්කුං බබාගෙ අවිහිංසකත්වය පළුදු වුණා.

ඉහත පසුබිම මතකයේ තබාගෙන අපි නැවත කාන්ට් දෙසට හැරෙමු. කාන්ට් තම විග්‍රහය තුළ අනුභූතියට ගත නොහැකි මම (ආත්මය) ලෙස හඳුන්වන්නේ අනුභූති-උත්තර ඒකත්වය යි. (Transcendental unity of apperception) එනම් අනුභූතියට පෙර පවතින ආත්මය යි. මෙය වටහා ගැනීමට අපි උදාහරණයක් වෙත යමු. වික්ටර් අයිවන් තම "චෞර රැජින" නම් රචනාව තුළ මෙසේ ලියයි.

> "විජේවීර ගැන පුද්ගලික කාරණා මෙම රචනාව තුළ අඩංගු නම් එවැනි කරුණු ඇතුළත් ව ඇත්තේ කතුවරයා තුළ ඔහු කෙරෙහි පැවැති පෞද්ගලික විරෝධයක් නිසා නොව....."

වික්ටර් අයිවන් ඉහත ආකාරයට ලියන විට ඔහුගේ 'මම' දෙකට පැලෙයි. එක් අයෙක් විජේවීර ව නො ඉවසයි. අනෙකා විජේවීර ව ඉවසයි. අයිවන් නොදන්නේ විජේවීර ව නො ඉවසන අයිවන් නැතිව විජේවීර ව ඉවසන අයිවන් කෙනෙක් බිහිවිය නොහැකි බව යි. මෙතැනදී නොඉවසන අයිවන් නම් පෙරහන් කඩෙන් සිතුවිල්ල පෙරී නොආවේ නම්, ඉවසන අයිවන් බිහිවන්නේ නැත. මෙම පරස්පරය අයිවන් නොදකියි. ඔහු පමණක් නොව බොහෝ දෙනා නොදකියි. නමුත් එය කාන්ට් දැක ඇත. එය දර්ශනයේ ෆැසිස්ට්-විපරිත අංශය ද? නැත. පෙරීම නම් සංශ්ලේෂණ ක්‍රියාවලිය අයිවන් නොදැකීම නිසා ඔහු "අදහසක්" විශ්ලේෂණය කරයි. අපට තත්ත්වය මෙලෙස පැහැදිලි කළ හැක. යම්කිසි ආකෘතියකින් (මෙතැනදී නම් විජේවීර ගැන අයිවන්ගේ පූර්ව අගතිය) (ප්‍රාග්-අනුභූතිය) පෙරෙන්නේ නැති ව අයිවන්ට විජේවීර ගැන අදහසක් පාදා ගත නොහැක. අයිවන් නොදකින්නේ ඔහුගේ අදහස නිම වන පූර්ව අගතිය යි. මෙලෙස අයිවන් ඔහුගේ පූර්ව-අගතිය නොදකින්නේ ඔහුගේ අදහස සංවිධානය කිරීම "අනුභූතික-ඔහුට" පූර්වයෙන් සිදුවන නිසා ය. කාන්ට් සංවිජානනයේ අනුභූති-උත්තර ඒකත්වය ලෙස හඳුන්වන්නේ මෙම ක්‍රියාවලිය යි. වචන බරපතල යි තමයි. ඒත් වටහා ගැනීමේදී එයින් බාධාවක් නැත. කාන්ට් දක්වන ආකාරයට කෙනෙකුගේ අදහස් සංස්ලේෂණය කරන මෙම ආත්මය "අනුභූති-උත්තර" (ඊනියා ලෝකෝත්තර ආත්මය ද?) වන අතර මෙය සියලු ම අත්දැකීම්වලට සහ ඥානයේ ඉලක්කයට හසුවන සියලු වස්තූන්හි පදනම යි. දැනුමට පදනම මේ අනුභූති-උත්තර ආත්මීයත්වය සපයයි. මන්දයත් අනුභූතික විඥානය ගොඩනගා තිබෙන්නේ අනුභූති-උත්තර ආත්මයෙන් වන නිසා ය. එය වෙන කිසිවකින් නිරූපණය කළ නොහැක. ඒ අනුව මිථ්‍යා විශ්වාස අදහන්නා මිථ්‍යාදෘෂ්ටිකයකු හෝ විඥානවාදියෙකු නොවේ. කෙනෙකු සවිඥාණක වෙනවා යනු මම "මම" ගැන දැන ගැනීම හෝ මම "මට" පෙනෙන විදිහට තේරුම් ගැනීම හෝ නොවේ. මේ තුළ බිහි වන්නේ විරුද්ධාභාසයකි. අපිට එතැනින් එහාට තවදුරටත් යා නොහැක. සිතීම සහ සාරය අතර පවතින යළි සවි කළ නොහැකි

බෙදුම කාන්ට්ට අනුව කෙනෙකුට ඥාණය කරා යෑමට බාධාවකි. ඔබ ව ඔබට දැනුම හරහා සාරයක් ලෙස වටහා ගත නොහැක.

පිළිතුරක් නොමැති ප්‍රශ්නයක් කාන්ට් අපට ශේෂ කර ඇත. එනම් "සිතන-දෙය" ව්‍යුහගත වන්නේ කෙසේ ද යන්න යි. සවිඥාණක වීමේ විරුද්ධාභාසය වන්නේ එය විය හැකි දෙයක් බවට පත් වීම තුළ ම එහි විය-නොහැකි බවේ පසුබිම නිර්මාණය වීම යි. මම මා ගැන විඥානයක් (මම කවුද යන්නට මම ම ස්වෙච්ඡාවෙන් පිළිතුරු (ෆැන්ටසි) සොයන විට) බිහි කිරීමට තටමන විට එම මමෙහි සාරය යැයි මම ම සිතන දෙය මගේ ග්‍රහණයෙන් ඉවතට ගමන් කරයි. මා තුළ සිට "සිතන-දෙය" මට දෙයක් ලෙස සාක්ෂාත් කර ගත නොහැක. මෙමගින් වටහා ගත යුත්තේ මනුෂ්‍ය චින්තනය ආත්මය සහ එය සොයා යන වස්තුව අතර පවතින අනවරත භේදයටත් වඩා කෙනෙකුගේ සාරය විකේන්ද්‍රීය (තමාගේ සාරය පවතින්නේ තමන්ගෙන් පිටත බව වටහා ගැනීම) බව වටහා ගැනීම රැඩිකල් වන බවයි. කාන්ටියානු පාරභෞතික (මනස්ගාත) එක්තරා අවසානයකට ළඟා වන්නේ යැයි අපට දැන් ප්‍රකාශ කළ හැක.

මනස්ගාත මගින් කරන අවසාන ක්‍රියාව කුමක් ද? දැනටමත් අප දන්නා පරිදි ආත්මයට තංගුසෙන් බැඳි පබළු අතර ස්ථානයක් නොමැත. එයට තංගුස් පබළු තුළින් නිරූපණය විය නොහැක. ඒ වෙනුවට ආත්මයට, ආත්මයේ ක්‍රියාකාරිත්වය පෙනී යන්නේ රැඩිකල් තුවාලයක් (ගැටයක්) ලෙසිනි. පාරභෞතික (මනස්ගාත) විසින් උත්සාහ කෙරෙන්නේ ආත්මයට තමා ව ම නියෝජනය කිරීමට නොහැකි බව යන තුවාලය සුවපත් කිරීමට ය. එමගින් මනස්ගාත යළි ගෙවිය නොහැකි ණය ක්‍රියාවලියක් තුළට ඇතුලු වෙයි. ආත්මයට පිහිටීමට තැනක් නොමැති වීම නම් තුවාලය සුවපත් කළ විට එහි රැඩිකල් උත්පාද විභවය ද ඊට අහිමි වෙයි. එනම් නිදහස යි.

මනෝවිශ්ලේෂණය නම් විෂයට (හදාරන දෙයක් හැටියට ගතහොත්) එන විට ඉහත අපෝරියාවට (පසුකර යා නොහැකි ස්ථානය) දෙන විසඳුම කුමක් ද? මනෝවිශ්ලේෂණය තුළදී ඩෙකාර්ට්ස්ගේ "සිතන-දෙය" සංස්ථාපනය කෙරෙන්නේ මෙලෙස

ය. "මම ඉන්නේ මම සිතන තැන නොව ඉන් පිටත තැනක ය". මෙම නව අවබෝධය හරහා කාන්ට් තුළින් බිහිවන පිළිතුරක් නැති අපෝරියාවට පිළිතුරක් සම්පාදනය කළ හැක. එනම් තුවාලය සහ එය බැන්ඩේජ් කරන පූර්ව අගතිය (සිතන-දෙය) අතර පවතින යා කළ නොහැකි පරතරයට විකල්පයක් මනෝවිශ්ලේෂණය යෝජනා කරයි. සිතන අන්තර්ගතය කුමක් වුවත් සිතන්නිය ඉන්නේ එයින් පිටත ය. සිනමාකරුවා නරඹන්නිය ව තම ප්‍රේක්ෂාවේ ග්‍රහණයට කෙතරම් ලක් කළත් නරඹන්නිය ඉන්නේ එම ප්‍රේක්ෂාවෙන් පිටත ය. එනම් නරඹන්නිය ෆැන්ටසිකරණය කරමින් සිටියි.

කෙනෙකුගේ සැබෑ "මම" පවතින්නේ දෙයක් ලෙස තමාගෙන් ම පරිබාහිර ව ය. අපි කලින් සාකච්ඡා කළ නාට්‍යයේ ඇලන් ස්ට්‍රෑන්ගේ "සැබෑ-මම" යනු අශ්වයා ය. මනෝවිශ්ලේෂණ විෂයට අනුව සැබෑ මම ඉන්නේ මම හිතන තැන නොව නොසිතන තැන යැයි කියන්නේ ද මේ නිසා ය. මේ සන්දර්භය තුළ කෙනෙකු යථාර්ථය ලෙස යමක් වටහා ගන්නා විට ම එම යථාර්ථය තුළ එය යථාර්ථය ලෙස අවබෝධ කර ගන්නා "කෙනා" නැත. යථාර්ථය යනු තමා නම් පැල්ලම සෝදා හැර ඇති පිරිසිදු රෙදි කඩකි (පලායාමකි).

කෙනෙකුගේ සැබෑ මම පවතින්නේ තමන් නොසිතන තැනකදී වන නිසා, එනම් තමා යනු තමන්ගෙන් පිටත පවතින දෙයක් (අශ්වයා, පැල්ලම, ඒක) නිසා මනෝවිශ්ලේෂණය තුළ සාකච්ඡා වන ආශාව කුළු ගන්වන සුළු හේතුව (a -නම් වස්තුව) යන්න සහ දර්ශනය තුළ අපට කලින් හමු වූ "දෙය" (Thing) යනු එක ම දෙයක් ද නැත් ද යන ගැටළුවට අපට මුහුණ දීමට සිදුවෙයි. කාන්ට්ට අනුව "දෙය" යනු නිශ්ප්‍රපංචයකි (Noumena). එය ඥානය ක්‍රියාත්මක කරවීමට ඇති බාධාවකි. යථාර්ථය පූර්ණ ලෙස ඥානනය කිරීමට තිබෙන බාධාවකි. සීමාවකි. ඒ අනුව අප තුළත්, අපගෙන් පරිබාහිරවත් අවතාර දෙකක් බිහි වී ඇත. අප තුළ අප නොදන්නා මමක් ඇති අතර අපෙන් පරිබාහිර ව ද අප නොදන්නා දෙයක් (මිනිස්සු ඇයි ලෝකයට බිහි වුණේ?) ඇත. දැන් දර්ශන විෂය තුළ න්‍යාය විරෝධයක් මතු වෙයි. දෙයෙහි එහි ම ස්වරූපය මනසට කලින් එන්නේ ද? පසුව එන්නේ ද? දෘශ්‍යමානයට පිටුපස

"යථාර්ථය" සැඟ වී තිබේ ද? මෙම ප්‍රශ්නයට හේගල් දෙන උත්තරය කෙටි ය. කෙනෙකු තිරයට එහායින් දෙවියන් ඇතැයි සිතන විට ඇත්තට ම දෙවියන් අපගෙන් බාහිර ව හිඳියි. නමුත් තිරයට එහායින් පවතින රහස යනු තිරය විසින් තනන්නක් බව වටහා ගත් විගස එම රහස යනු අන් කිසිවක් නොව තමා ම බව වැටහේ. ආත්මය තමාව ම සාරයක් ලෙස හඳුනා ගනියි. හේගල් ප්‍රකාශ කරන්නේ මෙම සත්‍යය ය. එනම්, සමපේක්ෂණ අනන්‍යතාවය යි. කෙනෙකු තව කෙනෙකුගේ තිරයට එහා තිබෙන සත්‍යය පෙන්වන විට ඔහු හෝ ඇය අමතක කරන්නේ ඒ සත්‍යය වනාහි තමා ම බව යි. එබැවින් එම සත්‍යයට හිමි වගකීම තමාගේ ම බව බාර ගත යුතු ය. එය වෙන කෙනෙකුට පැවරිය නොහැක. යුද්ධයට ආ වැඩ්ඩූ කිසිදු භික්ෂුවකට එහි වගකීම වෙනත් අයෙකුට පැවරිය නොහැකි ය. චූදිතයා තමා ම ය. පිටතට ගිය මගේ සාරය යළි ඇතුළට ගත් විට එය සමපේක්ෂණ අනන්‍යතාවයකි.

ආශාව බිහි කිරීමට තුඩු දෙන හේතුව වටහා ගත යුත්තේ සාමාන්‍ය හේතු-ඵල සම්බන්ධයක් ලෙස නොවේ. එනම් හේතුව නිසා ඵලයක් උපදිනවා යන්න වෙනුවට ආශාව උත්පාද වන්නේ ඵලයක් අත්විඳ එහි හේතුව පසු ව සොයාගැනීමක් ලෙසින් ය. ආශාවේ වස්තු හේතුව එබැවින් පසුආවර්තිත ය. එය a යන ගණිත සංකේතයකින් පෙන්වන්නේ එය සෑම ආශාවක් සඳහා ම එක ම ආකෘතියක් ගන්නා නිසාත්, මෙම a වස්තුව පංචේන්ද්‍රියන්ට හසු නොවන අනුභූති-උත්තර වස්තුවක් නිසාත් ය. රෝසි සේනානායක ඉස්සර රූප සුන්දරියක් ලෙස අපට පෙනෙන්නේ ඇය තුළ කුමක් හෝ පවතී යැයි අප සිතූ නිසා ය. අප ඇයට ආශා කරන්නේ ඇය ව රූප සුන්දරියක් කරවන x නම් සාධකය අප නොදන්නා නිසා ය. මෙය ඇය තුළ භෞතික ව පවතින්නක් නොවේ. එම x යනු ඇය වෙතට අප ම එල්ල කරන ප්‍රක්ෂේපනයකි. ඇය ව ඇය කරවන ඇයට වඩා දෙයක් නිසා ඇයට ආශා කිරීමට අප පෙළඹෙයි. එනම් ඇය ලස්සන වූ නිසා රූප සුන්දරියක් වූවා නොවේ. රූප සුන්දරියක් වූ නිසා ඇය අපට ලස්සන විය. ඇයට වඩා "ඇය" තුළ සිටින විශාල චරිතය ඇති කරන්නේ a ය.

එබැවින් දර්ශනයේ සඳහන් වන "දෙය" (Thing) සහ මනෝවිශ්ලේෂණයේදී සාකච්ඡා වන ආශාව පහළ කරවන හේතුව එනම් "වස්තුව-a" යන්න එකක් නොව දෙකකි. දෙය යනු සංකේතනයට පැමිණි විට අහිමිවීයැයි කල්පිත කරන පරම ප්‍රමෝදය නොහොත් මවගේ ශරීරයයි. වස්තුව a යනු සංකේතනය ඉක්මවා ගිය දෙයයි. a යනු දැක්මකි. සැබෑ මම දෙයක් වන්නේ එම දෙය මගේ සැබෑ මමෙහි එහි එහි ම ස්වරූපය (සාරාර්ථය-අශ්වයා) නිසා නොව දෙය තුළ ම ඇති එම දෙයට වඩා දෙයක් නිසා ය.

නිල් චිත්‍රපටයක නිළියක් පිරිමියෙකු සමග සංසර්ගයේ යෙදෙමින් සතුටු වෙමින් එය නරඹන "අක්‍රීය නරඹන ප්‍රේක්ෂකයෙක් ව" පරිකල්පනය කරයි. ඇය එය කරන්නේ එය නරඹන නිශ්ක්‍රීය අප වෙනුවෙන් ය. අපගේ දැක්ම වෙනුවෙන් ඇය රඟයි. අපගේ බැල්ම ඇයගේ ආශාවේ වස්තු හේතුව යි. එනම් a ය. අප ඇය ව නරඹන්නේ නැතැයි ඇය සිතනවා නම් ඇයගේ ක්‍රියාව නිශ්ඵල ය. ඒ අනුව කෙනෙකුගේ සැබෑ මම "දෙය" නොව දෙයට එහා සිට පවතින අප දෙස නරඹන ඇස් දෙකකි. ඇලන් ස්ට්‍රෑන් අශ්වයන්ගේ ඇස් අන්ධ කරන්නේ මේ නිසා ය.

එබැවින් "වස්තුව a" යනු කෙනෙකු සවිඥානක වන ලක්ෂ්‍යය යි. 'සැබෑ මම පිහිටන්නේ මම නොසිතන තැන' ය යන්න අවලංගු කළ හැක්කේ එම තැන සිට මා දෙස නරඹන නිරීක්ෂිකාවක් සමපේක්ෂණය කිරීමෙන් ය. ඒ අනුව අපගේ අවබෝධය මනෝවිශ්ලේෂණය හරහා රැඩිකල් කර ගත හැකි ය. කෙනෙකු සවිඥානක වනවා යනු තමා ගැන තමා ම පාරදෘශ්‍ය වීම නොවේ (මේ අර්ථයෙන් ගත් විට පාවුලෝ ෆේරීගේ සවිඥානක වීම පිළිබඳ තිසීසය සහමුලින් ම හේගල් ව වැරදියට වටහා ගැනීමකි.). වචනාර්ථයෙන් ගත් විට සවිඥානක වීම (self-consciousness) යනු තමා ව විකේන්ද්‍රීය වන යථාර්ථයක් ලෙස බාර ගැනීම යි. එනම්, තමා තමා වටා කැරකෙනවා නොව තමා අනෙකා වටා කැරකෙනවා යැයි සපථ කර ගැනීමකි. දෙය, පැල්ලම, අශ්වයා යන සාක්ෂි මගින් තහවුරු වන්නේ විකේන්ද්‍රීය ස්ථානයක්, බාහිර තැනක් මගින් තමා තමා ම බවට එළඹෙනවා (becoming) යන්න ය. ඒ

අනුව මනෝවිශ්ලේෂණයට අනුව "ආත්මය" එයට ම පාරදෘශ්‍ය නොවනවා පමණක් නොවේ. එනම් මගේ ආත්මයට එහි සාරාර්ථය ග්‍රහණය කර ගත නොහැකිවා පමණක් නොවේ. එය ආත්මයේ ඇඟිලි තුඩු අතරින් රූටා ඉවතට යනවා යැයි වටහා ගැනීම දක්වා වන වඩා රැඩිකල් අදහසක් ද මනෝවිශ්ලේෂණය අපට උගන්වයි. එයට අනුව කෙනෙක් සවිඥානක වන ලක්ෂ්‍යය වන්නේ ආත්මයට අවශෝෂණය කරගත නොහැකි ඉහත සාරාර්ථය ම ය. ඒ අනුව සවිඥානකත්වය යනු මට ළඟා විය නොහැකි, ග්‍රහණය කර ගත නොහැකි වස්තුව ම ය. එනම් කෙනෙකුට තමාගේ සැබෑ මම (පිටත පවතින) හමුවන්නේ හුදු පිටතින් නොව "පිටතින්-පිටත" (Outside Of The Outside) පවතින අනෙකා වස්තු හේතුවක් වන තැනදී ය. තමා නියම මම වන්නේ අනෙකාගේ ස්ථානයේදී නොව අනෙකාගේ දැක්ම තුළදී ය. එනම් තමා තමා ව ම වස්තුවක් ලෙස නරඹන ස්ථානයේදී ය.

සවිඥානකත්වය යනු ස්වයං-පාරදෘශ්‍යභාවයේ විරුද්ධ පැත්ත බවට පත් වන ආකාරය දැන් අපට පැහැදිලි කර ගත හැක. සවිඥානකත්වය යනු මම මගෙන් පිටත ස්ථානයකදී මගේ සත්‍යය ලෙස මට ම සම්මුඛ වීම ය. උදාහරණයක් වශයෙන් මගේ සත්‍යය දේශපාලනය තුළ ඇතැයි මම සිතූ නමුත් එය මට හමුවූයේ ස්ත්‍රිය නම් ස්ථානයේදී ය. ඉහත පළමු වාක්‍යය ස්වයං-පාරදෘශ්‍යභාවය යි. දෙවැන්න සවිඥානකත්වයයි. මෙම එකිනෙකට පරස්පර තැන් දෙක එකිනෙකට සහබද්ධ කළ නොහැක. මගෙන් පිටත මගේ සැබෑ මම ලෙස පවතින තැන හෝ අශ්වයා හෝ පැල්ලම ස්වයං-පරාවර්තනය (පරිකල්පනය) හරහා අතුරුදහන් කළ නොහැක. මනස තුළට ගැඹුරු ලෙස කිඳා බසිමින්, කිමිදෙමින් එහි පවතින සාරාර්ථය භාවනාත්මක ව ගවේෂණය කළ නොහැක්කේ, මනස පිළිබඳ ව වන හැඟීම එම සාරාත්මකයේ ධනාත්මක හා වාස්තවික නිශේධනය වන නිසා ය. මනසින් තටමා මනසේ සාරය සොයා යෑම නිශ්ඵල වන්නේ එය නිපදවන සහ එහි ග්‍රහණයට හසු නොවන වස්තුව විසින් ම මනස නිෂ්පාදනය කර ඇති බැවිනි. කෙනෙකුට තමාගේ කෙස් වැටියෙන් තමා ව ම එසවිය නොහැක. එම වස්තුව (a) නැති තැන ආත්මීයත්වය විසිර යයි. මනෝවිශ්ලේෂණය තුළ රෝග ලක්ෂණය (symptom)

සහ චරිත රෝගය (sinthome) අතර වෙනස ද දැන් අපට පැහැදිලි කළ හැක. රෝග ලක්ෂණයක් යනු අර්ථකතනය හරහා ලිහීමට ඇති ගැටයකි. චරිත රෝගය යනු රෝග ලක්ෂණය හිස් බවක් කොට එය වටා විවිධ ගැට ගැසීම් ඇති කිරීම යි. සරල ව කිව්වොත් ඉස්සර රෝගියාට රෝග ලක්ෂණය සාමාන්‍ය දවසේ ජීවිතයට කරදරයක් නිසා එය ඉවත් කරන්න උත්සාහ කරන නමුත් සමකාලීන සමාජය තුළ රෝග ලක්ෂණය වටහා නොගන්න එකක් වීම හරහා එම රෝග ලක්ෂණය විසින් සංවිධානය කරන චරිතය බවට රෝ ගියා පත් වේ. එනම් අනෙක් අයගේ ද සහයෝගය ලැබුණහොත් එම රෝග ලක්ෂණයේ චරිතය බවට රෝගියා පත්වෙනවා. එනම් සමාජ යථාර්ථයේ ද සහයෝගය ලැබුණ හොත් රෝග ලක්ෂණය සමාජ ලක්ෂණයක් බවට පරිවර්තනය වෙයි.

ඉහත තත්ත්වය පැහැදිලි කිරීම සඳහා මගේ දේශපාලන ජීවිතයෙන් උදාහරණ කීපයක් අපි සලකමු. 1996 වැනි යුගයකදී මට පැතුම් කියලා දේශපාලන සගයෙක් හම්බ වුණා. ඔහු ආරම්භක අවස්ථාවේදී සංවිධානය ගොඩනගන්නට උනන්දු වූ අතර මටත් අතිශයින් සමීප වුණා. 1999 වසර වන විට අප සංවිධානයට මූලස්ථානයක අවශ්‍යතාවය ඇති වූ නිසා ඒ සඳහා නිවසක් ද කුලියට ගත්තා. පැතුම් විවාහකයෙක්. ඒ වගේ ම එක්දරු පියෙක්. ඔහුත් අපගේ මධ්‍යස්ථානයේ පදිංචියට ආ අතර තනිකඩ සහෝදරවරු දෙදෙනෙක් ද එම නිවසේ වාසය කළා. මේ දිනවලදී පැතුම් මට මෙලෙස පැමිණිල්ලක් ඉදිරිපත් කළා. “මචං මගේ ගෑනි එක්ක මේ ගත කරන ජීවිතේ හරි ම කාලකන්නි යි. මූසල යි. අනිත් පැත්තෙන් දරුවා හැදිල තියෙන හැටිත් අන්තිම නරක යි. සංවිධානයේ අයට එයා අතින් පයින් ගහනවා. කඩේකට ගියහම ඔක්කොම බඩු ගන්න හදනවා. සංවිධානෙට දෙන සල්ලිත් මම මේ දෙන්නෙ හොරෙන්. ඇත්ත ම කියනවා නම් මචං මම කසාද බැන්දෙ කඩවල්වලින් කාලා කාලා ඇති වෙලා. ඒත් මේ ගෑනිටත් හරියට උයන්න බැහැ. කිසි ම බුද්ධිමය සාකච්ඡාවක් කරන්න බැහැ, නින්ද යනවා. පොතක් පතක් කියවන කොට ඒ ගැන හැඟීමක් නැති ව ගෙදරට එක එක බඩු ගේන්න කියලා කඩේ යවනවා. මේ තත්ත්වයට උඹ ළඟ විසඳුමක් නැති ද?”

මේ සඳහා මා දුන් පිළිතුර වූයේ වහා ම රුපියල් මිලියනයක් හරි දීලා දික්කසාද වෙන්න යන්න ය. අප දෙදෙනා මේ ගැන මාස කිහිපයක් වාද විවාද කළ අතර අවසානයේ පැතුම් පැමිණි නිගමනය මෙසේ ය. "මචං මොනවා වුණත් ඒ ගෑනි නැති ව මට ජීවත් වෙන්න බැහැ. ඒ නිසා වෙන අතක් බලමු" (ඔහුගේ පිළිතුර නිවැරදි ව සටහන් කිරීම ගැන ඔහු මට ණයගැති ය.).

ඉහත සිද්ධිය එතැනින් පැරණි මතකයට එකතු වූ අතර කාලය හිමිහිට ගලා බැස්සේ ය. කලකට පසු පැතුම් ආචාර්ය උපාධිය සඳහා පිටරට ගිය අතර විටින් විට ලංකාවට ද පැමිණියේ ය. මේ අතරතුරදී හදිසියේ ම අපගේ සංවිධානය දෙකඩ වන ආකාරයේ සිදුවීමක් වූ අතර සංවිධානයෙන් පිට ව ගිය අය අතර පැතුම් ද විය. වසර 2005 පෙබරවාරි මාසයේදී පිට ව ගිය අය සඟරාවක් ප්‍රකාශයට පත් කළ අතර එහි පිටුවක අපූරු සටහනක් මෙලෙස පළවිය.

> "කල්‍යාගේ නිවසේ කුඩා කාමරය අපගේ තාවකාලික මධ්‍යස්ථානය බවට හැරිණි. කල්‍යාගේත්, <u>පැතුම්ගේත් පවුල්වල අතීත වාමාංශික දේශපාලනය නිසා ආදර සබඳතාවන්ට නව ජීවයක් ලැබුණි.</u> කුමුදු සහ පැතුම්ගේ බිරිඳ අප වෙනුවෙන් කළ හැකි සියල්ල ම කළහ."
>
> **-බැස්ටීලයට ඇතුළතින් පහරදීම**

මෙම ලිපිය ලියා ඇති චරිතය පිස්සෙක් වුවත් ඔහු අතින් "පැතුම්ගේ පවුල" ගැන ලියැ වී ඇති නව අදහස වටහා ගන්නට මම උත්සාහ කළෙමි. 1999 දී ඔහු ප්‍රකාශ කළ සත්‍යය වසර 2005 වන විට උඩුයටිකුරු වී ඇත. පැතුම්ගේ බිරිඳ ගැන 1999 දී එක කතාවකුත් වසර 2005 දී වෙනත් කතාවකුත් (එනම් විප්ලවවාදී කාන්තාවක් ලෙස) ප්‍රබන්ධ ගත වන්නේ ඇයි? මෙවැන්නක් වූයේ මන්ද යන කාරණය ගැන පැතුම්ට උත්තර සැපයූ පිරිසක් ද වූයේ ය. ඔවුන්ට අනුව පැතුම් තම බිරිඳ දෙස නරක දෘෂ්ටියක් හෙළන ලද්දේ දීප්ති නම් දුෂ්ට මිනිසෙකු ආශ්‍රය කිරීම නිසා ය. ඒ නිසා දැන් පැතුම් කළ යුත්තේ තම බිරිඳ සහ දරුවා සමග වර්තමානයේ

හැකිතාක් විනෝදයෙන් ගත කර, අතීතය සහමුලින් අමතක කර දැමීම යි (කල්‍යාගේ පවුල් සම්බන්ධ කතාව ද පැතුම්ට වෙනස් නැති වුවත් එහි අසභ්‍යභාවය සලකා අමතක කර දමමු. එහිදී ද ඔහුට ලැබුණු උපදෙස වූයේ දීප්ති නම් නරක පුද්ගලයා ඇසුරු කිරීම නිසා සියල්ල සිදුවූ බවත් අතීතය අමතක කර පුළුවන් තරම් අනාග තයේ සතුටින් ඉන්න! යන්න ය).

පැතුම්ගේ පවුල් ජීවිතය චිත්‍රපටයක් යැයි අපි මොහොතකට සිතමු. එය දීප්තිගේ අධ්‍යක්ෂණයෙන් 1999 වසරේ තිරගත වූ අතර, කතාව මෙපරිදි ය. පැතුම් නම් චරිතයක් දේශපාලන ව්‍යාපාරයකට බැඳී කැප වී වැඩ කරන්නට උත්සාහ කරයි. දේශපාලනය කිරීමේදී ඔහු කරන වැඩ පීලි පන්නවන්නේ ඔහුගේ බිරිඳ සහ දරුවා ය. ඔවුන්ගෙන් එල්ල වන බාධා ජයගන්නේ කෙසේ ද යන්න චිත්‍රපටයේ අන්තර්ගතය යි. 2005 වසරේ වෙනත් පුද්ගලයෙක් විසින් ද කලින් පැවති තිර පිටපත ම පාදක කරගෙන එහි නව version එකක් තිරගත කරයි. 1999 දී නිර්මාණය වූ චිත්‍රපටයට වඩා එය හාත්පසින් ම ප්‍රතිවිරුද්ධ ය. පළමුවැන්න තුළ බාධාවක් ලෙස පවුල තුළ හඳුනාගත් ප්‍රපංචය දෙවන අවස්ථාවේදී අර්ථකතනය වන්නේ නවමු ආකාරයකට ය. පැතුම්ගේ පවුල තුළ පැවති ක්ෂතීන් සහ පසමිතුරුභාවයන් සඳහා ශරීරය සපයන පුද්ගලයා බවට දීප්ති පත්වීම දෙවැනි version එක තුළ නිරූපිත ය. පැතුම්ගේ බිරිඳගේ හිස්ටෙරික චර්යා, ඔහුගේ දරුවාගේ ප්‍රචණ්ඩ හැසිරීම් යනාදිය දීප්ති නිසා උත්පාද වූවක් ලෙසින් එහිදී වරනගා තිබුණි. අවස්ථා දෙකෙහිදී ම පවුලේ ආතතිගත සම්බන්ධතා ජාලයට සම්බන්ධ “බාහිරත්වයක්” අපට හමුවෙයි. අවස්ථා දෙකෙහිදී ම පවුල තුළ ආතතිගත (මෙම ආතතිය කිසිවිටෙක අතුරුදහන් වන්නේ ද නැත.) තත්වයක් ඇති අතර එහි සුසංවාදය රැක ගැනීම වලක්වන බාහිර බාධාවක් ද පැතුම්ට සම්මුඛ වේ. පළමු අවස්ථාවේදී ඒ සඳහා ආඛ්‍යානයක් සාදා ගත හැකි බාධාවක් හමු වන අතර දෙවැනි අවස්ථාවේදී ආඛ්‍යානය සඳහා බාධාව ද්‍රව්‍යමයකරණය කරන යක්ෂයෙකුගේ භූමිකාවක් ද හමුවෙයි. එනම්, දෙවන අවස්ථාවේදී සිදු වන්නේ එම බාහිරත්වය දීප්ති මගින් ද්‍රව්‍යමය ප්‍රපංචයක් බවට පරිවර්තනය වීම යි. මෙම

අවස්ථා දෙකහිදී ම පොදු සාධකයක් ලෙස එක පැත්තකින් පවුලේ ආතතිය පවතින අතර අනෙක් පසින් ඇතුළට රිංගෙන ආ නොහැකි බාහිරත්වයක් ඉතුරු වෙයි. පළමු අවස්ථාවේදී බාහිරත්වය ලෙස ඉතුරු වන්නේ ඇතුළට රිංගෙන ආ නොහැකි එකකි. එම ඇතුළට රිංගෙන ආ නොහැකි මෙම බාහිරත්වයේ තර්ජනය සමග පවුලේ අන්තර් පුද්ගල සම්බන්ධතා සම්පාත කළ නොහැක. පවුලේ සාමාජිකයන්ගේ පුද්ගල සම්බන්ධතා තුළට ප්‍රජාවේ සාමාජිකයෙකු වස්තුවක් ලෙස අවශ්‍ය වන්නේ ඇයි? පවුලේ පැල්ලම ඉන් පිටත ස්ථානයක සිටින කෙනෙකුගේ පිට උඩට වැටෙන්නේ ඇයි? පවුල එහි ආතතිය එපිටට බහිශ්කරණය කරන්නේ මන්ද? පවුලේ වමනය උරා ගන්නා පැම්පසය බවට අනෙකෙකු පත්වන්නේ ඇයි? යහපත් සාමකාමී මධ්‍යම පන්තියට තමන්ගේ පවුලෙහි සංගතභාවය රැකීමට බාහිරින් යක්ෂයෙකු ෆැන්ටසියක් ලෙස අවශ්‍ය වන්නේ මන්ද? මේවා විසඳිය යුතු, තව ම විසඳා නැති ගැටලු ය.

අප කලින් සාකච්ඡා කළ සවිඥානක වීම පිළිබඳ කරුණු නැවත මතක් කරන්නේ නම් අන්තර් පුද්ගල සම්බන්ධතාවලදී සවිඥානය ද්විගුණ වෙයි. කෙනෙකු සවිඥානක වන මොහොත වන්නේ විඥානයට උකහා ගත නොහැකි "වස්තුව a" හමුවන ස්ථානය යි. ඒ අනුව සවිඥානක වීම යනු ස්වයං-පාරදෘශ්‍ය වීම නොවේ. කෙනෙකු සවිඥානක වීම යනු ඒ කෙනා තමන් ගැන ස්වයංභූත අවබෝධයක් ලැබීම නොවේ (එබැවින් භාවනාවට ඇත්තේ වැරදි ඉලක්කයකි.). "මම හිතමි" යන්න සහ "ඒක හිතයි" යන්න අසමමිතික ය. ඒවා ඇත්තේ දෙතැනක ය. පැතුම්ගේ මා (I am) ඉන්නේ ඔහු තුළ ය. ඔහුගේ හිතන දෙය (thinking thing) නිර්මාණය කරන a වස්තුව වන දීප්ති ඇත්තේ ඔහුගෙන් පිටත තැනක ය. අව්‍යාජ ආකාරයකට අනෙකා වන දීප්ති පවතින්නේ මගෙන් පිටත ය. මේ දීප්ති මට වස්තුවකි. මෙම දීප්ති නම් වස්තුව මගේ විඥානයට කරන ආචරණය කුමක් ද? මට මා වීමට නම් (එනම් මම මා හට ම පාරදෘශ්‍ය වීමට නම්) ඊට දීප්ති නම් මා නොවිඳින විනෝදය විඳින අනෙකා අනිවාර්ය ය. එබැවින් සවිඥානකත්වයේ පරම දයලෙක්තික විරුද්ධාභාසය කුමක් ද? විඥානයේ ප්‍රධාන ප්‍රහේලිකාව වන්නේ එය එයට පිටතින්

බාහිර වස්තුවක් ඇතැයි කියා සිතීම යි. නමුත් විඥානය තමන්ගෙන් බාහිර ව මෙලෙස වස්තුවක් ඇතැයි කියා සිතීම, සවිඥානකත්වය නම් වස්තුව හමුවන ලක්ෂ්‍යය යි. මෙම සවිඥානකත්වයට පෙර වස්තුවක් නොමැත. වස්තුව පාරාන්ධ සාරයක් ලෙස හමු වන්නේ ම සවිඥානකත්වයට පසු මිස පෙර නොවේ. එබැවින් කෙනෙකු ස්වයං අවබෝධය ලබනවා යනු මෙම පාරාන්ධ සාරය තමන්ගෙන් පිටත දැකීම යි. එනම් ආත්මයට අහිමි දෙය ආත්මයේ අනෙකා පරිපූර්ණ ලෙස අත්පත් කරගෙන ඇත. මගේ පවුලේ ආතතිය මා තුළ ද්‍රව්‍යාත්මක කරවන වස්තුව ඇත්තේ මගෙන් පිටත තැනක ය (අනෙකා පිළිබඳ මට ඇති දැනුම මට අහිමි ය.). ඒ අනුව අනෙක් මනුෂ්‍යයා තුළ විනිවිදිය නොහැකි සාරාර්ථය “දෙයක්” (a) ලෙස ඇත. කෙනෙකු සවිඥානක වන විට ඒ සඳහා සහභාගි වන අඩුව සහිත ($) අනෙකෙක් නැති අතර එය පාරාන්ධ සහ තමන්ට නැති පරිපූර්ණත්වය සහිත තමන් ව නිර්මාණය කරන අනෙකෙකි. පසු ගිය කාලයේ පිස්සන් කිහිප දෙනෙකු හේගල් ව වැරදියට කියවා (ඔවුන්ගේ ප්‍රධාන ගැටළුව දර්ශනය නිවැරදි ව කියවීමට තමන් ම ඇතිකරගන්නා ස්වයං-බාධාවක් විය හැක.) ස්වාමි-සේවක සම්බන්ධය විග්‍රහ කරමින් වහලාගේ තැන ඔවුන්වත්, ස්වාමියාගේ තැන දීප්තිවත් තැබුවේ ය. තමන්ගේ වැරදි අවබෝධය අවශ්‍ය නම් දැන් නිවැරදි කර ගත හැකි ය. පැතුම් පිළිබඳ චිත්‍රපටයේ දෙවැනි අවස්ථාවේදී දීප්ති යනු තමන්ගේ පවුල් ආතතිය බිහි කරන යක්ෂයා ලෙසින් වටහා ගැනීම ස්ව-නිර්මාණයකි. එයට දීප්තිගේ සම්බන්ධයක් නැත. පරිපූර්ණ යක්ෂයෙකු අපගේ පවුල් විනාශ කරනවා යැයි සිතීම පවුලේ ආතතිගත සබඳතා නම් යථෙන් පසු හමුවන්නකි. මෙය කල්‍යා වඩා හොඳින් දන්නවා ඇත. තේරුම් ගන්න බැරි දේවල් තේරුම් ගන්න අතරමැදියෙක් යක්ෂයෙක් වශයෙන් අවශ්‍ය ය. ඒ කියන්නෙ කෙනෙකුට සවිඥානක වෙන්න අනෙකා යක්ෂයෙක් කරන්න වෙනවා. ෆැන්ටසිය යනු කුමක් ද කියා වටහා ගැනීම සඳහා නැවත අපි *“නිධානය”* කෙටි කතාවට ගියහොත්,

...“එය කළේ මා නොව මා තුළ සැඟ වී සිට එවේලෙහි මට ආවේශ වූ යක්ෂයෙක් (මා තුළ ඉන්න මට වඩා කෙනා)”...

ඒ අනුව සවිඥානක වෙනවා කියන්නෙ නිශේධන ක්‍රියාවලියකි. තමන් තුළින් ම ප්‍රාදුර්භූත වන ෆැන්ටාස්මැතික නිශේධ කිරීමකි. තමන් ව නිර්මාණය කරන එක අර්ධයක් ප්‍රතික්ෂේප කිරීමකි. හෙළා දැකීමකි. මගේ අනන්‍යතාවය නිර්මාණය කිරීමට මට අනෙකෙක් අවශ්‍ය ය. අනෙකා මම ගැන හිතනවා යැයි මම සිතන දේවල් (a ස්ථානයේ සිට) මගේ අනන්‍යතාවය පැහැදිලි කිරීමේදී අදාළ කරගනියි. මට අනෙකා සමග සහයෝගයෙන් තනා ගත හැකි “සාරයක්” නොමැති අතර එවැනි සාරයක් නිශේධ කිරීමෙන් පමණක් මට පැවැත්මක් සාදාගත හැකි ය. එහෙත් කෙනෙකු මෙවැනි සාරයක් අතැයි යන්න විශ්වාස කළ හොත් ඔහු ඇතුල් වන්නේ මතිභ්‍රමයකට ය. ජාතිවාදයේ මූලය ඇත්තේ මෙතැන ය.

අප නැවතත් පැතුම්ගේ පවුල් ජීවිත උදාහරණයට යන්නේ නම් 2005 න් පසු පැතුම් ඇතුල් වන්නේ සුපිරි අහමේ ලෝකයට යි. 1999 දී දේශපාලනය බැරෑරුම් ව (?) කරන්නට උත්සාහ දරන අතරතුර පවුලේ අය ව ඔහු දුටුවේ බාධාවක් හෝ කරදරයක් ලෙස ය. පවුලේ ප්‍රශ්න ඔහු දුටුවේ රෝග ලක්ෂණ ලෙස හෝ සැබෑ ප්‍රශ්නයකට එන ව්‍යාජ පිළිතුරු ලෙස ය. එම ප්‍රශ්න හෝ ව්‍යාජ උත්තර සැබැවින් ම විසඳීම සමාජ ක්‍රියාකාරිත්වයට අයත් යැයි ඔහු සිතුවේ ය. නමුත් වසර 2005 න් පසු තත්ත්වය කණපිට හැරුණු අතර රෝග ලක්ෂණවලට අනුව තමන්ගේ චරිතය යළි සකසා ගන්නට උපදෙස් ලැබුණි. ඒ අනුව පවුලේ ප්‍රශ්න ඒ තුළ ම තිබෙන්නට හැර පවුල සමග අලුත් ගනුදෙනුවකට ඇතුල් වූයේ ය. බිරිඳ කටුක නිසා පවුලෙන් පිටත සුන්දර කාන්තාවන් ඇසුර ආරම්භ කළේ ය. ජීවිතය දුෂ්කර නම් මුදල් පාවිච්චි කර ඉන් මිදීමට උත්සාහ කළේ ය. පවුලට කිව යුතු දේවල් සහ නොකිව යුතු දේවල් නිවැරදි ව විසටනය කළේ ය. කොටින් ම පවුල තුළ බොරු කිරීමටත් පවුලෙන් පිටතදී විනෝදයෙන් ඉන්නටත් උගත්තේ ය. අර පිස්සා කී විප්ලවවාදී කාන්තාව බිහිවූයේ පවුල තුළට බොරුව රැගෙන ගියාට පසුව ය. පිස්සා විප්ලවවාදී කාන්තාව ලෙස දුටු පැතුම්ගේ බිරිඳ යනු ලිබරල් ෆැන්ටසියේ උත්කර්ෂවත් වස්තුව යි. එනම් උපයෝගිතාවය සහ ධනවාදය ආගමක් ලෙස අදහන ස්ත්‍රිය යි. අද දවසේ පිස්සාට ද ඒ

ගැන ඇත්තේ හාස්‍යයකි. මෙවැනි අයගේ දේශපාලනයට අවශ්‍ය නම් මෙවැනි මාතෘකාවක් සවි කළ හැක. “හවස 4 ට පසු දවසේ අනෙක් වැඩ ඉවර වූ පසු දේශපාලනය නොහොත් කාටහරි, මොනවා හරි”. බ්ලොග් පිටුවලදී විප්ලවවාදී වන්නේ මේ අයගේ දේශපාලනය යි. මේවාට අහුවෙන්නෙත් ‘කාටහරි, මොනවා හරි’ වර්ගයේ මැට්ටන් ය. එනම් අනෙකාගේ විනෝදයේ උපකරණ බවට පත්වීමට වුවමනා කරන හිස්ටෙරිකයන් ය.

වසර 2005 දී තිරගත වූ පැතුම්ගේ ජීවිත කතාව ඇතුළත් ෆැන්ටැස්මැතික චිත්‍රපටයට අපි නමක් දෙමු. *“විස්මයජනක ජීවිතය”.* මෙම චිත්‍රපටයේ අධ්‍යක්ෂවරයාටත් නමක් දෙමු. ඒ *“වින්සන්ට් වැන්ගෝ”*. 1999 දී තිරගතවූ “නිස්සාර ජීවිතය” නම් පැතුම්ගේ චරිත කතාවට (ආශා කරන ලෝකය) වැන්ගෝ ලබාදුන් හැරවුම මෙලෙස වටහා ගමු. වැන්ගෝගේ තිර නාටකයට අනුව පැතුම් වනාහි දීප්ති විසින් සංකේත අනන්‍යතාවයක් ලබාදුන් සංකේත පියෙක් නොවේ. ධනවාදයේ අවසාන කාර්තුව තුළ බිහිවන පියා යනු සංකේත ආධිපත්‍යයක් නොව ආත්මයේ හිස්තැනට (සියලු සංකේත ප්‍රබන්ධයන් ඉවත් කළ විට ඉතුරු වන දෙය) ආදේශ වූ පියා ය. වෙනත් වචනවලින් කියන්නේ නම් දීප්ති යනු මාස්ටර් හැඟවුම්කාරකයක් (S_1) නොවේ. මාස්ටර් හැඟවුම්කාරකය යනු කෙනෙකුගේ සංකේත අනන්‍යතාවය තහවුරු කරන නම (Name) යි. එනම් කෙනෙකුගේ සංකේත පිහිටුම තනා ගන්නට ආධාර කරන නම යි. නමුත් දැනුම එනම් S_2 යනු කෙනෙකු ව නිපදවන හැඟ වුම්කාරකය යි. දීප්ති යනු මාස්ටර් හැඟවුම්කාරකයෙන් (S_1) දැනුමට (S_2) මාරු වූ කෙනෙකි. ඒ අනුව දීප්තිගේ පුතුන් යනු අද්භූත මිනිසුන් ය. මෙම පුතාලා පියාගෙන් අසන හිස්ටෙරික ප්‍රශ්නය වන්නේ මෙය යි. ගොවිගම තාලයට අනුව එය මෙසේ ඇසිය හැක. “ඇයි අප්පච්චි මට මෙහෙම කෙළෙව්වේ? ඇයි අප්පච්චි මා ව මෙහෙම අසරණ විදිහට තැනුවේ? මම දැන් ගෑනිගෙ ඩ්‍රයිවර්. ඔබ මට මේ කරපු අපරාධය කුමක් ද? මම මෙහෙම වෙන්න ද හිටියේ?”

ඇලන් ස්ට්‍රෑන් විසින් මාටින් ඩයිසාර්ට්ගෙන් අසන්නේ මෙවැන්නකි. “ඇයි තාත්තේ මට අශ්වයෙක් වෙන්න ඉඩ දුන්නෙ?”. නිධානයේදී නම් විලී අබේනායක සිය පියාගෙන් අසන්නේ

මෙවැන්නකි. "ඇයි තාත්තේ මාව මිනීමරුවෙක් කෙරුවේ?". බ්ලේඩ් රනර් චිත්‍රපටයේ නම් රේචල් විසින් ඩෙකාඩ්ගෙන් අසන්නේ මෙවැන්නකි. "ඇයි තාත්තේ මගේ ශරීරය, මගේ ඇස් විතරක් නෙමෙයි, මගේ අත්‍යන්තයෙන් ම පුද්ගලික රහසිගත මතකයන් සහ ෆැන්ටසි පවා යන්ත්‍රයක් විසින් නිෂ්පාදනය කර තිබෙන්නේ? ඇයි මාව මනුෂ්‍ය ලෝකය තුළ රොබෝ කෙනෙක් කෙරුවේ? මට මනුෂ්‍යත්වයක් හිමි නැද්ද?"

වැන්ගෝ පැතුම්ගේ චරිත කතාව නව වෙනසකට භාජනය කළේ කෙසේ ද? "ඔබ 99 දී බිරිඳ එක්ක ලිංගික සබඳතා පැවැත්වූයේ නැත්තෙ දීප්ති හින්දා. සුපර් මාර්කට් එකකට ගිහිල්ලා බඩු ගන්න ගියා ම අනවශ්‍ය බඩු තොගයක් ගන්න උත්සාහ කරපු ඔබගේ දරුවා ව ඉන් වැලැක්වූයේ දීප්ති. ඔබ හැම තිස්සෙ ම හිතන දෙයක් තමයි ඔබ ඉපදුණේ යක්කල කියලා. ඔබේ බිරිඳ දේශපාලනය කරන්න අකැමති නෙවෙයි, එයා දේශපාලනය කරන එක වැළැක්වූයේ දීප්ති. විශ්ව විද්‍යාලයේ දැනුම ව්‍යාජ දැනුමක් කියලා ඔබට ඉගැන්වූයේ දීප්ති. ඇති පදම් මස් කන්න එපා කියලා ඔබට ලැජ්ජා කළේ දීප්ති. ඉතින් මේ ඔක්කොට ම හේතුව දීප්ති හින්ද මම ඔයාට මානසික පරීක්ෂණයක් යෝජනා කරන්නං. මේක ෆැන්ටසිය තේරුම් ගන්න හොඳ පරීක්ෂණයක්."

"ඔයා මෙහෙම හිතන්න. ඔයා ඉපදුනේ කොළඹ. දීප්තිගේ දේශපාලනය නිසා පවුලට ආදරය ගෙනියන්න ඔයාට බැරිවුණා. දරුවා කැමැති කැමැති දේවල් දැන් කරන්න. බිරිඳ කැමති විදිහට ජීවත් වෙන්න. වෙහෙසක් ආවහම අප්පිරියාවෙන් විතරක් දේශපාලනය කරන්න. ඔයා දවසක් දැකපු හීනයක් මට කිව්වා. ඒක හරි ම ලස්සන යි. ඒ හීනෙදි ඔයා සමනළයෙක් වෙලා ඉන්නවා ඔයා දකිනවා. ඔයා ව ඇහැරෙනවා. ඊළඟට ඔයා මෙහෙම හිතනවා. 'හීනෙදි සමනළයෙක් වෙලා හිටපු පැතුම් ඇහැරුණා ම කොහොම ද එයා දැන ගන්නෙ තමන් ඇත්තට ම සමනළයෙක් නෙවි ම කියලා? එනම් ඇත්ත පැතුම් සමනළයෙක් නෙවෙයි කියල කියන්නෙ කොහොම ද?' මං කියන්නෙ ඒ හීනය වැරදි හීනයක්. ඔයා දකින්න ඕනෙ මෙහෙම හීනයක්. ඇත්ත ජීවිතයේත් පැතුම්

කියන්නෙ සමනළයෙක්." වින්සන්ට් වැන්ගෝගේ චිත්‍රපටය අහවර වුණේ එහෙම යි.

වැන්ගෝගේ *"විස්මිත ජීවිතයක්"* චිත්‍රපටයේ දෘෂ්ටිවාදාත්මක මෙහෙයුම වෙන්නේ "ඔබේ සත්‍ය ජීවිතයේ පිහිටුම සකස් කරන දීප්ති නම් සැබෑවෙන් (Real) ඉවත් වී 'පැතුම් කියන්නෙ සමනළයෙක්' නමැති යථාර්ථවත් ප්‍රබන්ධය ගොඩනගන්න!" යන්න යි. පැතුම්, ඔබේ ජීවිතයේ ඉතිරි වෙලා තියෙන්නෙ "cogito", එනම් හිස්තැන විතරයි කියලා කියන්න කෙනෙක් තවදුරටත් නැහැ. විප්ලව කියන්නෙ බොරු වැඩ, දේශපාලනය කියන්නෙ කපටි වැඩක් කියලා හිතන ලෝකයක ඇත්ත ජීවිතයේදී තමන් සමනළයෙක් නොවන බව වටහා ගන්නේ කෙසේ ද? අවසාන ධනවාදී සමාජ ක්‍රමයක් තුළ ආත්මමූලිකත්වය නම් අන්තර්ගතය සහමුලින් ම වැනසී ගිය පසු ඉතිරි වන්නේ "හිතන දෙය" පමණි. කෙනෙකු මෙතැනදී සවිඥානක වනවා යනු සියලු සම්ප්‍රදායන්, සියලු ආකාරයේ සංකේත ප්‍රබන්ධ (අතීත මතකයන් සහ ෆැන්ටසීන් ද ඇතුළු ව) තමාට අහිමි වී ඇති බව වටහා ගැනීම යි. ඉන්පසු පවතින්නේ සංකේතීය ආධාරකයක් රහිත හිස් තැනක් පමණි. මෙම ශුද්ධ "සිතන-දෙය" (cogito) එක්තරා ෆැන්ටසියකට සහජීවනය සපයයි. මෙම ෆැන්ටසිය හරහා කෙනෙකු තමා ව ම දකින්නේ නොපවතින කෙනෙක් හැටියට යි. ඒ අනුව අනෙකෙකු තුළ සිටින එයාට වඩා කෙනෙකු (a වස්තුව) මා දෙස නරඹනවා නොව මා තුළ පවතින මට (i) වඩා කෙනෙකු "මා (i)" දෙස නරඹනවා ය. මගේ ආත්මයේ බොස් මම ම වන චරිතවලින් සමාජය පිරීයන්නේ මේ තතු නිසා ය. ඒ අනුව Nobody ලා Somebody ලා වනවා නොව Somebody ලා Nobody ලා වනවා ය. තමන්ගේ මිනිය මළ ගෙදරක තිබෙන අතරතුරේ එය තමාටමත් නැරඹිය හැකි ආකාරය ගැන සිහින දකින්නන් දැන් විරල නැත. එවිට මරණයෙන් පසු සිදුවීම් තමාගේ මැදිහත්වීමෙන් තොරව සිදුවන ආකාරය තමාට ම නැරඹිය හැකි ය. ආත්මය ආශාවෙන් හඹායාම කරා ගමන් කිරීම ලෙස ද යමෙකු මෙය වටහා ගත හැකි ය. කරුණා හලාවත මඟුල් ගෙදරක ගොස් හොඳට ම නටන්නේ මේ තතු යටතේ ය.

ඉහත විපර්යාසය දේශපාලන ක්ෂේත්‍රයට ආදේශ කළ විට සියලු ම සංකේත භූමිකා වනසා ගත් රැඩිකල් මනෝමූලිකයන්ගේ (ඇලන් ස්ට්‍රෑන්, පැතුම්, ‘බ්ලේඩ් රනර්’හි රේචල්, කරුණා, විමල් වීරවංශ) හඹායාම්වල දිශානතිය සහ අක්ෂය වටහා ගත හැකි ය. 1978 ට පෙර දේශපාලන ඛණ්ඩනවල හේතුව ලෙස බොහෝ දෙනා වටහා ගත්තේ සමාජමය හේතුවක් ය. උදාහරණයක් වශයෙන් සම සමාජ පක්ෂයේ විවිධ ඛණ්ඩනයන් විවිධ වාමාංශික කණ්ඩායම් ලේඛනගත කළේ “ප්‍රතිසංස්කරණවාදය” නම් අදහස යොදා ගැනීමෙනි. නමුත් දෙදාහ දශකය වන විට ‘රාවයට’ ලියන පුද්ගලයෙකු සම සමාජ පක්ෂයේ ඛණ්ඩනයන් පැහැදිලි කළේ එන්. එම්. පෙරේරා සහෝදරයාගේ බඩු ගැසීම් සමග බද්ධ කිරීමෙන් ය. 2000 දශකය වන විට දේශපාලනය පැහැදිලි කිරීමේදී ආශාව තවදුරටත් වලංගු නොවන අතර අනෙකාගේ විනෝදය (තමාගෙන් පැහැර ගත් එකක් ලෙස සලකා) ප්‍රධාන විචාර අක්ෂය බවට පත් වී ඇත. විවිධ රැඩිකල් මනෝමූලිකයන්, සයිකෝසිකයන් (එනම් තමාගේ බොස් තමා ම බවට පත් කරගත් විවිධ සයිකෝසිකයන්- එනම් අඩුවක් නැති ජීවිත- කළ යුතු හරි ම දේ දන්නා දෙවිවරුන්) බොහෝ විට ක්‍රමවත් විනයගත දේශපාලන රාශිභූත වීම් සලකා බලන්නේ කල්ලි ගැසීම් වශයෙනි. දේශපාලනය සහ සිතීම තහනම් කළ යුගයකදී මෙම තක්කඩින්ගෙන් අප ඇසිය යුත්තේ ව්‍යාපාරික කටයුතු කරන අය කල්ලි වශයෙන් හඳුන්වන්නේ නැත්තේ මන්ද කියා ය.

ෆැලික ප්‍රමෝදය සහ අනෙකාගේ ප්‍රමෝදය අතර වෙනස පහදන කෙටි පාඩමකට අපි මෙතැනදී ඇතුල් වෙමු. ෆැලික ප්‍රමෝදය යනු කුමක් ද? කෙනෙකු ශිෂ්ට වීම සඳහා භාෂාව පාවිච්චි කිරීමට ඉගෙන ගැනීමේදී යම් කිසි කැපකිරීමක් කළ යුතු ය. මේ සඳහා තමන් කල්පිත ව ගොඩ නංවන පරිපූර්ණ විනෝදයෙන් යම් කොටසක් කැප කළ යුතු ය. එම කැප කරන පූර්ණ කල්පිත විනෝදය වෙනුවට සීමිත ආදේශක විනෝදයක් යළි ලබාගත හැකි ය (උදා-: විවාහය තුළදී මව වෙනුවට පෙම්වතිය හෝ පෙම්වතා ආදේශ කර

ගැනීම, නාට්‍ය කිරීම, ඉගෙන ගෙන සමාජ තත්වයක් ලබා ගැනීම, දාර්ශනිකයෙක්, දේශපාලකයෙක් වීම). අපි ෆැලික ප්‍රමෝදය ලෙස හඳුන්වන්නේ මේ ආකාරයට විඳින සීමිත විනෝදය යි.

නමුත් ෆැලික ප්‍රමෝදය හැමවිට ම සීමිත නිසා මිනිස්සු තමන් විඳිමින් සිටියා යැයි කල්පිත ව ගොඩනගන පරිපූර්ණ ප්‍රමෝදය පෙරළා යළි ලැබිය හැකි යැයි සිතති. එහිදී ඔවුන්ට තමන් විඳිමින් සිටියා යැයි පරිකල්පනය කරන අසීමිත විනෝදය ගැන අදහසක් ලබා ගැනීම කළ හැක්කේ ද තමා මෙන් ම වූ තවත් මිනිසෙක් දෙස බැලීමෙනි. මෙසේ අනෙක් අය දෙස බලා තමන්ට විඳීමට නොහැකි වූ විනෝදයක් ඔවුන් විඳින්නේ යැයි සිතීමට පෙළඹීම සියලු මනුෂ්‍යයන්ට හිමි පොදු ධර්මතාවයකි. සාමාන්‍ය මිනිසෙක් හිතන්නේ විජය කුමාරතුංග හෝ රන්ජන් රාමනායක හොඳට බඩු ගසමින් විනෝද වනවා ඇති කියා ය. ජනප්‍රිය මිනිසුන් සමාජයේ බිහිවන්නේත්, ඔවුන් ව විනාශ වී යන්නේත් මෙම ධර්මතාවයේ මූලධර්මයන්ට අනුව ය. කෙනෙකු දේශපාලනය කරන පිරිසකට හෝ ආගමක් අදහන පිරිසකට කල්ලියක් යැයි කියන විට ම ඒ කෙනා නොකියා කියන්නේ තමා නොවිඳින පූර්ණ ප්‍රමෝදය ඒ කට්ටිය විඳිනවා යැයි තමන් සිතන බව ය. මුදල් අඩුපාඩුකම් නිසා සරල ජීවන ක්‍රමයකට හැඩ ගැසී ඇති කෙනෙක් ධනවතෙක් විඳින අධික සැපත ගැන සිහින මවයි. ප්‍රභාකරන් ව සිංහලයන්ට පෙන්නන්න බැරි, ඔහු අපිට බිහි කළ නොහැකි ක්‍රමවත් සමාජ-ව්‍යාපාරයක් බිහි කළ නිසා ය. ඉතින් මෙම අනෙකා දෙස බලා සිහින මැවීම යම් දුරක් දක්වා සීමාවක් සහිත එකකි. නමුත් තමා ලබමින් සිටින ෆැලික ප්‍රමෝදය අර්බුදයට යන විට තත්වය උඩුයටිකුරු වෙයි. මෙම ලක්ෂ්‍යයට පසු මිනිසා තමන්ට මෙම ප්‍රමෝදය අහිමි වී එය අනෙකාට හිමි ව ඇත්තේ, අනෙකා විසින් මෙම තමාගේ පරිපූර්ණ ප්‍රමෝදය උදුරාගෙන ඇති නිසා හෝ තර්ජනයට ලක් කර ඇති නිසා බව විශ්වාස කරන්නට පටන් ගනියි. මෙය හුදු විශ්වාසයක් පමණි. මෙසේ තමන්ගෙන් උදුරාගත් ප්‍රමෝදයක් විඳින, තමාට විඳීමට ඇති ප්‍රමෝදය තර්ජනයට ලක් කරන අනෙකා ගැන අදහස, අනෙකාගේ

ප්‍රමෝදය යි. තත්කාලීන ධනවාදී සමාජය තුළ බොහෝ දෙනා ප්‍රශ්න කරමින් සිටින්නේ දේශපාලකයා විඳින "ප්‍රමෝදය" මිස ඔහුගේ හෝ ඇයගේ "අර්ථය" නොවේ. වර්තමානයේ නායකත්වයකින් තොර දේශපාලන ව්‍යාපෘතිවලට තද බල ඉල්ලුමක් පවතින්නේ මෙම තතු නිසා ය.

තත්කාලීන සමාජය තුළ විනෝදය යනු ද මඟ හැරිය නොහැකි දේශපාලන සාධකයක් යැයි අප කියන්නේ මේ නිසා ය. අනෙකා විඳින විනෝදය සැබැවින් ම අනෙකා විඳින දෙයක් නොව තමන්ගේ ම පරිකල්පනයකි. තමන්ට තමන් ගැන ම ඇති පිළිකුල අනෙකාට පැවරීමකි. මාක්ස්වාදයේ ප්‍රධාන තිසීසය වන දේශපාලන-ආර්ථිකය විවේචනය කිරීම දෙවැනි තැනකට ඇද වැටී ඇත්තේ මිනිස්සු ක්‍රමය විසින් සපයන විනෝදයට ඇලී සිටින නිසා ය. එබැවින් සමාජ-ක්‍රමයේ අර්ථය පහදා දීම වෙනුවට අප තෝරා ගත යුත්තේ සමාජ-ක්‍රමය චලනය කරවන අතාර්කික තැන් ය. තවදුරටත් මිනිස්සු තමන් ජීවත් වන සමාජ-ක්‍රමය ගැන නොදන්නවා නොවේ. එය තේරුම් කර දීමට ඔවුන්ට ගුරුවරුන් අවශ්‍ය නැත. අවශ්‍ය වන්නේ ක්‍රමය ගැන දැනුම සපයන එවැනි ගුරුවරුන්ට ප්‍රතිවිරුද්ධ චින්තනයක් නිෂ්පාදනය කරවන සමාජ-ක්‍රියාකාරීත්වය යි. දෘෂ්ටිවාදය විචාරය කරන්නන් දේශපාලන-ආර්ථික දත්ත මෝඩයන්ගේ (දේශපාලන-ආර්ථිකය විචාරය කිරීම නොවේ) රජදහනක් ලෙස සලකන්නේ මේ නිසා ය. එබැවින් ජනතාවට දැනුම සපයා ඔවුන් ව මායාවෙන් ආලෝකය කරා ගෙන යාම තවදුරටත් කළ නොහැකි බව අවබෝධ කරගෙන ජනතාවට ඔවුන්ගේම සත්‍යය මුණගැස්විය යුතු ය. මෙම සත්‍යය නිකම්ම සත්‍යයක් නොව අවිඥාණක සත්‍යය කි. පැරණි දෘෂ්ටිවාදී විචාරයේ නිෂ්ටාව දැනුම නම් නව දෘෂ්ටිවාදී විචාරයේ නිෂ්ටාව සත්‍යය පෙන්වාදීම යි. ජනතාව නරුම වාදයෙන් මුදවා ගත හැක්කේ එවිට ය.

(C)

කෙනෙකු යමක් ලියන විට* එය අනාගතයේ කියවන සැබෑ අනෙකෙකු සිටියත් නැතත් ලිවීමට උදෙයා්ගකාරකයක් බවට පත්කර ගන්නේ අනාගතයේ මෙය කියවනු ලබන සමපේක්ෂිත අනෙකෙකි. ලියන්නා ලිවීමෙන් පසු මිය යන නිසා කියවන්නියට තමාගේ සන්දර්භය තුළ එය කියවිය හැකිය යන විසංයෝජන දර්ශනවාදයේ අදහස අපට ප්‍රශ්න කළ හැකි තැනක් පාදා ගත යුතු ය (ලිවීම අපට ආත්මමූලිකත්වයේ රහස හෙළිදරව් කිරීමේ ක්‍රමයක් ලෙස ද සලකා බැලිය හැකි ය. සමහරවිට එය කිසිවකු අමතන්නේ නැති බව ප්‍රකාශමාන විය හැකි ය.). එනම් මහා අනෙකා යනුවෙන් කෙනෙක් නැතැයි කියා ද ලිවීමේ ක්‍රියාවලිය අපට වටහා ගත හැකි ය. නමුත් කෙනෙකු ලියන විට යම්කිසි අනෙකෙකුගේ දැක්මට (Gaze) ලක් නොවී ලිවිය නොහැක. එබැවින් කෙනෙකු ලියන්නේ අනුභූති-උත්තර අනෙකෙකුගේ දැක්මට ලක් වීමට ය. සහ-සම්බන්ධ ප්‍රතිපක්ෂයක් ලෙස ගත හොත් ලියන්නාත් කියවන්නියත් අතර සරල-රේඛීය සම්බන්ධය බිඳ දමන තුන්වැන්නෙක් අනුභූතියට ලක් නොවී පැවතිය හැකි ය. එම අනුභූති උත්තර අනෙකා එක්කෝ මෝඩයෙක් නැතහොත් ඥානවන්තයෙක් විය හැකි ය. තමන් සවිඥානක ව කුමක් ලියනවා ද කියනවාට වඩා වැදගත් වෙන්නේ තමා ලියපු දේ කියවන අවිඥානක අනෙකා ය. මෙම අවිඥානක ව පතන අනෙකා ව සමපේක්ෂණය කරන්නේ ආත්මය විසින් ම වන අතර පෙරළා මෙම සමපේක්ෂිත/ප්‍රක්ෂේපිත අනෙකා ආත්මයේ ම දිගුවකි. ආත්මය තම සාරය දකින්නේ මෙම අනෙකා හරහා ය. නිල හමුදාවන් වල සාමාජිකයන් තමන් වද දෙන, ඝාතනය කරන අනෙකාගේ ඡායාරූප තමන් ම ගන්නේ මේ නිසා ය. යම්කිසි අපත්තිදායක අනෙකෙකුගේ නිෂ්ක්‍රීය දැක්මක "ආත්මය" තමා වීමට ආශා නොකරන කිසිවකු මෙවැනි ඡායාරූප ගන්නේ නැත. අනෙකාට

* උදාහරණයක් වශයෙන් යම් ලිපියක මාතෘකාවක් සලකමු- "සීනුව හැඬවෙන්නේ කා වෙනුවෙන්දැයි නොඅසන්න, එය හැඬවෙන්නේ ඔබ වෙනුවෙනි." මෙම මාතෘකාව තුළ සඳහන් කරන "ඔබ" කවුද? ඒ අන් කිසිවකු නොව ලියන කෙනාගේ දැක්මයි.

හිරිහැර කරන අයුරු ඡායාරූප ගන්නා පුද්ගලයා එසේ කරන්නේ තම ෆැන්ටසියට අවංක වීමට ය. එනම් මගේ විනෝදය හොරා ගත් අනෙකාගෙන් යළි විනෝදය පැහැර ගැනීමට එම අනෙකාට හිංසා කළ යුතු ය. මගේ මේ ක්‍රියාව සර්වබලධාරී කෙනෙකු අනුමත කරනු ඇත.

වසර 2004 දී අප සංවිධානය තුළ හටගත් අර්බුදය තුළ තීරණාත්මක න්‍යායික ආවරණයක් සපයන ලද්දේ "සීනුව හැඬවෙන්නේ කා වෙනුවෙන්දැයි නොඅසන්න, එය හැඬවෙන්නේ ඔබ වෙනුවෙන්" නම් ලිපිය මගිනි. මෙය අපගේ සංවිධානය විසින් ප්‍රකාශයට පත් කරන ලද "අදහස් ගේට්ටුව ළඟ" නම් කෘතියට ප්‍රතිචාරයකි. මෙය ඊට කලින් එහි රචකයන් දෙදෙනා විසින් සංවිධානයට ම (තමන්ට ම) තැපැල් කර එවූ අතර පසු ව ඔවුන් විසින් පළ කරන ලද "ලන්ඩන්" සඟරාවක මහත් ප්‍රහර්ෂයකින් යුතු ව මුද්‍රණය කරන ලදී. මෙමඟින් ලංකාවේ ප්‍රථම වතාවට හිස්ටෙරික ලීලාවකින් යුතුව වුවද දේශපාලනය සදාචාර දෘෂ්ටිකෝණයකින් ප්‍රශ්න කරන ලදී. මෙම ලිපිය ලියා දැන් වසර 5 ක් පමණ ගත වී ඇත. මෙම ලිපිය තැපෑලෙන් ලද දිනවල එක්තරා සහෝදරයෙක් මා සමග පැවසූ වාක්‍යයක් මෙසේ ය. "දීප්ති කට්ටියක් කියනවා ඔයා ව මේ ලිපියෙන් මාර විදිහට චැලෙන්ජ් වෙලා කියලා. ඒ හින්ද මේක බැරෑරුම් විදිහට බාර අරගෙන උත්තර දෙන්න!" මා ඔහුට කීවේ මෙවැන්නකි. "දැන් ම අවශ්‍ය නැහැ". තවත් සහෝදරයෙකු මා සමග ප්‍රකාශ කළේ මෙවැන්නකි. "දීප්ති, සිංහල වින්සන්ට් වැන්ගෝ කියලා කෙනෙක් කියනවා මනෝවිශ්ලේෂණයේ වැදගත් ම දේශපාලන මානය "ආශාව" නෙවි "හඹායෑම" (Drive) කියලා." මම ඔහුට කීවේ මෙවැන්නකි. "එයාට කියන්න ඕක මට කියන්න කියලා." අපට කළ පළමු චෝදනාවට න්‍යායික පිළිතුරු අපගේ "ඒකාධිපති ෆාමසිය" නම් කෘතියෙන් ඉදිරිපත් කළ අතර "සීනුව" ලිපියට පිළිතුරු දීම ප්‍රමාද කරන්නට හේතු වූයේ ඒ හරහා අප ව ද මහාචාර්යවරුන් බවට පත් කර වූ නිසා ය. ලිපියේ ප්‍රධාන කර්තෘවරු දෙදෙනාගෙන් එකෙකු හිස්ටෙරිකයෙකු වූ අතර ඇය කොර ගසන්නියකි. අනෙකා අන්ධ ය. එබැවින් මෙම ලිපියේ කතු මඬුල්ල අපට මෙලෙස හඳුනා

ගත හැකි ය. වැන්ගෝ ඉංග්‍රීසි දන්නේ නැති බව ඔහු ම කියා ඇත. එනිසා ඔහු අන්ධ ය. පොත්වල මොනවා තිබුණා ද, උපුටා ගත්තේ කොහෙන් ද කියාවත් ඔහු නොදනී. අනිත් පැත්තෙන් කොරා න්‍යාය දන්නේ නැත. එබැවින් දෙදෙනා එකතු වූ විට බිහිවන්නේ "කොරා සහ අන්ධයා" ආකාරයේ න්‍යායකි. වැන්ගෝ කීවේ සරල දෙයකි. "පසුගිය කාලේ මම කළේ මමවත් දන්නෙ නැති දෙයකට ඇඟ දුන්න එක. දැන් මම ඇඟ ඉවත් කරනවා." එවිට කොරා චූන් විය. කැළණිය විශ්ව විද්‍යාලයේ ඉංග්‍රීසි අංශයේ සටකපට වැඩවලට දක්ෂ කාන්තාවක් වූ ඇය තමන්ගේ රත්තරන් බඩු තමාගේ ම අම්මා හොරකම් කර ඇතැයි වරක් පැමිණිලි කළා ය. ඇය මේ ආකාරයට ම තමාගේ නිවසට කිහිපවරක් හොරු පන්නවා ගත් ආකාරයේ එකියකි. ඇය ගැන දන්නා සියලු දෙනා මෙම තොරතුරු සියල්ල දනියි.

අපි දැන් අපගේ ප්‍රස්තුත මාතෘකාවට එමු.

මෙම "සීනුව" ලිපිය කිය වූ හැම දෙනා ම එහි තිබෙන ප්‍රධාන ලක්ෂණයක් නොදැන ම මඟහැර යයි. එය නම් මෙම ලිපිය තුළ උපුටා දක්වන උද්ධෘත යටින් දැක්වෙන සටහන යි. එහි මෙලෙස සටහන් වෙයි. -බලන්න විමර්ශන/ආශ්‍රිත ග්‍රන්ථ. තමන් ඉතාමත් ශාස්ත්‍රීය නිබන්ධනයක් ලියන බව අනන්‍යයන්ට හඟවන කතුවරු සිය ශාස්ත්‍රීය නිබන්ධනය තුළ තමන්ගේ මූලාශ්‍ර ලෙස පොත්වල නම් සඳහන් කළත්, එම පොත්වල පිටු අංක සඳහන් නොකර යි. ඊට පරස්පර ව අන්ධයා සහ කොරා "අදහස් ගේට්ටුව ළඟ" පොත උපුටන විට එහි පිටු අංක සඳහන් කරයි. මෙවන් වෙනසක් බිහි වූයේ මන් ද? සමහර විට එය ගොබ්බ කොරාට තක්කඩි අන්ධයා දුන් උපායක් විය හැක. "ඉංග්‍රීසි පොත්වල පිටු අංක දාන්න එපා. ඔයා දන්නෙ නැහැනෙ, මමනෙ දීප්ති ගැන දන්නෙ. පොත් ලැයිස්තුව දාන්න, පිටු අංක දාන්න එපා. එතකොට දීප්තිට ඔය පොත් ඔක්කොම තිතට බලලා මිස අපිට attack කරන්න බැහැ. එයා ඒවායේ හරි-වැරදි බලනකොට අපේ පෙරහැර ගිහිල්ල ඉවරයි." හිස්ටෙරිකයෙකු තම අනෙකා ව මහාචාර්යවරයෙකු කරනවා යැයි මා කීවේ මෙම සත්‍යය නිසා ය. ලැයිස්තුවේ පොත් හතක් ඇත. පිටු ගණන දහස් ගණනකි. ලැයිස්තුවේ පොත්වලින් 6ක් ම අපගේ

ප්‍රස්තුතයට අදාළ නැත. අදාළ වන්නේ එකක් පමණි. ඒ ආලෙන්කා සුපැන්ජිත්ගේ "යථ ගැන ආචාරධර්ම" (2000) නම් පොත යි. (මේ පොතද මගේ ම පොතක් වූ අතර එය ඔවුන්ට කියවන්නට දුන්නේ ද මම ම ය.) නමුත් අපගේ මෙම විග්‍රහයේ ප්‍රස්තුතයට අදාළ වැදගත් ම පොත වන්නේ ඉහත ලැයිස්තුවේ නොමැති ලැකාන්ගේ හයවන සම්මන්ත්‍රණයට අදාළ පොත යි. එහි නම *The Seminar of Jacques Lacan-The Ethics of Psychoanalysis-* 1959-1960 යන පොත යි. මේ පොත දුෂ්කර නිසා මේ අයට කියවන්න නොදුන් එකකි. මේ අයගේ ලැයිස්තුවේ ද මෙම පොත නොමැත. පළමුවෙන් ම කිව යුත්තේ "සීනුව" නම් ඔවුන්ගේ ලිපියේ පාදක කරුණු ඇත්තේ ලැකාන්ගේ 6 වන සම්මන්ත්‍රණයේ වුවත් එය ඔවුන් කියවා නැති බව ය. ඔවුන් කියවා ඇත්තේ මෙම පොත ගැන සඳහන් කරන ද්විතියික ග්‍රන්ථ පමණි. මෙයිනුත් ඔවුන්ගේ න්‍යායික කරුණුවලට පදනම සපයා ඇත්තේ සුපැන්ජිත්ගේ පොත යි. ඔවුන් එය කියවා ලැකාන් මෙහෙම කිව්වා යැයි සිතන්නට ඇත. (මෙම ලිපිය යටින් "පරිවර්තනය කර ඇත්තේ දක්ෂිණ රත්වත්ත" යනුවෙන් සඳහන් කර ඇත. ඒ අනුව ලිපියට ගොවිගම කුලය ද ඈඳා ඇත) එසේ පොත නොකියෙව්වත් එහි යමක් ඇතැයි සිතා ඔවුන් එලෙස ලියා ඇත. එපරිදි නිකං ම ලියනවා පමණක් නොව අනෙක් අයගේ "ඌනිත වටහා ගැනීම්" ද ඛණ්ඩනය කරයි. අපි "අන්ධයා සහ කොරා" උපුටමු.

> "ලැකානියානු මනෝවිශ්ලේෂණය තුළ හමුවන වැදග-ත් න්‍යාය- ගත කිරීමක් නම් මිනිසාගේ ආශාව අනෙකාගේ ආශාව බව ය. මෙය ඌනිත ව තේරුම් ගනු ලබන්නේ කිසියම් විෂයක් (නිවැරදි වචනය 'ආත්මය'-අවධාරණය මගේ) සංකේතීය පිළිවෙළට ඇතුලු වෙන විට ඔහු ගේ/ඇයගේ ආශාව දැනටමත් එම සංකේතීය පිළිවෙළ විසින් තීරණය කරනු ලැබ ඇතැයි යනුවෙනි. එහිදී අපට හමුවන්නේ එක්තරා ආකාරයක දෛවවාදයකි. එහෙත් අප මෙහිදී අමතක නොකළ යුතු කරුණ නම් ලැකාන් "කිසිවිටෙකවත් තමාගේ ආශාව සම්මුතිගත නොකරන ලෙස" (never compromise your desire) පවසන බව යි."

අපිට දැන් නංගීගෙන් (නැත්නම් අක්කාගෙන්) අසන්නට ප්‍රධාන ප්‍රශ්නයක් ඇත. ලැකාන් තමන්ගේ (6 වන සම්මන්ත්‍රණයේදී පමණක් නොව) කුමන කෘතියකදී ද කියල තියෙන්නෙ "ආශාව සම්මුතිගත නොකළ යුතුයි" කියල? උත්තරය - කොතනකවත් නැත. ලැකාන්ගේ හයවන සම්මන්ත්‍රණයේ XXIV පරිච්ඡේදයේදී මෙලෙස උප-මාතෘකාවක් දමා ඇත. එය මෙසේ ය. The paradoxes of ethics or have you acted in conformity with your desire? [ආචාර ධර්මවල විරුද්ධාභාසයන් හෝ ක්‍රියා කිරීමේදී ඔබේ ආශාව ඔබ සම්මුතිගත කර තිබේ ද? (ඔබගේ ආශාව පරිදි ඔබ ක්‍රියාත්මක වෙනවා ද?) - මෙම උප මාතෘකාව ලැකාන්ගේ එකක් නොව සම්මන්ත්‍රණය සංස්කරණය කරද්දී ජාක්-ඇලන් මිලෙර් විසින් යොදා ඇති එකකි.] අවම වශයෙන් මිලෙර්ගේ උපමාතෘකාව තුළින්වත් ආශාව සම්මුතිගත නොකරන්න යැයි කියා නැත. අවශ්‍ය නම් නංගීට මෙසේ කීමට අපට හැකි ය. ඩෝරා නම් කිසිවිටෙක තම ආශාව පාවා දුන්නේ නැත. එය හිස්ටෙරික ආශාවේ මූලධර්මයකි (ආශාවේ හැටි නොව ආශාවේ මූලධර්මය යි). මිලෙර් විසින් උප මාතෘකාව ලෙස යොදන උද්ධෘතයට අදාළ ලැකාන්ගේ වාක්‍යය මෙසේ ය: Have you acted in conformity with the desire that is in you? මෙහිදී ඇත්තේ ප්‍රශ්නාර්ථයක් මිස උත්තරයක් නොවේ (අදාළ පිටුව - 314). මේ ප්‍රශ්නය අහන්නේ විශ්ලේෂකයා විසින් නොව විශ්ලේෂිතයා තමන්ගෙන් ම ය. විශ්ලේෂිතයා හිතනව තමාගෙන් මේ ප්‍රශ්නය විශ්ලේෂකයා අහනව කියල. ඇත්ත වශයෙන් ම මෙතැනදී විශ්ලේෂකයාගේ විනිශ්චය මේක යි. ඔබේ ආශාව ඔබ ම සාක්ෂාත් කරගන්න. ඉන් ඔබට සිදුවන්නේ බලාපොරොත්තු වන යහපත නම් නොවේ. සරල ව කිව්වොත් ප්‍රතිකාර කරන විට විශ්ලේෂිතයාට යම්කිසි වැරදිකාර හැඟීමක් (guilt) ඇති වුණ හොත් එම වැරදිකාර හැඟීම මනින්න තියෙන්නෙ එක ම එක පරිමානය යි (criterion). එය තමයි ආශාව. ඔබට වැරදිකාර හැඟීම මැන ගන්න පුළුවන් වන්නේ ආශාව නම් අදහසෙනි. මම මගේ ආශාව අතහැරියා ද? නැති ද? කාටවත් මෙයින් ගැළවිය නොහැක. චූදිතයා විශ්ලේෂිතයා නොවේ. සිදුවන්නේ තමන්ගේ ආශාව විකේන්ද්‍රීය බව තමන් ම වටහා ගැනීම ය.

කෙනෙකු ආශාව, ක්‍රියාව තුළදී අතහැර නොදමන්නේ එය ආත්මයේ විනාශය වන නිසා ය. ක්‍රියාවේ ප්‍රතිඵලයක් හැටියට නැවත බිහි විය යුත්තේ ආශා කරන ආත්මයක් ම ය. ආශාවේ වස්තුව කරා ළඟා වීමට යොදන අසාර්ථක ආරක්ෂණ යාන්ත්‍රණය වන්නේ ෆැන්ටසිය යි. එබැවින් මනෝවිශ්ලේෂණයට ආචාර ධර්මයක් (හොඳ/නරක පිළිබඳ මනෝවිශ්ලේෂණවාදයක්) ඇත්නම් එහි විය හැකි බව ඇති වන්නේ ආශාවේ ආචාර ධර්ම තුළදී පමණි. ආශාවේ ආචාරධර්ම පිළිබඳ ව ආලෙන්කා සුපැන්චිත් ලස්සනට තම කෘතියේ හතරවන පිටුවේ මෙසේ පහදයි.

"An ethics of the real is <u>not an ethics orientated towards the real</u>, but an attempt to rethink ethics by recognizing and acknowledging the dimension of <u>the real as it is always operative in ethics</u>."

එපමණක් නෙවි ඇය ඇයගේ ව්‍යාපෘතිය දර්ශනය සහ සාහිත්‍යයට පමණක් සීමා කරන්න වගබලා ගන්නව.

"These two reference points are basic themes of this book, which - by means of a reading of <u>kant, Lacan and several works of literature</u> - seeks to out line contours of what I would like to call an ethics of the real."
-පිටුව 4-

අපගේ අන්ධයා සහ කොරා කරන්නේ මෙම යථ ගැන ආචාරධර්ම දේශපාලන නායකයන්ටත් අදාළ බව පෙන්වීමට උත්සාහ කිරීම යි. ඒ උත්සාහය ඔවුන්ට පමණක් අයිති නම් අපට කමක් නැත.

ඊළඟට නංගියා මෙසේ සඳහන් කරයි.

"අපි ඒ වෙනුවට මෙහිදී ෆ්‍රොයිඩ් උපුටා දක්වමු. ඕනෑ ම මිනිසෙකු තමා සිතන තරම් නිදහස් නොවන අතර, සෑම මනුෂ්‍යයෙකු ම තමා සිතනවාට වඩා නිදහස් ය."
- බලන්න, විමර්ශන/ආශ්‍රිත ග්‍රන්ථ)

නංගි, අපි බැලුව විමර්ශන ග්‍රන්ථය. හොඳට බැලුව! ඒකෙ තියෙන්නෙ මෙහෙම.

> "Kant holds that as human beings we are part of nature, which means that we are entirely, internally and externally, subject to the laws of causality. Hence our freedom is limited not only from the outside but also from the inside; we are no more free 'in ourselves' than we are 'in the world'.
>
> **- Ethics of the real - P. 22-**

ඉහත ඡේදයේ අරුත සහ නංගියාගේ ඡේද කැල්ලේ අර්ථයන් පරස්පර වීම සහ අරුත් සුන්වීම ඔබටම බාරදී ඇයගේ සටකපට බව පමණක් පෙන්වාදීමට කැමැත්තෙමි. නංගියා කියන්නේ එය ෆ්‍රොයිඩ්ගේ අදහසක් බව යි. නමුත් එය ආලෙන්කාගේ කෘතියට අනුව කාන්ට්ව නව ආකාරයකට ඇය විසින් අර්ථකතනය කිරීමකි. නංගියා ෆ්‍රොයිඩ් කීවා යැයි කියන දෙය පොතට අනුව ආලෙන්කාගේ ය. දර්ශනය ගැන ඇගේ ඉංග්‍රීසි දැනුමට අපට දැන් ආමෙන් කියා කිව හැක. නමුත් ඇය මාව මහාචාර්යවරයෙක් කරමින් සිටින වගත් ඔබ අමතක නොකළ යුතු ය. ඇයගේ තවත් කෙප්පයක් පෙන්වීමට අපි පහත වාක්‍යය උපුටා දක්වමු.

> "1968දී ලැකාන් ඉදිරිපත් කරන ලද "කතිකාවත් හතර" යන සම්මන්ත්‍රණය මේ ගැටළුව විශ්ලේෂණය කිරීමේදී අපගේ න්‍යායික ඇරඹුම් ලක්ෂ්‍යය වන්නේ ය."
>
> **-සීනුව ලිපිය-**

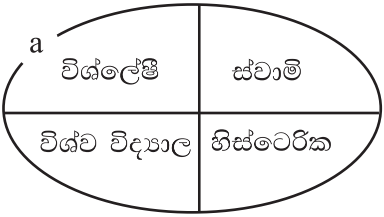
1968දී ශිෂ්‍ය අරගලය නිසා ලැකාන්ගේ සම්මන්ත්‍රණය කඩාකප්පල් වූ වග නංගී නොදනී. 1969 වසරේදී නම් ඔහු සම්මන්ත්‍රණයක් පැවැත් වූ අතර එහි නම The Other Side Of Psychoanalysis විය. මෙය මොවුන්ද දැන ගත යුතු කාරණාවක් බව මෙම සඟරාවේ ම 25 වන පිටුවේ ඇති පෝල් ෆර්හාක්ගේ ලිපිය කියවන්නියකට පැහැදිලි වේ. එහි මෙම සම්මන්ත්‍රණයේ නිවැරදි වර්ෂය 1969 වශයෙන් සටහන් වී ඇත. ඒ අනුව 57 පිටුවේ සඳහන්

දත්තය බොරුවක් බව 25 පිටුව බැලූ විට ඔප්පු වේ. අහෝ! මැක්ගේ ප්‍රධාන සංස්කාරකත්වයේ මහිමය!

කොරා සහ අන්ධයා කරන තවත් අතිශය විශාල වරදවා වටහා ගැනීමක් කෙටියෙන් සඳහන් කිරීමට කැමැත්තෙමි. මෙම සම්මන්ත්‍රණය ගැන නංගීගේ නිර්වචනය මෙසේ ය.

> “මෙම සම්මන්ත්‍රණය තුළ ලැකාන් පෙන්වීමට උත්සාහ කළේ සමාජයේ සියළු සබඳතා ව්‍යූහගත වන මූලික ආකෘතීන් හතරක් පිළිබඳව ය. මෙහිදී අපගේ විග්‍රහයට මූලික වන්නේ ස්වාමියාගේ කතිකාව සහ හිස්ටෙරිකයාගේ කතිකාව යන්න ය.”

‘මනෝවිශ්ලේෂණයේ අනෙක් පැත්ත’ නම් 1969දී ලැකාන් පැවැත්වූ සම්මන්ත්‍රණයේ කොතැන ද මෙහෙම කියල තියෙන්නෙ? මේ සම්මන්ත්‍රණයේ සංක්ෂිප්ත අදහස නංගියාගේ අදහසට සපුරා ප්‍රතිවිරුද්ධ ය. ඉන් ලැකාන් අදහස් කරන්නේ කතිකාවෙන් ඉවතට යන විනෝද පුඩුව මගින් සමාජ සම්බන්ධතා ගොඩනැංවෙන බව යි. එබැවින් කතිකාවන් හතරෙන් දෙකක් කඩා තමාට ඕන විදිහට විග්‍රහ කිරීම ලැකාන්ගේ ධර්මයට සපුරා විරුද්ධ ය. අවශ්‍ය නම් ඒ සඳහා ඉදිරිපත් කළ හැකි සරල රූප සටහනක් පහත ආකාරයට ඇඳිය හැක.



ඉහත රූපයට අනුව කතිකා හතර ම මඟහැර යන්නේ තමන් සංවිධානය කරන විනෝදය යි. එක කතිකාවක විනෝදය අනෙක් කතිකාවේ විනෝදයට වඩා ප්‍රගතිශීලී යැයි ලැකාන් කියා නැත. ඔහු පමණක් නොව නංගියා සහ වැන්ගෝ හැර වෙන කිසිවෙකුත් කියා නැත. එසේ කීම ඔවුන්ට ම ආවේණික වන්නේ ඇයි ද යන්න මට අදාළ ක්ෂේත්‍රයක් නොවේ.

අප දැන් ඊළඟට කොරා සහ අන්ධයාගේ "සීනුව" ලිපියේ කාන්ට්ගේ දර්ශනය සහ ලැකාන් අතර සම්බන්ධය ගොඩනගන අයුරු සලකමු. ඔවුන්ගේ ලිපියේ දෙවන කොටස ආරම්භ වන්නේ මෙලෙස ය.

> "ආචාර ධර්ම සහ සදාචාරය යන ක්ෂේත්‍රයන්ගේ නිර්වචනාත්මක සාධක මොනවා ද? ලැකාන් ඔහුගේ VII වන සම්මන්ත්‍රණය තුළ මනෝවිශ්ලේෂණයේ ආචාර ධර්ම පිළිබඳව කතා කළ අතර, මෙම විෂය පිළිබඳ ව ඔහුගේ වඩාත් ම විසංවාදී ලිපිය වූයේ Ecrits හි පළ වූ Kant avec Sade ය."

නංගි මේ ඡේදය හරහා බොරු ගොඩක් කියනවා. මෙම ඡේදයට පස්සේ තියෙන උපුටනය අරන් තියෙන්නෙ ආලෙන්කා සුපැන්ජිත්ගේ පොතේ හත්වන පිටුවෙන්. නමුත් නංගි කතා කරන්නෙ ලැකාන්ගෙ 6 වන සම්මන්ත්‍රණය සහ Ecrits ගැන. එයා මෙහෙම ලියන්නෙ එක්කො සටකපට කමකට. නැත්නම් කියවන එකාට තමන් කොච්චර පොරක් ද කියලා පෙන්වන්න. බලන එකාට ලුණු ගොඩක් දෙනවා කන්න. නංගිගේ උපුටනයේ දී ඇය පරිවර්තනය නොකර අතහරින එක වචනයක් නිසා එහි අර්ථය සම්පූර්ණයෙන් වෙනස් වෙනවා.

> On the contrary, in Kant's view, it's our 'normal', everyday actions that are more or less always pathological. We act pathologically when there is something driving our actions - serving either to propel us forward or to impel us from behind. For this compelling force Kant uses the general term as such a compelling force, from the most basic need to the most elevated and abstract idea; the extension of this concept is the world of 'normality' as such.
>
> **- The (moral) pathology of everyday life, P.7**

ඉහත ඡේදයේ නංගිගේ දවසේ ජීවිතයේ පරිවර්තනය පහත පරිදිය.

"මීට ප්‍රතිපක්ෂ ලෙස කාන්ට්ගේ දෘෂ්ටිය තුළ සෑම විට ම ව්‍යාධිවේදී වන්නේ අපගේ 'සාමාන්‍ය' එදිනෙදා ක්‍රියාවන් ය. අපගේ ක්‍රියාවන් ප්‍රේරණයට ලක්කරන - අප ව ඉදිරියට ගෙන යන හෝ පිටුපසින් බලය යොදන - යමක් පවතින විටක අපි ව්‍යාධිවේදී ලෙස හැසිරෙමු. මෙම බලකරන සුළු ශක්තිය හැඳින්වීමට කාන්ට් .... එනම් ප්‍රේරණය හෝ දිරිගන්වන සාධකය යන නම යොදයි. එය ඉතා ම මූලික අවශ්‍යතාවයක සිට ඉතා ම උසස් අදහසක් දක්වා ඕනෑ ම දෙයක් විය හැකි යි. "සාමාන්‍ය තත්වයෙහි" ලෝකය යනුම මෙම සංකල්පයේ දිගුවකි. එම නිසා ව්‍යාධිවේදී යන්නෙහි විකල්පය "සාමාන්‍ය" යන්න නොවේ. ඒ වෙනුවට එයට අදාළ වන්නේ නිදහස, ස්වාධීනත්වය සහ අධිෂ්ඨානයෙහි ආකෘතිමය තීරකය ආදිය යි."

ඉහත උපුටා දැක්වීමේදී නංගී විසින් most basic need to the most elevated and abstract idea යන්න පරිවර්තනය කර ඇත්තේ මෙපරිදි ය.

"..... ඉතා ම මූලික අවශ්‍යතාවයක සිට ඉතා ම උසස් අදහසක් දක්වා ඕනෑ ම දෙයක් විය හැක. ...."

නංගීට දර්ශනය නම් විෂය බුල්ටෝ ටොපියක් වැනි ය. 'elevated' යනු ඇයට "ඉතා ම උසස්" යන්න ය. 'abstract idea' එනම් "වියුක්ත අදහස" යන්න නැත්තට ම නැති වී ගොස් ඇත. ඒ වෙනුවට "ඕනෑ ම දෙයක්" බවට එය පෙරළී ඇත. ආලෙන්කා මෙතැනදී වියුක්ත යන වචනය පාවිච්චි කරන්නේ චිත්තව්‍යාධියික ('pathological') යන්න විප්ලවවාදී දේශපාලනය තුළ අත්හිටුවීමට ය. නංගියා එය ක්‍රියාකාරී හැමදෙයකට ම අදාළ කරයි. ('view' යන්න ඇය පරිවර්තනය කර ඇත්තේ 'දෘෂ්ටිය' ලෙසිනි.)

කාන්ට් කතා කරන්නේ කෙනෙකු හොඳ වැඩක් කරන විට ආත්මයට එය හොඳ ම විය හැකි සන්දර්භයක් ගැන ය. ඔහු තම "ප්‍රායෝගික හේතුවට විචාරයක්" නම් කෘතිය තුළ සාකච්ඡා කරන්නේ මිනිසුන්ගේ ප්‍රායෝගික කාරණා ඊට පූර්වයෙන් වූ අගතීන් (ප්‍රාග්-අනුභූතීන්) මගින් සංවිධානය වන්නේ කෙසේ ද කියා ය. එනම් අපගේ ක්‍රියාවන් මනස්ගාත මගින් තීරණය වන ආකාරය යි. ආලෙන්කා සුපැන්ජිත් කරන්නේ මනෝවිශ්ලේෂණ කවුළුවකින් දර්ශනය නැරඹීම යි. දර්ශනය ගැන කිසිවක් නොදන්නා නංගියා තමන්ගේ ඔළුවේ මනස්ගාත සුපැන්ජිත් හරහා සපථ කර ගනියි. දේශපාලනය කියන්නේ වෙන ම ක්ෂේත්‍රයකි. මේ තුන ඒකාබද්ධ කිරීම සෙල්ලමක් නොවේ. එය හොරා-පොලිස් ක්‍රීඩාවක් නොවේ. කොරාට සහ අන්ධයාට කාන්ට් කියන දේ සරල ව සහ නිවැරදි ව කිව නොහැකි නිසා අපි එය කියමු.

> "නිදහස් ක්‍රියාවක් මිනිසෙක් කරන විට එහි පතුලක් නැතිකම නිසා ම මිනිසා භීතියට සහ ක්ෂතිමය තත්ත්වයකට පත්වෙයි. එම භීතියෙන් ගැලවීමට මිනිසා පසු-ආවර්තිත ව සොයා ගන්නා විවිධ චිත්තව්‍යාධියිකයන් හරහා නිදහස තනුක කරගනියි. උදා-: මම රාජ්‍යයට විරුද්ධ ව වැඩ කළොත් රාජ්‍යය මාව සහ මගේ පවුල විනාශ කරාවි. ඒ නිසා මම එමගින් ස්වාධීන ආත්මයක් වීමට ඉඩ ඇති මුත් එය නොකර සිටිමි. pathological යැයි කාන්ට් කියන්නේ මෙම පසුආවර්තිත අගතියට ය."

කොරාට සහ අන්ධයාට පැහැදිලි කළ නොහැකි ප්‍රශ්නාර්ථිකය අපි පළමු ව වටහා ගනිමු. ෆ්‍රොයිඩ් විසඳපු නැති ගැටළුව සහ ඒ නිසා ඔහුට ආ චෝදනාව ගැන ලැකාන් තමන්ගේ අවධානය යොමු කරනවා. ඒ තමයි කච්චිය මත වාඩි ගන්නාට අවසානයේදී කළ යුතු කුමක් ද යන්න. තමන්ට කතා කරන විශ්ලේෂිතයා හරහා ලැකාන්ට ඇහිච්ච දෙයක් තමයි "විශ්ලේෂිතයාගේ ප්‍රධාන ඉල්ලීම (demand) කුමක්ද කියන එක." ඒ හැම කෙනෙක් ම විශ්ලේෂකයාගෙන් ඉල්ලන්නෙ ඒ අයට යහපත ම (good) කරන්න කියලා. ඒ කියන්නෙ ඒ අයට හොඳක් වෙන දේ කරන්න කියන එක. විශ්ලේෂිතයෙක්

කච්චියක වාඩි වෙන්නෙ නිකම් නෙවි, දවසේ ජීවිතයේදී එයා අනිත් මිනිස්සු එක්ක අන්තර්-පුද්ගල සබඳතා පවත්වන කොට එන දරාගත නොහැකි අසහනය නිසා. මේක හැමෝට ම ඇති වන තත්ත්වයක් නෙවි. සමහරුන්ට හිතෙනවා තව දුරටත් මිනිස් ආශ්‍රයන් කරලා වැඩක් නැහැ තනි වෙන්න ඕනෙ කියලා. ඒ වගේ මොහොතක් අපිට හඳුන්වන්න පුළුවන් ආශාව ප්‍රහේලිකාවක් වන තැන කියල. ඒ කියන්නෙ තමන්ගෙ අනෙකා ආශාවට තල්ලුවක් දෙන්නෙ නැහැ කියන එක. මේ වගේ තත්ත්වයක් ඇති වුණ කෙනෙක් විශ්ලේෂකයාගෙන් බලාපොරොත්තු වෙන්නෙ පීළි පැනපු ආශාව නැවත පීල්ලට ආල දෙන්න කියන එක. තමන්ට අවශ්‍ය හොඳ දේ කරලා දෙන්න කියන ඉල්ලීම තමයි විශ්ලේෂිතයා කරන්නෙ. මේ වගේ තත්ත්වයක් තුළ විශ්ලේෂකයා අමාරුවෙ වැටෙනවා. මොකද මනෝවිශ්ලේෂණයේ පැත්තෙන් නැරඹුවාම අතෘප්තිමත් විශ්ලේෂිතයාගේ ආශාව තෘප්තිමත් කරන්න බැරි දෙයක්. එය අපෝරියාවක්. එය පසුකළ නොහැකි ස්ථානයක්. මොකද ආශාව නැති කළා කියන්නෙ එතැන මිනිහෙක් නැහැ කියන එක. සත්තාව කියන්නෙ ආශාව. මනුෂ්‍යයා මිනිසෙක් කරවන සාරය තමයි ආශාව. ඒ අනුව යහපතක් කරන්න කියල විශ්ලේෂිතයා කරන ඉල්ලීම එයාට ම මරණය කරා ළඟා වීමක්. හොඳෙහි අවසාන ඉලක්කය විනාශය. සිග්මන් ෆ්‍රොයිඩ් තම "මරණ හඹායාම" (Death Drive) නම් සංකල්පය මගින් පහදන්නේ ද මේ අදහස ම ය. ඒ අනුව උපරිම යහපත, පරම සැපත, පරම නිෂ්ඨාව, පරම ශාන්තිය, පරම නිහඬතාවය යන ඕනෑ ම අදහසක ගම්‍යමාන අර්ථය යහපත ලෙස පෙනී ගිය ද ඒවායින් අවිඥානක ව ඉල්ලුම් කරන්නේ එහි ප්‍රතිවිරුද්ධ අර්ථය යි. එනම් එහි සැබෑ ම පරමාර්ථය වන්නේ ආත්මමූලික මරණය යි. එබැවින් පරම යහපත යනු රැඩිකල් යක්ෂාවේෂයකි. ඒ අනුව සර්ව සම්පූර්ණ තෘප්තිය යනු මාරාන්තික අදහසකි. මනෝවිශ්ලේෂණය ආත්මයේ ඉහත සඳහන් කළ ඉල්ලීම ඉවත දමයි. මනෝවිශ්ලේෂණයේ ආචාර ධර්මය නැතහොත් එහි සදාචාරය (මේ වෙනස දාර්ශනික ය - පසුව පහදමි) වන්නේ 'යහපත' ඉල්ලන ආත්මයට එය නොදී සිටීම යි. එබැවින් මනෝවිශ්ලේෂණ දහම යෝජනා කරන්නේ අමරණීයත්වය යි.

මනෝවිශ්ලේෂණයේ ඉහත අත්දැකීම සදාචාරය නම් ක්ෂේත්‍රයට රැගෙන ආ විට සාම්ප්‍රදායික ආචාර ධර්ම ක්ෂේත්‍රය පූර්ණ පුනරීක්ෂණයකට භාජනය කළ යුතු වෙයි. ලැකාන්ගේ සයවන මහජන සම්මන්ත්‍රණය ඉඳිකටු හිසක් තුළට රුවන්නේ නම් එහි අදහස වන්නේ ආචාර ධර්ම මනෝවිශ්ලේෂණය තුළ පුනරීක්ෂණයට ලක් නොකළ හොත් එය ස්ථානීය (local) සත්‍යයක් නොවී සාර්වත්‍රික (Universal) සත්‍යයක් වීමේ අවදානමට ලක්වන බව යි. මෙහි අර්ථය වන්නේ මනෝවිශ්ලේෂණය ඔබගේ ස්ථානීය සත්‍යය ප්‍රකාශ කරනවා විනා සමස්ත ලෝකය පිළිබඳ සාර්වත්‍රික අදහසක් ප්‍රකාශ නොකරන බව යි.

ඒ අනුව තව දුරටත් ආචාර ධර්ම ගැන යහපත් ස්ථානයක සිට හෝ ආගමික ස්ථානයක සිට සාකච්ඡා කළ නොහැක. ලැකාන් කියන්නේ නූතන අමරණීය මිනිසාගේ සදාචාරය සඳහා ස්වාභාවික ව ගල් ගස්වන ලද පැල්මක් නැති පදනමක් නැති බව යි. නූතන ආචාර ධර්මවල ආරම්භක ලක්ෂ්‍යය විය යුත්තේ එය යි. ඒ අනුව විශ්ලේෂකයාට යහපත (good) හෝ මනුෂ්‍යත්වය දේශනා කළ නොහැක. ආශාවේ මූලධර්මය පැත්තෙන් ගත් විට එසේ මනුෂ්‍යත්වය හෝ යහපත පිළිබඳව දේශනා කිරීම කළ නොහැකි රාජකාරියකි. ඒ අනුව විශ්ලේෂණයට භාජනය වන්නාට කුමක් කළ යුතු දැයි (කළ යුත්තේ කුමක් ද?) හෝ නොකළ යුත්තේ කුමක්දැයි විශ්ලේෂකයාට කිව නොහැක. කළ හැක්කේ විශ්ලේෂිතයා නොදන්නා ඔහුගෙ /ඇයගේ ආශාවේ නිෂ්ටාව ඔහුට හෝ ඇයට ම කියවා ගැනීමට ඉඩ දීම ය. එමගින් ආත්මයට අලුතින් ජීවත්වීමේ ප්‍රතිසංස්කරණ මාදිලීන් හමු නොවෙයි. තමන්ගේ ආශාව පිළිබඳ ව වටහා ගැනීම නිසා ඒ සමග ගනු දෙනු කිරීමේදී කලින් නොලැබූ අවබෝධයක් පමණක් දැනෙනු ඇත.

ලැකාන් සිය කෘතිය තුළදී (6 වන සම්මන්ත්‍රණය) ආශාවේ නිෂ්ටාව එනම් අමරණීයත්වය ආචාර ධර්ම තුළින් සොයන ආත්මය හඳුන්වන්නේ ලුබ්ධිමය ආත්මයක් ලෙසිනි. එනම් එය අනෙකාට සම්බන්ධ ලුබ්ධි ආවේගයක් ලෙසිනි. මම නොවිඳින සතුටක් මට සමීප අනෙකා විඳින්නේ මන්ද?(මෙය කලින් පැහැදිලි කරන ලදී)

මනුෂ්‍යයා ආශා කරන්නෙකු වන්නේ මනුෂ්‍යයාට භාෂාව තුළ පරම විනෝදය අහිමි නිසා ය. මේ සඳහා උදාහරණයක් නංගීගේ ලිපියකින් ම පෙන්වා දිය හැක.

> "සමාජය සිවිල් තලයේදී අප ව පිළිගන්නා මොහොතේදී/පසු ගිය කාලයේදී X කණ්ඩායමේ මධ්‍යම පාන්තික සංයුතිය සැලකිය යුතු ලෙස ඉහළ ගියේ ය. අපට ලැබුණු සුබෝපභෝගීත්වය වර්ධනය වන්නට විය; කලාකරුවන්, මාධ්‍යවේදීන් තම නිර්මාණ සහ ප්‍රකාශන වලට දේශපාලන බලපත්‍රයක් ලබාගැනීමට X කණ්ඩායමේ පන්තිවලට සහභාගී විය; විශ්වවිද්‍යාල තුළ ආචාර්යවරුන් X කණ්ඩායම සමඟ නිල නොවන සංවාදයකට එළඹී සිටියේ ය. අපට ලැබෙන මෙම ධනාත්මක ප්‍රතිචාරය වෙනුවෙන් අපගේ දේශපාලනය සම්මුති ගත නොකිරීමට අප තීරණය කළෙමු."
>
> **X කණ්ඩායම ඇතුළතින් දෙදරවීම** -

නංගියා මේ කියන්නේ අනෙකාගේ ප්‍රමෝදය තමන්ට ඉවසිය නොහැකි බවක් මිස අන් කවරක් ද? තමන්ට විය යුතු "යහපත" නංගී දන්නා නිසා එය විනාශ කිරීමට එන්නන් ගැන තමන් ම වග බලාගන්නවා ය. මේ සඳහා පුද්ගලයන්ගේ නම් ද ඇතුළත් කරේ නම් නංගීගේ ප්‍රමෝදයේ දිශානතිය අපට තවත් පැහැදිලි කිරීමට ඉඩ තිබුණි. ලැකාන්, ආත්මය තමන් ව සදාචාරයට ගැට ගසන්නේ ශෘංගාරාත්මක ආකාරයකට බව පහදන්නේ මේ නිසා ය. මගේ ආශාව අතෘප්තිමත්. කලාකරුවන්, මාධ්‍යවේදීන්, බඩුකාරයන්, ගෙවල්වලට හොරෙන් රෑට පනින කසිප්පු ලාල්ලා තමන්ගේ ආශාව X කණ්ඩායම හරහා තෘප්තිමත් කර ගනිමින් ඉන්නවා. මට දිරවන්නෙ නැත්තෙ ඒකයි. නංගිගේ ආචාර ධර්ම ප්‍රශ්න පැන නගින්නේ මෙතැනිනි. මම කොහොමද ඒ අයගේ ආතල් එක විනාශ කරන්නෙ? මම කොහොමද දිනිති විඳින කාල්පනික දේ එයාට නැති කරන්නෙ? එමගින් නැවත ආශා කරන්නෙකු බවට මම පත් වන්නේ කොහොම ද?

ශෘංගාරය සහ සදාචාරය අතර පවතින මෙම සහසම්බන්ධය පහදා දීමට තමයි ලැකාන් එකිනෙකාට දුරින් සිටි එම්මැනුවෙල් කාන්ට් සහ මාර්කේස් දි සාද් එක ළඟට ගේන්නේ. කාන්ට් විසින් පහදන නූතන ආචාර ධර්ම සහ මනෝවිශ්ලේෂණයේ ආචාර ධර්ම අතර වෙනසක් ඇත. එම වෙනස බිහිකරන සංඝටකය වන්නේ විනෝදය යි. කාන්ට්ට මග හැරී යන්නේ ආචාර ධර්මවල ඉලක්කය පිටට ගිය විනෝදය යළි ලබා ගැනීමක් බව යි. හයවන සම්මන්ත්‍රණයේ හයවෙනි පරිච්ඡේදය තුළ ලැකාන් මෙවැනි ප්‍රකාශයක් කරන්නේ එනිසා ය. “කාන්ට්ගේ ආචාර ධර්මවල සත්‍යය සොයාගත හැක්කේ මාකේස් දි සාද්ගේ ෆැන්ටසි තුළ ය.” එබැවින් ආචාර ධර්ම ඒකවාචීය (ethics of singular). එනම් ආචාර ධර්මවල සත්‍යය ඇත්තේ සාර්වත්‍රික ඇගයුම් තුළ නොව ආත්මයේ ඒකවාචී විනෝදය තුළ ය. ආචාර ධර්ම ක්‍රියාවේදී ආත්මමූලික අන්තර්ග තයන් වියැකී යන්නේ ඒ නිසා ය.

අපි දැන් දහම් පාසැල්වල විවාද තරඟවලට හොඳින් සහභාගී වී වැඩි ම ලකුණු ලබාගත් උපාසක අම්මා කෙනෙකු වූ නංගී විසින් සොයා ගත් තවත් තිසීසයක් මෙලෙස ප්‍රකාශ කරමු. මෙම ස්ත්‍රියගේ “සීනුව” ලිපියේ තවත් කේන්ද්‍රීය අදහසක් වන්නේ හේගල්ගේ ස්වාමි-සේවක සම්බන්ධය දේශපාලන සංවිධානයක නායකයා සහ එහි සාමාජික-සාමාජිකාවන්ට අදාළ වන ආකාරය යි. ඒ ගැන අපි ඇයගේ විවිධ තිසීස කියවමු.

(A) “ස්වාමියා නිර්මාණය කරනු ලබන්නේ වහලා විසින්යැයි යලිත් තහවුරු කරමින් නායකයාගේ අභිමතාර්ථය වෙනුවෙන් විකාර රූපී තර්ක හරහා වහල් සමූහයක් නිර්මාණය කිරීම මහින්ද ප්‍රියදර්ශනගේ වගකීම වේ.”

(B) “අපට ෆැසිස්ට්වාදය තුළ සමාජ දැලෙහි ස්ථාවරභාවය සහ සමබරතාවය සහතික කරන එනම් අපව සමාජයෙහි ව්‍යූහමය අසමබරතාවයෙන් ආරක්ෂා කරන ස්වාමි නායකයාගේ නැවත පැමිණීම හමුවන්නේ මේ නිසා ය.”

(C) “ලැකානියානු මනෝවිශ්ලේෂණයේ එන (හේගලියානු අදහසක් වන) ස්වාමියා යනු වහලාගේ නිර්මිතයක් යන්නෙහි ගැඹුරු මානය මෙය යි.”

ඉහත (A) උපුටනය නංගිගෙ, (B) කාගෙද දන්නෙ නැහැ, (C) උපුටනය නැවත නංගිගෙ. නංගී විසින් හේගල් තුළ සොයාගෙන ඇති මෙවැනි ස්වාමි-වහල් සම්බන්ධයක් හේගල්ගේ කිසිදු කෘතියක අඩංගු නැත. හේගල් කතා කරන්නේ විඥාණයේ ඓතිහාසික වර්ධනයක් ගැන. විඥාණය තමා ව ම වස්තුවක් කරගෙන ස්වයං වර්ධනයක යෙදෙනවා. එහි අවසාන ප්‍රතිඵලය සැමවිටම අසාර්ථක යි. ඒ නිසා ආත්මමූලිකත්වයට විවිධ ආකෘති මුණ ගැහෙනව. (1) විඥාණය (2) සවිඥාණය (3) තර්කය/හේතුව (4) ස්පිරිතුව ආදී වශයෙන්. හේගල් කතා කරන්නෙ විඥාණය ගැන සහ එහි ද්විගුණ වීමක් ගැන පමණයි. ස්ව විඥාණයට අදාළ වස්තු ආත්මීය ව අධ්‍යයනය කිරීම විතරයි ප්‍රපංච විද්‍යාවට අයිති. ඉන් පිටස්තර වස්තු අයිති වෙන්නෙ විද්‍යාවට. ඒ කියන්නෙ විඥාණයේ සත්තාව පිළිබඳ ගැටළුව අයිති සද්භාවවේදයට මිස ඥාණවිභාගයට නෙවි. නංගිට මේ දේවල් අතර කිසි ම වෙනසක් පෙනෙන්නෙ නැහැ. ඊළඟට ලැකාන් හේගල් ව "සමස්තය" අදහස නිසා ප්‍රතික්ෂේප කරන කෙනෙක්. නංගි හිතුවෙ හේගල් මේ කියන්නෙ මිනිස්සු දෙන්නෙක් අතර ප්‍රශ්නයක් ගැන කියලා. හේගල් මේ ගැන දැන ගත්තොත් මිනී වලෙන් නැගිටීවි. මෙතනදීත් නංගී හේගල් ව කියවලා නැහැ කියල ඔප්පු වෙනවා. විඥාණය ස්වයං වර්ධනය වෙන්නෙ ඇතුළත ශක්තියකින් මිස පිටතින් ශක්තියක් උරා ගෙන නොවේ. කෙසේ වෙතත් නංගී අප ව මහාචාර්යවරුන් කරවන යාන්ත්‍රණයක් තුළ ක්‍රියාත්මක වන නිසා අප පහත උපුටනයත් කියවමු (මෙම උපුටනයට වැන්ගෝ ද සම්බන්ධ ය).

> "ලැකානියානු මනෝවිශ්ලේෂණය තුළ වැදගත් න්‍යායගත කිරීමක් නම් මිනිසාගේ ආශාව අනෙකාගේ ආශාව බව යි. මෙය ඌනිත ව තේරුම් ගනු ලබන්නේ කිසියම් ආත්මයක් සංකේතීය පිළිවෙලට ඇතුළු වන විට ඇයගේ ආශාව දැනටමත් එම සංකේතීය පිළිවෙල විසින් තීරණය කරනු ලැබ ඇතැයි යනුවෙනි. එහිදී අපට හමුවන්නේ එක්තරා ආකාරයක දෛවවාදයකි."

අපි දන්නා තරමින් මනෝවිශ්ලේෂණයට ඇත්තේ න්‍යායික සංකල්ප හතරකි.

(1) අවිඥාණය - මෙය ලැකාන් අවිඥාණික
ආත්මය ලෙස හඳුන්වයි.
(2) පුනරාවර්තනය - අවිඥාණික හැඟවුම්කාරක
යළි යළි පුනරාවර්තනය වීම
(3) තිරෝහරණය - බාධාව/අවහිරය ඉවත් කිරීම
(4) හඹා යාම (drive) - අයෙක් තමා ඉක්මවා
යමින් නොදැනුවත් ව කතා කිරීම.

නංගී මෙයට ආශාව නම් අදහස ද එකතු කර ඇත. ෆ්‍රොයිඩ් මිය ගොස් ඇති නිසා මේ නව එකතු කිරීම ගැන අපට කිසිවක් කිව නොහැක. අපට අනුව නම් ආත්මය සංකේත පිළිවෙල මගින් පසුආවර්තිත ව තීරණය වූවකි. මනෝවිශ්ලේෂණවාදයට අනුව මිනිසාගේ දෛවය තීන්දු වී ඇත. නමුත් තම දෛවය සමග රැඩිකල් ප්‍රතිසම්බන්ධගතවීමකට ආත්මය විවෘත ය. මීට අමතර ව ආශාව තල තුනකදී ක්‍රියාත්මක වෙයි.

(1) පරිකල්පනීය - මා වැනි මිනිසුන් අනුකරණය
කිරීමේ ආශාව
(2) සංකේතීය ආශාව - අනෙකාගේ ආශාවට පිළිතුර
සංකේත පිළිවෙල තුළ
සොයා යෑම
(3) යථමය ආශාව - අනෙකාගේ ආශාව විසඳීමට
නොහැකි ප්‍රහේලිකාවක්
බව වටහාගෙන ඒ සඳහා
විවිධ පිළිතුරු
සොයා යෑම (ෆැන්ටසිය).

ආශාවේ මෙම මානයන් තුන නිසා ම ආචාරධර්මවලට ද මාන තුනක් ඇත.

(1) පරිකල්පනයේ ආචාර ධර්ම - පොදු යහපත යනුවෙන් දෙයක් නිසා කරන කැපවීම

(2) සංකේතීය ආචාර ධර්ම - මම මගේ වචනයට අනුව වැඩ කරන කෙනෙක්

(3) යථ කරා දිශානත වන ආචාර ධර්ම - තමන්ගේ ක්‍රියාවලට ඉලක්කයක් හෝ පරිකල්පනීය සහතිකයක් බාහිරින් නොලැබෙන තත්ත්වයක් යටතේ වුව ද ක්‍රියාත්මක කිරීමට පෙළඹීම.
උදා-: ප්‍රභාකරන් විසින් ප්‍රතිඵලය ගැන නොබලා යුද්ධය ආරම්භ කිරීම.

මීළඟට අපි සුපිරි-අහම (super ego) සහ දේශපාලනය අතර ඇතැයි නංගී විසින් ගොඩනගන ප්‍රවාදයේ සත්‍ය-අසත්‍යතාවය විභාග කරමු. අපි ඇය ව නැවත උපුටා දක්වමු.

> "උපරි අහමය යනු එහිම අධිකාරීත්වයෙන් නිදහස් කරන ලද නීතියෙහි නියෝජිතයෙකු වේ. අපට තහනම් කරනු ලබන දෙය එය විසින් කරනු ලබයි. එහි මූලික විරුද්ධාසය අපට මෙසේ පැහැදිලි කළ හැකි ය. එනම් අපි උපරි අහමයේ අණ අනුගමනය කරමින් අප අපගේ ප්‍රමෝදය අතහරින විට, අප වඩ-වඩාත් වරදකාරීත්වයෙන් පෙළෙයි. අප උපරි අහමයේ අණ පිළිපදින තරමට ඒ තුළ ඒකරාශී වෙන ප්‍රමෝදය වැඩි වන අතර එම නිසා එය අප මත ඇතිකරන පීඩනය ද ඉහළ යයි."

නංගී ඉහත ඡේදයට පසු වරහන් තුළ පහත වාක්‍යය ලියයි. (ස්ලේවෝජ් ජිජැක්ගේ මෙම අදහස සමඟ සසඳන්න. "අදහස් ගේට්ටුව ළඟ පිටු 80 -81) නැවතත් ප්‍රධාන ගැටළුව වන්නේ විමර්ශනයට අදාළ ව නංගී පෙන්වන ජිජැක්ගේ අදහස එම පොත් දෙක තුළින් සොයා ගත නොහැකි වීමයි.**

** නංගී විමර්ශන හෝ ආශ්‍රිත ග්‍රන්ථ යනුවෙන් තමන් ම හඳුන්වන ග්‍රන්ථ අතර ජිජැක්ගේ පොත් දෙක වන්නේ *The Fragile Absolute* සහ *On Belief* යන පොත්ය. නමුත් මෙම පොත් දෙක තුළින් ම ඉහත උපුටනයට අදාළ කොටස සොයාගත නොහැක. එය අපට සොයාගත හැක්කේ *Looking Awry* නම් පොතේ

නංගී විසින් සුපිරි අහම නමින් හඳුනා ගෙන ඇති සංකල්පය තුළ එහි ප්‍රාග් ස්වරූපය වූ ආදර වස්තුවක විකරණයක් යන මානය අතහැර දමා ඇත. අපි පළමු ව සිග්මන්ඩ් ෆ්‍රොයිඩ් සුපිරි අහම යනුවෙන් අදහස් කරන්නේ කුමක් ද කියා වටහා ගනිමු. (සාමාන්‍යයෙන් කළ යුතු වන්නේ තමන් විසින් වෙනත් දෙයකට අදාළ කරන සංකල්පයේ මුල් අරුත පහදා ඉන්පසු එය අදාළ කරන්නා වූ සන්දර්භයට ඇතුළත් කිරීම යි. නංගී සුපිරි අහම කියා අදහස් කරන්නේ කුමක් ද කියා දන්නේ ඇය ම පමණි.)

"සුපිරි අහම" අර්ථ දැක්වීමේ පහසු ක්‍රමය වන්නේ මව-දරුවා සම්බන්ධය ඇසුරෙන් එය වටහා ගැනීම යි. දරුවකු තම නොහැකියාවේ අවධියේ ගත කරන විට දරුවා සිතන්නේ මවගේ එක ම ආකර්ෂණීය වස්තුව තමා බව යි. මේ යුගයේදී දරුවා මවගේ ආශාවට ලක් වූ ආත්මයක් ලෙස තමා ව වටහා ගනියි. නමුත් යම් මොහොතකට පසු තමා හැර අන් වස්තූන් දෙස ද තම මව අවධානය යොමු කරන බව වැටහෙන විට දරුවා තැති ගනියි. එවිට දරුවාට ඇති වන කුතුහලය වන්නේ මගෙන් නොවිඳින කුමන විනෝදයක් ද මව මේ විඳින්නේ කියා ය. දරුවාට අනුව දැන් අම්මා දරුවා නොදන්නා විනෝදයක් විඳියි. මෙය මෙලනි ක්ලේන් හඳුන්වන්නේ

---

159 වෙනි පිටුවෙනි. උපුටා ගන්නා තැන ඇය සඟවන අදහස අපට ගවේෂණය කළ හැක්කේ ඉංග්‍රීසියෙන් එම කොටස කියවීමෙනි. ඇය මෙම උපුටනය හරහා ෆ්‍රොයිඩ්ගේ අදහසක් (එය ෆ්‍රොයිඩ්ගේ *The ego and the id* ලිපියෙන් උපුටාගෙන ඇත.) ජිජැක්ගේ අදහසක් බවට පරිවර්තනය කරයි. අප ජිජැක්ගේ මුල් උපුටනය ඉංග්‍රීසියෙන් කියවමු. එහි දෝෂය ඔබම වටහා ගන්න.

Freud himself pointed out that the superego feeds on the forces of the id, which it suppresses and from which it acquires its obscene, malevolent, sneering quality—as if the enjoyment of which the subject is deprived were accumulated in the very place from which the superego's prohibition is enunciated.

නංගියා ජිජැක්ගේ බොහෝ පොත් කියවූ බව හඟවන මුත් ඇය කියවා ඇත්තේ ජිජැක්ගේ එකම එක පොතක් පමණි. එය *Looking Awry* ය. ජිජැක්ගේ මෙම පොත ඇමරිකානු ජනප්‍රිය සංස්කෘතිය හරහා ලැකාන්ව ජනප්‍රිය කරවීමට දරන තැතක් මිස බැරෑරුම් දාර්ශනික කෘතියක් නොවේ.

"මාතෘ සුපිරි අහම" කියා ය. මාතෘ සුපිරි අහම යනු වර්ධිත සුපිරි අහමක් නොවේ. එම තත්ත්වය එහි කලල බීජය යි. මෙය දරුවාගේ පැත්තෙන් ෆැන්ටසියක් වන්නේ එය දරුවා නොදන්නා විනෝදයකින් දරුවා ව ආරක්ෂා කරන නිසා ය. නොදන්නා දෙයක් සිදු වන විට එසේ සිදු වන දෙය තමා දන්නා දෙයක් බවට පරිවර්තනය කිරීම මෙම ෆැන්ටසියේ සංරක්ෂණය යි.

ඊඩිපස් නම් සංකේත භූමිකාවක් හඳුනාගැනීමේදී දරුවා විසින් හඳුනා ගන්නා මවගේ ප්‍රමෝදය යන සාධකය වැදගත් වෙයි. දරුවා තමා මවගේ සුවිශේෂ ආදර වස්තුව බවට තව දුරටත් පත් නොවන විට මව යනු සැබෑ තර්ජනයක් ලෙසින් දරුවා වටහා ගනියි. එනම් දරුවා ඒ දක්වා මව සමඟ විඳි ඒකාබද්ධ පරම විනෝදය විසිරී බිඳී යන මොහොතට දරුවා ළඟා වෙයි. මේ මොහොතේදී සිදුවන දෙයට ප්‍රතිචාරයක් වශයෙන් පිළිතුරක් සෙවීමට දරුවාට බල කෙරෙයි. තව දුරටත් ඇය මවගේ ආශාවේ වස්තුවක් නොවන්නේ නම් දරුවාට ඉතුරු වන්නේ මවගේ විනෝදයේ වස්තුවක් වීමට ය. මේ මොහොතේදී දරුවා තමාගෙන් ම අසන්නේ මෙවැනි ප්‍රශ්නයන් ය. "ඇය මගෙන් ඉල්ලන්නේ කුමක් ද? මම මොකක් ද කරන්න ඕනෙ ඇයගේ ආශාවට ඇතුල් වෙන්න? කුමන හරි කෙනෙක් හෝ කුමන හරි දෙයකට ඇය ව සතුටු කරන්න පුළුවන් ද?" මෙම ප්‍රශ්නවලට දරුවා විසින් ම තනා ගන්නා සාර්ථක අසාර්ථක පිළිතුරු ගොඩකට පසු තමා තවදුරටත් මවගේ සුවිශේෂ වස්තුව (ආදරයේ) නොවන බව වටහා ගනියි. එනම් දරුවා තමා සීමිත ප්‍රමෝදයක් විඳින්නෙකු ලෙස තමා ව ම වටහා ගනියි. දරුවා මෙම නව තත්ත්වය නිසා ව්‍යාභිචාරයෙන් ගැල වී හැඟවුම්කාරක පාවිච්චි කරන ආත්මයක් බවට පරිවර්තනය වෙයි. එනම් ආශා කරන ආත්මයක් බවට පත්වෙයි. දරුවා පියාගේ හැඟවුම්කාරක ලෝකයට ඇතුල් වනවා යැයි වෙනත් ආකාරයකට පැවසෙන්නේ ද මෙම තත්ත්වයට යි. මවගේ ආශාවේ හැඟවුම්කාරක ම තමයි දරුවා මවගේ ප්‍රමෝදයෙන් ඉවත් කිරීමට තුඩු දෙන්නේත්. මෙම තත්ත්වය දරුවාව නව හැඟ වුම්කාරක දෙසට තල්ලු කරයි. එනම් Ego ideal නොහොත් අහම ආදර්ශනය මෙය බොහෝවිට සපුරන්නේ පියා ය.

දරුවා පියාගේ හැඟවුම්කාරක ලෝකයට ඇතුල් වූ පසුත් දිගට ම මවගේ ඉල්ලීම් දරුවා කරා එල්ල වන නිසා හැඟවුම්කාරකවලට ඇතුල් කර ගත නොහැකි ශේෂයක් ඉතුරු වන අතර එය දරුවා වටහා ගන්නේ අනෙකා විඳින ප්‍රමෝදය වශයෙන් ය. එනම් මව විඳින අතිරික්ත විනෝදය. මව විඳින ප්‍රමෝදය හැඟවුම්කාරකවලට ග්‍රහණය කරගත් පසුත් ඉතිරි වන ප්‍රමෝදය නැවතත් දරුවා කරා ම පැමිණෙයි. සුපිරි අහම ලෙස න්‍යායගත වන්නේ මෙම අතිරික්ත ප්‍රමෝදය යි. එය දරුවා වටහා ගන්නේ හිතුවක්කාර, දඬුවම් දෙන බලවේගයක් ලෙසිනි. මෙම තත්ත්වය නියුරෝසිකයන්ට පමණක් අදාළ ය. සයිකෝසියාවේදී මවගේ අතිරික්ත විනෝදය දරුවාට ඍජු ව සම්මුඛ වෙයි. දෙය (Thing) සහ වචනය අතර වෙනස ද මෙතැන ම පැහැදිය හැක. දෙය යනු වචනය එනතුරු බලා සිටින දෙයක් නොවේ. දෙය නිර්මාණය කරන්නේ ම වචනය විසිනි. ඒ අනුව අතිරික්ත ප්‍රමෝදය දරුවා තුළට තර්ජනාත්මක ව නැවත එනවිට එය වලක්වන්නේ ෆැන්ටසිය නම් ක්‍රියාවලියෙනි. මෙම ෆැන්ටසියට අපිට කියන්න පුළුවන් ඊඩිපස්ගේ ෆැන්ටසිය කියල. මේ ෆැන්ටසිය විසින් සිදුකරන කාර්යය කුමක් ද? යම්කිසි ආකාරයකට මනුෂ්‍යයකු හැඟවුම්කාරක ලෝකයේ න්‍යාය කැඩුවොත් එනම් කෙනෙකු හැඟවුම්කාරකවල සීමිත බව ඉක්මවා ගියොත් ඒ කෙනාට අමතර ප්‍රමෝදයක් ලබාගත හැකි ය යන පරිකල්පනාත්මක අදහසක් පරිකල්පනීය පියෙකු හරහා යෝජනා කිරීම. ඔබ සීමිත නම් අහවල් සංකේතීය නීතිය බිඳීමට පොළඹන කෙනා ඔබට අතිරික්ත විනෝදයක් ලබා දෙනු ඇත. එතකොට සංකේත නීතිය තියෙන්නෙ අතිරික්ත කාල්පනික පරම විනෝදයෙන් ආරක්ෂා වෙන්න. නමුත් එම නීතිය ඔබ අතහැරියොත් ඔබට සීමා රහිත විනෝදයකට ඇතුල් වෙන්න පුළුවන්.

මනෝවිශ්ලේෂණය මනුෂ්‍යයාට යෝජනා කරන්නේ ආත්මය "ආශා කරන වස්තුව" සර්වබලධාරී අනෙකෙකු අත ඇතැයි සිතීම හෝ එවැන්නකු විසින් එම වස්තුව කරා යාම තහනම් කර ඇතැයි සිතීම මිථ්‍යාවක් බව යි. එබැවින් සුපිරි අහමට ඇත්තේ බැරෑරුම් ඥාණවන්ත වෙස්මුහුණක් නොවේ. සුපිරි අහමට ඒ වෙනුවට

ඇත්තේ විකට මානයකි (Comical Nature). කෆ්කාගේ නවකතා වල සහ ස්ටැලින්වාදය තුළ මෙම විකට මානය තදින් ම ප්‍රකාශවේ. නමුත් නංගියා ඊට පරස්පර ව සුපිරි අහම කියවන්නේ බැරුරුම් ආකෘතියකිනි. ඇයට අනුව සමකාලීන යථාර්ථය යනු සාරය ඉවත් කළ එකක් නොවේ. ඇගේ යථාර්ථය සාරාර්ථයකි. මෙය වටහා ගැනීමට අප ඇයව උපුටා දක්වමු.

> "පක්ෂ සාමාජිකයෙකු යම් ක්‍රියාවක් කරන විට අපට එය පරීක්ෂා කිරීමට සිදුවන්නේ එය පක්ෂයේ සදාචාර අණ සමඟ දක්වන සම්බන්ධය තුළ ය. ඕනෑ ම පක්ෂ සාමාජිකයෙකු "පක්ෂයේ අණ" පිළිපදින විට, 'මා මගේ සියලු පුද්ගලික බැඳීම් අමතක කර පක්ෂය වෙනුවෙන් මෙය කළා' යනුවෙන් කියන විට ඔහු/ඇය ඇත්ත වශයෙන් ම කියමින් සිටින්නේ මා මගේ උපරි-අහමේ ප්‍රමෝදය වෙනුවෙන් මෙය කළා යනුවෙන් නොවේ ද? මේ අර්ථයෙන් ගත් කළ ඉතා ම අපුද්ගල යැයි අපට හැඟෙන (පක්ෂයේ අණ ඉටු කිරීම) ක්ෂේත්‍රයක් තුළ මිනිසුන් ඉතා ම පුද්ගලික වූ ප්‍රමෝදයක් විඳිමින් සිටිනවා නොවේ ද?"

සුපිරි අහම සම්බන්ධයෙන් න්‍යායික ස්ථාවර තුනක් ඇත.

01) ෆ්‍රොයිඩ්ගේ ස්ථාවරයට අනුව සුපිරි අහම යනු නීතිය ඉක්මවා ගොස් ලබන විනෝදය තහනම් කරන ඒජන්තයා ය.

02) ලැකාන්ට අනුව සුපිරි අහම යනු 'නීතිය ඉක්මවා ගොස් විනෝදය ලබන්න' යැයි නියෝග කරන ඒජන්තයා ය.

03) ජිජැක්ට අනුව සුපිරි අහම යනු පොදු නීතිය කඩා වැටුණු විට විනෝද වීමට නියෝග කරන ඒජන්තයා ය.

ෆ්‍රොයිඩ්ගේ කතිකාව තුළ සුපිරි අහම යනු වාස්තවික තත්වයකි. නමුත් ලැකාන්ට අනුව සුපිරි අහම විරුද්ධාභාෂයකි. නංගීට මේ විපර්යාසය ගැන අවබෝධයක් නැත. ෆ්‍රොයිඩ්ගේ ලෝකය තුළ තහංචි ඇත. නමුත් මෙය ලැකාන්ගේ ලෝකය තුළ විනෝද වන්න වී ඇත. (Psychoanalysis is today, so i see it, the only discourse in which you are not not allowed to

enjoy, but allowed not to enjoy. Not prohibited to enjoy, but relieved of the pressure to enjoy. - **Zizek**) නමුත් නංගීට අනුව ලුබ්ධිය, පක්ෂය සහ සාමාජිකයා වශයෙන් දෙකට පැළෙයි. නමුත් ෆ්‍රොයිඩ්ට අනුව ලුබ්ධිය යනු සාමූහිකත්වය පිළිබඳ අදහසකි. එසේ ම මනෝවිශ්ලේෂණයට අනුව ද සමාජය සහ සමාජයෙන් ස්වාධීන පුද්ගලයා යනුවෙන් බෙදුම්කඩනයක් නැත. ෆ්‍රොයිඩ්ට අනුව සුපිරි අහම යනු සවිඥාණයට අයත් යමක් වුවත් ලැකාන්ට සහ ජිජැක්ට නුව එය අයත් වන්නේ අවිඥානයට යි. නමුත් නංගියා සුපිරි අහම සළකුණු කර ඇත්තේ සවිඥානයට, ආත්මීයත්වයට අයත් අදහසක් ලෙසට ය. මේ අනුව නංගියා සුපිරි අහම පිළිබඳ ව ලැකානියානු අදහසක් ලෙස ඉදිරිපත් කරන්නේ ඇත්ත වශයෙන්ම ෆ්‍රොයිඩියානු අදහසකි.

අපි දැන් අපේ නාටකයේ ප්‍රධාන චරිතය වන **ස්ලාවෝජ් ජිජැක්**[***] නම් දේශපාලන දාර්ශනිකයා වේදිකාවට රැගෙන එමු.

*** දීප්තිගේ අවතාරය විටින් විට අනෙකාට අනුව වෙනස් වෙමින් යයි. එය 90 දශකයේ දී ඩෙරීඩා, ෆූකෝ සහ ලියෝතාද් වූ අතර ඒ කාලයේ බොහෝ දෙනා දීප්තිගේ මුල් අදහස් සොයා ගියේ එම චින්තකයින් වෙතට ය. 2000 දශකය වන විට දීප්තිගේ අදහස් වල මූලය සොයා මොවුන්ට ජිජැක් වෙත ගමන් කිරීමට සිදු විය. සමහරුන්ට අනුව දීප්ති ජිජැක්ගේ අදහස් ජිජැක්ගේ නම සඳහන් නොකර තමන්ගේ අදහස් ලෙසින් ලියා දක්වයි. මෙම චෝදනාව විවිධ නිර්නාමික ආදර හසුන් හරහා මුලින් ම ඉදිරිපත් කරන ලද්දේ pervert නලින් සුවාරිස් ය. මේවා කියන්නේ බොහෝ විට ආත්ම වංචනික හොර තක්කඩින් ය. නමුත් මෙම තක්කඩින් ජිජැක් තමන්ගේ අදහස් වල මූලයන් ඔහුගේ කෘති තුළ නොපෙන්වීම ගැන ජිජැක්ට දෝෂාරෝපනය නොකරයි.

නිදසුනකට දීප්ති නරුමවාදය ගැන අදහස් දක්වන විට මොවුන් එක් වර ම 'දීප්ති ඕක ගත්තේ ජිජැක්ගෙන්' යැයි පවසයි. නමුත් මෙම මැට්ටන් නොදන්නා දෙය වන්නේ ජිජැක් නරුමවාදය යන අදහස උපුටන්නේ පීටර් ස්ලෝටර්ඩයික් ගෙන් බව යි. එසේ ම දීප්ති ෆැන්ටසිය තරණය කිරීම ගැන අදහස් දක්වන විට මොවුන් සිතන්නේ එය ජිජැක්ගේ ස්වයංජාත අදහසක් බව යි. නමුත් එය ජාක් ඇලන් මිලේර්ගේ අදහසකි. එසේ ම Object a යන්න ද ජිජැක්ගේ අදහසක් නොව ජිජැක් ලැකාන්ගෙන් උපුටා ගත් අදහසකි.

ජිජැක්ට අනුව ෆ්‍රොයිඩ්ගේ සුපිරි අහම පිළිබඳ දඬුවම් දෙන අනෙකා යන්න ලැකාන් විසින් පරිභෝජනවාදයට අදාළ ව විනෝද වන්න! යන සන්දර්භයට විතැන් කරයි. එනම් ආත්මයේ සීමිත විනෝදය සීමිත ආකෘතියක හිර කරන ෆැන්ටසිය පරිභෝජන සංස්කෘතිය තුළදී වෙනත් භූමිකාවක් අත් කර ගනියි. මෙතනදී පරම විනෝදයට බාධා කරන පරිකල්පනීය අනෙකා වෙනුවට පරම විනෝදය කරා යා හැකිය යන උගුලට ආත්මය හිරකරන සර්වාධිකාරී අනෙකෙක් (අශ්ලීල පියා) පරිභෝජනය තුළ ආත්මයට හමුවෙයි. මෙම සර්වාධිකාරී සර්වබලධාරී අනෙකා (මෙය දැන් ඔබගේ ෆැන්ටසියේ නව ආකෘතිය යි) ඔබේ විනෝදයට අකුල් හෙලන්නකු නොව රුකුල් දෙන්නෙකි. සුපිරි අහම ලැකාන්ගේ සන්දර්භය තුළ විනෝද වන්න! යැයි කියනවා යන ප්‍රස්තුතයේ අදහස එය යි. ඔබට "එය" කළ නොහැකි වූ විට ඔබ වැරදිකාරීත්වය (guilty) තුළ ගිලෙනවා යනු කලින් මෙන් විනෝදයට තහංචි දමන්නෙකු හමුවීම නොවේ. දැන් එවැන්නෙකු නැත. දැන් ප්‍රශ්නය වන්නේ ඔබ ලැබූ විනෝදය තව මදි, තව ඔබට විනෝදය ලබන්නට තිබුණා නේද යන ආකාරයේ ඛේතයකි (code). එවිට ඔබ වැරදිකාරයෙකු වන්නේ සීමාව (නීතිය) උල්ලංඝණය කර විනෝදය ලැබීම පිළිබඳ ප්‍රශ්නයක් නිසා නොවේ. ඔබට සම්මුඛ වන්නේ සර්වාධිකාරී අනෙකාගේ (මෙය

ඩෙරීඩියානු විසංයෝජනයට අනුව මෙවැනි නිදසුන් විශාල සංඛ්‍යාවක් ඉදිරිපත් කොට ජිජැක් නමැති කතුවරයා මකා දැමීමේ හැකියාව ද අපට ඇත. එලොව ගොස් මෙලොව ආ ජිජැක් ගැන හාංකවිසියක අදහසක් නැති කම්බ මැට්ටෙකු වන තිලක් ජයරත්න පසු ගිය දා නම් සඳහන් නොකරමින් ද්‍රවිඩ ඝාතන සුජාතකරණය කරන ෆැසිස්ට් ලංකා පුවත්පත තුළින් අපට චෝදනා කොට ඇත්තේ අපි ජිජැක්ගේ අදහස් අපේ අදහස් ලෙස ලියන බව යි. අප මේ වට්ටාඩියාට යෝජනා කරන්නේ දීප්තිට ඊර්ෂ්‍යා නොකර එදා වේල වෙනත් ආකාරයකට සොයා ගන්නා ලෙස ය. ලංකා පත්තරය තමන්ගේ පුක මුල්ලේරියාව ජාතික මානසික සෞඛ්‍ය විද්‍යායතනයට ඇතුළු කළ යුතු පිස්සන්ගෙන් ආවරණය කර ගැනීම ගැන අපගේ විප්ලවීය ආචාරය! අප දන්නා පරිදි බල්ලන් සමඟ නිදා ගත් විට ඇහැරීමට සිදු වන්නේ මැක්කන් සමඟ ය.

පරිකල්පනාත්මක ය) දැක්මට අනුව ඔබ ලැබූ විනෝදය තවත් ලබන්න තිබුණා නේද යන ප්‍රශ්නයට ය. එවිට ඔබ වැරදිකාරයෙකු වන්නේ ආත්මයේ නීතිය ඔබ ම බව ඔබට ම ආත්මමූලිකකරණය වන නිසා ය. අපරාදෙ මට විඳින්න තිබූ විනෝදය නැති කර ගත්තේ මම ම යි. එවිට ආත්මය තමාගේ ම ස්වයං-විවේචකයා වෙයි. එතැන බාහිර හතුරෙක් හමුවන්නේ නැත. ජිජැක්ට අනුව සමකාලීන පරිභෝජනවාදයේ ආත්මමූලික පැත්ත එය යි. ඒ සඳහා ඔහු යෝජනා කරන්නේ කොකා කෝලා ය. කොකා කෝලා මුලින් ම ඉදිරිපත් වූයේ තිත්ත රසයක් සහිත ඖෂධීය පානයක් ලෙසිනි. එහි අමුතු ම රසය පානය කරන්නන්ට ආනන්දයක් ජනිත කරවයි. බියර්, වතුර, වයින් වැනි ප්‍රයෝජ්‍ය වටිනාකමක් එයට නොමැත. එහි X නම් ගුණයක් වෙනත් පානයන්ට වෙනස් ව ඒ තුළ ඇතැයි පානය කරන්න සිතයි. කොකා කෝලා මිනිසුන් නැවත නැවත පානය කරන්නේ මේ X ගුණය පරිභෝජනය කිරීමට ය. නමුත් සෑම පරිභෝජනයක් අවසානයේ ම එම X අපෙන් ගිලිහී යයි. මේ නිසා වෙනත් පානයන්ට සාපේක්ෂ ව අප කොකා කෝලා හඹා යයි. මිනිසුන් සිතන්නේ කොකා කෝලාවලට එම රසය දෙන්නේ කැෆේන් නම් රසායන සංඝටකය කියා ය. මෙම කැෆේන් කොකා කෝලාවලින් ඉවත් කළ විට එහි ඖෂධීය ගුණය නොමැති වෙයි. එනම් එයට එහි සාරය අහිමි වෙයි. එහි රසය ද ඊට අහිමි වෙයි. එවිට එහි ඉතුරු වන්නේ කොකා කෝලාවල සමරූපයක් පමණි. එය පානය කරන්නන්ට ඉන්පසු පරිභෝජනය කිරීමට සිදුවන්නේ සාරය අහිමි කරන ලද එහෙත් සාරය පොරොන්දු වන පානයකි. එනම් කැෆේන් නැති කොකා කෝලා පානය කිරීම එක්තරා විදිහකට 'යමක්' බොනවා කියා සිතා "ඒ දෙය" නොබීමකි. මෙම කැෆේන් නැති කොකා කෝලා පානය කිරීම අදහස් තුනක් ඒකලනය කරයි.

(1) මාක්ස්ගේ අතිරික්ත වටිනාකම් පිළිබඳ න්‍යාය

(2) ලැකාන්ගේ අතිරික්ත විනෝදය පිළිබඳ න්‍යාය (a වස්තුව)

(3) ෆ්‍රොයිඩ්ගේ සුපිරි අහම පිළිබඳ න්‍යාය.

ඔබ වැඩිපුර ලාභ ලබන විට ඔබට ඊට වඩා ලාභ අවශ්‍ය

වෙයි. ඔබ වඩ වඩා කොකා කෝලා බොන විට ඔබට වඩ වඩා පිපාසය ඇතිවෙයි. ඔබ වඩ වඩා සුපිරි අහමේ නියෝගයට යටත් වන විට ඔබ වඩ වඩා වරදකාරයකු වෙයි. සරල ව කිව්වොත් ඔබ වඩ වඩා මිළ දී ගන්නට ගන්නට ඔබට වඩා වඩා වියදම් කිරීමට සිදු වෙයි. වෙළඳපොළ විසින් සංස්කෘතිය වඩ වඩා ගිල ගන්නා විට කලාව මගින් නිරූපණය කරන බෝම්බ යථාර්ථය තියුණු වෙයි. කලාව බෝම්බ පුපුරවන්නේ නැත්නම් තවදුරටත් අපට ඒවා නැරඹීමෙන් ඵලක් නැත. වෙනත් ආකාරයකට කියන්නේ නම් බෝම්බ පුපුරන්නේ නැති කලාව නීරස අපගේ දවසේ ජීවිතය වැනි ය. කලා කෘති හැටියට යට ජංගිවල සිට ශුක්‍රාණු දක්වා දේවල් දෘෂ්‍ය කලාවන් තුළ අපට පෙන්වන්නේ ඉහත යථාර්ථය තුළ ය. ලිංගිකත්වය තුළ විපරිත හැසිරීම් තවදුරටත් කඩාකප්පල්කාරී විභවයක් ජනිත නොකරයි. ඒවා සාමාන්‍ය සමාජ-ක්‍රමයට හොඳින් අවශෝෂණය කරගෙන ඇත. සමාජ-ක්‍රමය දැන් ප්‍රතිනිෂ්පාදනය වීමට බෝම්බ යථාර්ථයන් අවශ්‍ය ය. එසේ නම් සුපිරි අහම යනු කුමක් ද? පැරණි තහංචි සහිත සංකේත ලෝකයක නීතීන් වෙනුවට සුපිරි අහම විසින් යෝජනා කරන්නේ කුමක් ද? අතිරික්තය නම් තර්කනයෙන් ගම්‍යතාවය ලබන ධනවාදයේ මහා අනෙකා ඔබ විනෝද වන්නේද නැත්ද යන්න බලා සිටියි. ඔබට නියෝග පනවයි. විනෝද වන්න! බැරිනම් එය ඔබේ දෝෂයක්.

මගේ විනෝදය කියවූ සවිඥානක වාමාංශිකයෙක් සහ අවිඥානක ලිබරල්වාදියෙක් (එක ම කෙනා තුළ) තමන්ගේ විනෝදය මා විසින් පැහැර ගෙන ඇති ආකාරය කදිමට පහදන්නේ පහත ආකාරයට ය (එයා අනෙකා ව ෆැන්ටසිගත කරන විදිහ):

(1) දෙල්කඳ තට්ට රංජි දීප්තිගෙ ළමයාගේ කරේ දමපු පංචායුධය ගැන වාමාංශික භෞතිකවාදී තැනකින් මිථ්‍යාවක් නේද කියල ප්‍රශ්නයක් අහනකොට "වියළි වාමාංශිකයන්ට ආදරය තේරෙන්නෙ නැහැ. දැන ගනිව්! මගේ පවුලේ තිබුණ අපේ අම්මගෙන් මට ලැබුණ ආදරයේ දිගුව මම මගේ දුවට දුන්නා" කියල දීප්ති උත්තර දුන්න. X ගොඩනංවන ලද ආදර සංවාදය දීප්තිට එහිදී ප්‍රයෝජනවත් වුණා - ඒ කන්දත් මගේ තමයි.(1)

(2) දීප්ති ම ගොඩනගපු සංවාදයක ඉඳගෙන පවුලට පක්ෂපාතී තැනක ඉඳල කවුරු හරි දීප්තිව ප්‍රශ්න කළොත් එයා "මගේ අම්ම මම ගැනවත් මගේ ළමයා ගැනවත් හිතුවේ නැහැ. මහ ගේ මගේ නමට ලිව්වෙ නැහැ. මේ විදිහට පවුලෙ ආදරය මට ලැබුණෙ නැති නිසා දේපල ගැන භෞතික කියවීමක් මට ලැබුණා" කියල වාමාංශික ස්ථාවරයකින් පිළිතුරු දෙනව. - මේ කන්දත් මගේ තමයි.**(2)**

(3) කඳු යාය ම මගේ තමයි මගේ රාජ්ජේ (සංවිධානය කියන්නෙ මගේ විනෝදය).**(කඳු n)**

(4) X යනු මගේ ප්‍රමෝදය යි. අන් අය සිටිය යුත්තේ ආශාව තුළ යි.

(5) X යනු නායකයාගේ ප්‍රමෝදය යි. එය සෙනසුරාදා පන්තියේදී නිකමට පැවසූ දෙයක් යැයි අර්බුද සමයේ දී දීප්ති විසින් වෑන්ගෝට පැවසීය. සෙනසුරාදා පන්තියම ගඟේ ගියා නේද? වෙනස් කිරීමේ දේශපාලනය ස්ථානගත වන්නේ ප්‍රමෝදය තුළ ය. දීප්ති පවසන්නේ එය ආශාව තුළ තිබෙන දෙයක් ලෙස ය. මනෝවිශ්ලේෂණ අදහසට අනුව දීප්ති න්‍යායිකව වැරදිය.

(6) නායකයන් කියල පෙනී හිටින අය අතින් වැරදි වෙනවා. විජේවීර ඕන තරම් වැරදි කරල තියෙනව. හැමෝගෙම සීමාවන් තේරුම් ගෙන කොහොමද සංවිධානයක් කරන්නෙ?

(7) පංතිවලදි දීප්ති අනිත් අයට හොඳටම පහර දෙනවා. ඒ අය පන්තියේදී ඒක දරාගෙන ඉඳලා තමන් කරන පන්තිවලදී ඒ අත්දැකීම අනුව අනිත් අයට පහර දෙනව.

(8) මම වැඩ කර ගෙන යනකොට තනියම අඬපු වෙලාවල් ඕන තරම් තියෙනවා.

(9) එකිනෙකාගෙ වෙන-වෙනම ප්‍රශ්නයක් ලෙස මෙය හඳුනගෙන වැඩක් නැහැ. ඕක ව්‍යූහයේ ගැටළුවක් ලෙස අපි හැමෝම හඳුන ගමු. අවසානය ලෙස නැවත අපි Originals වලට ගොස් නැවත හදාරන්න ගමු.

(10) මනෝවිශ්ලේෂණය හරියට අපි දන්නව ද නැද්ද කියන එක නෙමෙයි ප්‍රශ්නය. අපිට ඒක ආයුධයක්. රොහාන්ට හිස්ටීරියාව ද නැද්ද කියල මම දන්නෙ නැහැ. දිනන එක තමයි වැදගත්.

(11) වරක් සිල්ලර ප්‍රශ්න දිගින් දිගට ම අප රැස්වීම්වල පවසන හලාවත එක් ප්‍රේක්ෂකයෙක් අපෙන් ප්‍රශ්න කළේ "ඔය අය කිතුනු පුබුදුව වැනි සංවිධානයක් ද?" යනුවෙනි. රොහාන් පෙරේරා විසින් ඉදිරිපත් කළ ශ්‍රමය වෙනුවට ලිංගිකය යන සංවාදය වර්ධනය කළ අප, පුද්ගලික ජීවිතයේදී ක්ෂුද්‍ර සායනික මානසික රෝග ද දේශපාලනමය මිනිස් සබඳතාවලට ගෙන යමින් එය ප්‍රධාන දෙය බවට පත් කරලීය. ඉදිරියට අපගේ දේශපාලන අධ්‍යාපනයට එකතු වනු ඇත්තේ ශරීරය කපා බලන Anatomy වැනි වෛද්‍ය විද්‍යාත්මක විෂයන් ය.

(12) X එක එළියේ දේශපාලනය යැයි කියන්නේ පිරිවෙන පාරේ ගෙදරින් ගෙදර-වත්තට ඇවිත් කරන සාකච්ඡාවන් ය. ඔවුන් සොයන්නේ වඩා ආරක්ෂාකාරී සහනදායී ගර්භාෂයකි. හාවුන් බලන්නන්ද දේශපාලනය කරනවා යැයි අවශ්‍ය විටෙක පැවසෙන්නේ එම නිසා ය.

අපගේ ඉහත එක පැත්තකින් වාමාංශික සහ අනෙක් පැත්තෙන් ලිබරල්වාදී (ජානුස්ගේ මුහුණ) මිනිසාගේ ඉහත ප්‍රවාද විසින් අපට උගන්වන්නේ කුමක් ද? මේ සමාජ ක්‍රමය තුළ මේ චරිතය මෝඩ මනුස්සයකු යැයි හෝ කපටි මනුස්සයකු යැයි කියා ලෙහෙසියෙන් ඇඟ බේරාගත හැකි ය. නමුත් ඉහත මනුෂ්‍යයා ඉහත

ආකාරයේ නිගමනවලට බහින්නේ මෝඩයකු නිසාද? නැත. මෙම පුද්ගලයා තමන්ගේ නිගමනවලට එළඹෙන්නේ ඒ සඳහා පදනමක් ඔහුට වැටුණු පසුය. කරුණාකර ඉහත නව වන ස්ථාවරය කියවන්න. එතැන දී තමයි අපගේ වාමාංශික-ලිබරල්වාදියාගේ ෆැන්ටසියට Ok එක එන තැන. අනෙකුත් සියලු ස්ථාවරවලට ඔහු එළඹ ඇත්තේ බොහෝ කලකට පෙර බව ඒවා කියවන විට අපට වැටහෙනව. වාමාංශික දේශපාලනය ගැන දැනුමක් ඔහුට කලින්ම තිබිල තියෙනව. ඒ තමයි ඒවා තුළ වැදගැම්මකට නැති දේවල් පමණක් සිදුවීම. එයා ඒක දන්නව. ඒක සංවිධානයට බැඳෙන්න කලින්ම දන්නව. ඒත් එනව. ඒ කියන්නෙ X එකට එන්න ඉස්සෙල්ලම එයාට එක්තරා දැනුමක් තියෙනව X එක කියන්නෙ විප්ලවය නොකරන සංවිධානයක් කියල. එයා X එකට එන්නෙම මේ රහසිගත දැනුම හින්ද. එයා මෝඩයෙක් නෙවි කිව්වෙ ඒකයි. සිහිය තියෙන දෙමළ මිනිහෙක් LTTE එකට එයිද තමන්ට මැරෙන්න වෙන එකක් නැහැ කියල. අපේ X සගයා X එකට ඇවිල්ල දේශපාලනය කරන්නෙම ඒක තමන්ගෙ ජීවිතය පැත්තෙන් භයානක දේශපාලන සංවිධානයක් නොවන හින්ද. එයා X තුළ හිටපු කාලය තුළ වැඩියෙන්ම අත්වින්ද දෙයක් තමයි මෙච්චර පහසුවෙන් දේශපාලනය කරන්න පුළුවන් නේද කියල. මේක එයා දන්නව. දීප්ති එක්ක දේශපාලනය කරන විදියත් එයා හොඳට දන්නව. X එකට කෙනෙකුට එන්න අමාරු කාලයක් තිබුණ. ඒ තමයි 93 - 96 කාලය. අපේ චරිතය එන්නෙ ඊට පස්සෙ. සංවිධානයේ පදනම ඒ වෙනකොට වැටිල ඉවරයි. 2002 කාලයෙන් පස්සෙ මේ චරිතයට දේශපාලනය තව තවත් පහසු වෙනව. ඒ කියන්නෙ විප්ලවයක් X එක කොහොමටවත් කරන්නෙ නැති වග සපථ වෙනව. මෙතනදී ක්‍රිස්තියානි ආගම ඇදහීම ගැන 'සොරෙන් කියකිගාර්ඩ්' කියන අදහස වැදගත්. ඔහුට අනුව කෙනෙක් පළමු මොහොතේ හැම අතින්ම අවිශ්වාසය ගොඩ නඟා ගෙන තමයි ක්‍රිස්තියානියට ඇතුල් වෙන්නෙ. ඒත් ක්‍රිස්තියානි ආගම ගැන ඉගෙන ගන්නකොට ගන්න කොට එය විශ්වාස කරන්න අවශ්‍ය හේතූන් ඒ තුළින් හමුවෙනව. කලින් පැවති අවිශ්වාසය විශ්වාසයක් බවට පත්වීමට අවශ්‍ය කොන්දේසි ඒ තුළම පැවතුණා.

අප X සගයාට X තුළ වෙච්ච දෙය දැන් පහදන්න පුළුවන්. ඔහු X එකට ඇතුල් වෙන්නෙ එය ඇත්තටම විප්ලවය නොකරන බවට වූ ස්ථිර විශ්වාසය නිසා. නමුත් තමන්ගේ විශ්වාසය විවිධ හේතු හරහා තමන්ටම ඔප්පු වේගෙන යනකොට යනකොට එය දරා ගත නොහැකි සීමාවකට එළඹියා. ඒ කියන්නෙ ඔහුට හොඳටම විශ්වාසයි X එක විප්ලවය තියා මොකක්වත් ලොකු වැඩක් කරන්නෙ නැහැ කියල. තමන් දන්නවා X එක අදේශපාලනිකයි කියල. හැබැයි ඒක තමන්ට වැටහෙන්න බැහැ. ඒක එහෙමයි කියල වැටහෙන මොහොතක් කියන්නෙ දරා ගත නොහැකි තත්වයක්. අන්න එතකොට 9 වන අදහස ඉදිරිපත් කරන කෙනා මෙහෙම කියනව. "දීප්තිගේ න්‍යායික අවබෝධය මුල් කෘතිවලට සාපේක්ෂව වැරදියි. මේක මම විතරක් නෙවි කියන්නෙ මේක කොළඹ පාසැලක ඉගෙන ගත්ත, හොඳට ඉංග්‍රීසි දන්න, විශ්වවිද්‍යාලයක ඉංග්‍රීසි උගන්වන ගුරුවරියකුත් කියනව". X සගයාට අවශ්‍ය වෙන්නෙ "තමන් දන්න බව නොදන්න" දැනුමක්. මෙතන දන්න බව කිව්වෙ "අදේශපාලනය". නොදන්න බව කිව්වෙ "විප්ලවවාදීකම." X සගයාට අවශ්‍ය කරන්නෙ මෙහෙම කෙනෙක්ව විශ්වාස කරන්න. "මම අදේශපාලනිකයි කියල මම දන්නව. ඒත් මට ඕන කරන්නෙ එම දැනුම මකා මම විප්ලවවාදී කියල වටහා දෙන දැනුමක්". මෙතනදී X සගයාට ඇත්ත වැඩකුත් නැහැ, බොරුව වැඩකුත් නැහැ. අපි උදාහරණයක් එයාගෙන්ම ගමු. එයා මෙහෙම කියනව.

> "වෙනස් කිරීමේ දේශපාලනය ස්ථානගත වන්නේ ප්‍රමෝදය තුළය. දීප්ති පවසන්නේ එය ආශාව තුළ තිබෙන දෙයක් ලෙසය. මනෝවිශ්ලේෂණ අදහසට අනුව දීප්ති න්‍යායිකව වැරදිය."

දීප්ති න්‍යායිකව වැරදියි කියන ස්ථාවරයට එන්න අපේ X සගයාට අවශ්‍ය වෙන්නෙ පුංචි තල්ලුවක් විතරයි. ඒ තමයි ඉංග්‍රීසි දන්නව කියල තමන්ම හිතන කෙනෙක් ඉංග්‍රීසි පොතක් බලල කියන දේ. අඩුම ගානේ ඒ ඉංග්‍රීසි පොත් ටික තමන්ම කියවලා නිගමනයකට එන්න තරම්වත් ඉස්පාසුවක් X සගයාට නැහැ. ඒ සඳහා ඔහුට අවශ්‍ය වෙන්නෙ විචාරශීලීව කෘති අධ්‍යයනය

නොකරන තමන් කියවන දේ තමන්ට අවශ්‍ය විදිහට පමණක් අර්ථකතනය කරන මෝඩ මනුස්සයෙක්. මේ මෝඩ මනුස්සයාට තිබිය යුතු ගුණාංග මේවා ය. කොළඹ පාසැල් අධ්‍යාපනය, ඉංග්‍රීසි භාෂාව දැන සිටීම, ස්ත්‍රියක් වීම, හම සුදුවීම, ඉහළ මධ්‍යම පන්තික සේ පෙනෙන නිවසක පදිංචිකාරියක් වීම, හැම දෙයක්ම විහිළුවක් කිරීම... මෙන්න මේ ප්‍රාග්-අනුභූතික ප්‍රවර්ග ටික ඒකලනය වූ වහාම පහල මැද පන්තිය ක්‍රියාත්මක වෙන්න ගන්නව. අපි මේ ලිපියේ කලින්ම පෙන්නුව මේ අයගේ හැදෑරීමේ දිග පළල. ඒ නිසා අපට මෙහෙම නිගමනයකට එන්න පුළුවන්. අපේ X සගයා එයාව දකින්න කැමති "මෝඩ-සුදු-ඉංග්‍රීසි කතා කරන, අලස ස්ත්‍රියකගේ ඇසකින්." මේක තමයි එයාගෙ ෆැන්ටසිය. ඒකට කවුරු හරි අනිත් පැත්තෙන් ඇත්තටම සෙට්වෙලා ඩැෂ් පාරවල් ගහන්න ගත්තොත් ගොබ්බයො ගොඩක් තමන්ව විප්ලවවාදියො හැටියට හඳුනා ගන්නව. පංචායුධය මිථ්‍යා විශ්වාසයක් කියල හිතන භෞතිකවාදීන් සහ වාමාංශිකයන් තමන්ගේ විශ්වාසයන් වේදිකාගත කරවන්නේ වක්‍රව ය. ඔවුන්ට අවශ්‍ය තමන් අවිශ්වාස කරන විප්ලවවාදී දේශපාලනය විශ්වාස කරන අනේකත්වයක්. ඒ කෙනා අවිචාරශීලී මෝඩයකු විය යුතුයි. කෙනෙකුව සමකාලීන ධනවාදී පරිභෝජන සමාජ බලරටාව තුළ භෞතික කරවන්නේ සැබැවින්ම නොපවතින මෙම කාල්පනික අනෙකාය. මෙම අනෙකා කාල්පනික යැයි කිව්වේ මේ අනේකත්වයට ආත්මමූලිකත්වය සපයන අනෙකා ද තමා වැනිම කෙනෙක්වීමයි. ඔහු හෝ ඇය ද විප්ලවවාදී දේශපාලනය ඇත්තට විශ්වාස කරන්නේ නැත. අපගේ X සගයාව අන් අය විසින් 'ප්‍රැක්ටිකල්' කෙනෙක් යැයි හඳුනාගැනීම ඒ අනුව අහම්බයක් නොවේ.

අප ඉහත සාකච්ඡා කළ ගැටළුවේ සමාජීය මානය අප සිතනවාට වඩා දුෂ්කර තැනක රැඳී ඇත. මිනිසුන් සංවිධානය කිරීමේදී දුෂ්කර තැනක හිර වී ඇති ගැටළුවට යම් ආලෝකයක් සැපයිය යුතු ය. අපි ෆ්‍රොයිඩ්ගෙන් පටන් ගමු. ෆ්‍රොයිඩ් මතුපිටින් කතා කරන ආත්මයක් යටින් පවතින ආශාව අවිඥානක බව වටහා ගත්තේ ඉහළ සමාජ ස්ථරවලට අයිති ස්ත්‍රීන්ගේ කථනයට සවන් දීමෙනි. ඔවුන් යමක් මර්දනය කර ඇති අතර එබැවින් යටපත් කළ දෙය යළි යළිත් කථනයට බාධා කරමින් මතුවෙයි. යමක් මර්දනය

කර ඇති බව සහතික මුත් එය අසාර්ථක වන තැන්හි අවිඥානක ආශාව මතුවෙයි. මෙවැනි ආකාරයට කතා කරන ආත්මයන් ෆ්‍රොයිඩ් හැඳින්වූයේ "අතෘප්තිමත් ආත්මයන්" නොහොත් හිස්ටෙරිකයන් ලෙසිනි. ෆ්‍රොයිඩ්ට මනෝවිශ්ලේෂණය නම් නව අවබෝධය බිහි කර ගැනීමට හැකි වූයේ එම හිස්ටෙරික හේතුව විග්‍රහ කරන්නට යෑමෙනි.

ජාක් ලැකාන් නම් මනෝචිකිත්සකයාට මනෝවිශ්ලේෂණය හමු වූයේ සයිකෝසියාව (Psychosis) නම් මානසික රෝගය නිසා ය. වෙනත් ආකාරයකට කියන්නේ නම් ලැකාන්ට හමුවූයේ "උමතුව යි" (Madness). ලංකාවේ උමතු ව හඳුන්වන්නේ පිස්සුව (එනම් උන්මන්තකභාවයේ කෙළවර ලෙස) නම් දුෂ්ට වචනයෙනි. බොහෝ දෙනාට අනුව උමතුව හෝ පිස්සුව කියා හඳුනාගන්නේ අහේතුක බව යි. හේතුවකින් තොර ව දේවල් කරන්නා යන්න එහි අර්ථය යි. නමුත් ලැකාන් ගැටළුව උඩු යටිකුරු කොට මෙසේ යළි වර නැගුවේ ය. "උමතුවේ අර්ථය කුමක් ද?" ලැකාන් මෙම ප්‍රශ්නයට උත්තරයක් සෙවීමට තමයි දර්ශනයේ "ප්‍රපංචවාදය" (Phenomenology) පැත්තට හැරුණේ. ලැකාන්ට අනුව උමතුවට හෝ පිස්සුවට අර්ථයක් තිබේ. (මෙය ෆුකෝගේ උමතුව ගැන අදහසට වඩා වෙනස් ය. ඔහුට අනුව උමතුව යනු හේතුව විසින් මර්දනය කරන මිනිසාගේ අර්ධයකි). මෙම අර්ථය විවරණය කිරීමේදී ඔහුට උපකාර වූයේ එමී නම් තරුණ කාන්තාව කළ අපරාධය යි. ඇය විසින් කරන ලද අපරාධය වූයේ ප්‍රංශයේ එවකට ප්‍රසිද්ධ ජනප්‍රිය නිළියකට බිම වැටෙන්නට පිහියෙන් ඇනීම යි. ලැකාන්ට අනුව එමී යනු "මතිභ්‍රම-සයිකෝසිකයෙකි" (Paranoid Psychosis) ඔහුට අනුව එමීගේ ක්‍රියාව සමාජ ක්‍රියාවකි. එමී පහර දෙන්නේ බාහිර ලෝකයේ ඇයගේ ම කැඩපත් රූපයට යි. ඇය පැමිණිලි කරන්නේ ඇයට සමාජයේ වීමට අවශ්‍ය ප්‍රතිරූපය ගැන ම ය. පහර කෑමට ලක්වූ නිළිය සමාජයේ පිළිගත්, බලවත්, ජනප්‍රිය චරිතයකි. ඇය සුඛෝපභෝගී ජීවිතයක් ගත කරයි. නවකතාකාරියක් ද වන එමී තම එක නවකතාවක මෙවැනි ආකාරයේ චරිතවල දූෂිතභාවය ගැන දැඩි විවේචනයක් ද කරයි. නමුත් ඇය තුළ වන උභයාවේගය නම් ඇයත් ආශා කරන්නේ එවැන්නියක් වීමට වීම යි.

සුනේත්‍රා රාජකරුණානායකගේ බොහෝ නවකතාවල ආඛ්‍යානය ද මෙවැනි ස්වරූපයක් ගනියි. තමන් අවලස්සන යැයි ඇය ම සිතන නිසා ලස්සන නම් සහ ශරීර ඇති ස්ත්‍රීන්ගේ දූෂිතභාවය ගැන ඇය රචනා ලියයි. නමුත් ඇයට අවශ්‍ය වන්නේත් එවැනි ආකාරයේ ස්ත්‍රියක් වීමට බව කියවන්නියට වටහා ගත නොහැක.

කෙනෙකුට තමා ව "තමා" බවට පත් කර ගැනීමේදී බාහිරින් අවශ්‍ය ප්‍රතිරූපය (image) ට අපට කියන්න පුළුවන් "පරමාදර්ශී අහම" (Ego-Ideal) කියලා. එනම් "මම" කියලා මම හිතන්නේ මේ බාහිර සමාජ-ප්‍රතිරූපය යි. ඒ සඳහා මම යම්කිසි ආයෝජනයක් කරනවා. (උදා- මම ක්‍රිකට් ක්‍රීඩකයෙක්. ඒක මගේ ආදර්ශ මම (Ideal ego) නමුත් මම ක්‍රිකට් ක්‍රීඩකයෙකු වීමට අමතර ව එසේ හැසිරීමට අදාළ බාහිර ප්‍රතිරූපයකුත් මට අවශ්‍ය යි. එය තමයි "පරමාදර්ශී අහම". අපි හිතමු මේ ප්‍රතිරූපය සනත් ජයසූරිය කියලා. එවිට මම ක්‍රිකට් ක්‍රීඩකයෙක් වන අතර ම මම සනත් ජයසූරිය තුළින් මම මාව ම නරඹා මගේ ප්‍රතිරූපය යළි යළි සකස් කර ගන්නවා. මගේ අනන්‍යතාවය මේ නිසා සනත් මත ද රැඳී පවතිනවා). එමීගේ සිද්ධියේදී ඇගේ ගොදුර වන ජනප්‍රිය නිළිය කියන්නේ ඇයගේ ම බහිෂ්කරණය වූ පරමාදර්ශය (exteriorized ideal) යි. එවිට ඇය පහර දෙන්නේ ඇයගේ ම ස්වයං-ආලයට ලක්වන පරමාදර්ශී අහමට යි. මේ නිසා ලැකාන් මෙහෙම කියනවා. "සයිකෝසිකයාගේ පරමාදර්ශය ශෘංගාරාත්මක එකකට වඩා සමාජීය එකක්. වඩා පැහැදිලිව කිව්වොත් එමීගේ පරමාදර්ශය "සමසමාජීය යි" සහ "සමලිංගික යි". සයිකෝසිකයාගේ පරමාදර්ශය නමින් ලංකාවේ වාමාංශික පක්ෂයක නම (සම-සමාජය - හැමෝ ම සමාන වූ සමාජය... තමාට සමාන වන අනෙකාට මැරෙන්නට පහරදීම) යෙදී තිබීම සමහර විට අහම්බයක් විය හැක. මෙමගින් අපට පැහැදිලි වෙනවා මෙම සුවිශේෂ සිහිවිකල්භාවයට සමාජීය සහ ආගමික අඩංගුවක් තියෙනවා කියලා. මේ නිසා ලැකාන් කියන්නෙ උමතුවට සමාජ කටයුත්තක් තියෙන බව ය. එනම් එය මහා මාර්ගයකදී සිදුවිය හැක්කක් බව ය. සයිකෝසිකයාට අනුව තම ආත්මය (එනම් ස්වායත්ත) කියන්නෙ පොහොසත්, ප්‍රසිද්ධ, ගරුත්වයට පත්වන,

පිළිගැනීමක් තියෙන අනෙකෙකු පිළිබඳ ප්‍රශ්නයක්. සයිකෝසිකයා වෙන්න කැමති කෙනා බවට දැනටමත් වෙන කෙනෙක් පත් වෙලා. එබැවින් මට ඕනෙ කෙනා වීමට මට අනෙකා සමග සැම විට ම තියෙන්නෙ අධික තරඟයක් සහ ආවේගශීලිත්වයක්. මෙවැනි සම්බන්ධයක් ප්‍රශංසාවෙන් ආරම්භ වී ඝාතනයෙන් කෙළවර වෙන්නෙ ඒක යි. තමාට "තමා" වීමට ඉඩ නොදෙන තම පරමාදර්ශී අනෙකා ගැන උදාහරණයක් අපි දේශීය ව පෙන්වමු.

"ලංකාවේ දේශපාලන පක්ෂ උදාහරණයකට ගනිමු. එහිදී තම ආරක්ෂාව වෙනුවෙන් සංවිධානයක් ම සැදූ අයෙක් ලෙස විජේවීර ව සැලකිය හැක. තමන් අකැමති දේ ඔහු කරවන්නේ වෙනත් අය ලවා ය. එම කරවන දෙයින් සංවිධානයට කුමක් වුව ද අවසානයේ රැකුණේ සංවිධානය නොව තමන් ම ය.

කුඩා කළ මා කියවූ "හිම කුමරිය සහ අඟුටුමිට්ටන් සත් දෙනා" කතාව ද මෙහිදී සිහියට නැඟෙයි. කතාවේ එන නපුරු කුඩම්මා සැම විට ම සිතන්නේ තමන් ලෝකයේ ම සිටින රූමත් ම කාන්තාව බව යි. ඒ බව ඇය තමන්ට ම ඔප්පු කරවා ගැනීමට කතා කරන කැඩපතක් ඉදිරිපිටට ගොස් ලෝකයේ සිටින ලස්සන ම කාන්තාව කවුදැයි කැඩපතින් අසයි. කැඩපත ප්‍රකාශ කරන්නේ ලෝකයේ සිටින ලස්සන ම කාන්තාව ඇය බව යි.

අපේ කැඩපත් (දීප්ති සහ කරාතේ මිතුරා) කතා කරන්නේ නැත. එහෙත් එහි රූපයක් ඇත. රූපය කැඩපත නරඹන කෙනාගේ ය. කැඩපතේ සිටින්නේ තමා ද නොවේ, තමා නොවෙන්නේ ද නොවේ. එය image එකකි. කැඩපතේ සිටි න්නේ පරිකල්පනීය මම (රූපය) ය. අපේ කැඩපතේ රූපය අපත් සමග කතා කරයි. ඒ කැඩපත ඉදිරිපිට සිටින්නා තමා ම නිසා තමන් (පරිකල්පනීය ව) තමාගෙන් ප්‍රශ්න අසයි. තමන් පරිකල්පන තමන්ට ම පිළිතුරු සපයා ගනී.

කුඩම්මාට තමන් ලස්සන ම (?) කාන්තාව නොවේ යැයි කැඩපත පිළිතුරු දෙන විට අන් අය ව මර්දනය කර, ඝාතනය කර, විරූපී කර, අපහාස කර, විනාශ කර නැවත කැඩපතෙන් ප්‍රශ්නයක් අසයි.
මම තවමත් ලස්සන ද?"
-නපුරු කුඩම්මාගේ සිහිනය සහ කතා කරන කැඩපත්,
මැක් පෙරේරා, LLP සඟරාව 2006, අංක 1-

මැක් පෙරේරා මේ කියන්නේ තමන්ගේ "පරමාදර්ශී අහම" ගැන මිස අන් කුමක් ගැන ද? ඔහුගේ විචාරයට බඳුන් වන අනෙකා යනු ඔහු ම ය. ඔහු මේ පැමිණිලි කරන්නේ නපුරු කුඩම්මා කෙනෙකු ගැන නොව තමාට තමා වීමට ඉඩ නොදෙන එහෙත් තමා ද එසේ වීමට කැමති අනෙකෙකු ගැන ය. එබැවින් මෙම උමතුවට අර්ථයක් ඇත. "**ඔබ ලස්සන නම් මට මාව පේන්නෙත් ලස්සනට. නමුත් මට ඕනෙ ඔබෙන් තොරව තනියම ලස්සන වීමට. මම ඔබ ව අපහාසයට ලක් කරන්නේ එනිසා ය.**" මෙම උමතුවේ අපූර්වත්වය වන්නේ නොදැනුවත් ව ම කතිකාවට ඇතුළත් වී ඇති කැඩපත යි. ලැකාන්ට අනුව මතිභ්‍රමවාදී සයිකෝසියාවේ ගැටළුව ආරම්භ වන්නේ කැඩපත් අවධියේ නොවිසඳුණු ගැටළුවක් තුළින් ය. ඉහත උපුටනය තුළ කැඩපත් අවධිය ගැන ලැකාන්ගේ අදහස විකෘති වී ඇත්තේ එම තත්ත්වය විකෘතියට ලක් වූ අනෙකුන් ගැන කරන විග්‍රහයක් නිසා බව මැක්ගේ අදහස යි. මගේ අදහස වන්නේ කැඩපත් රූපය තමාගේ නොවේ යැයි ඉඟි කරන විට ඉන් අදහස් වන්නේ "සමස්තය" ගැන අදහස අදාළ කෙනාට අහිමි වන බව ය. කැඩපතේ කාල්පනීය රූපය අත හැරෙන්නේ සංකේත නීතිය හමු වූ විට ය. මැක්ට එවැනි දැක්මක් නැත. කෙනෙකු "මම" කවුදැයි කැඩපතෙන් අසන්නේ සංකේත ලෝකයෙන් ඊට පිළිතුරක් නොමැති විට ය. තමන්ගේ උමතු රෝගය තමන්ගේ අන්‍යයාගේ රෝගයක් ලෙසින් මැක් හැඳින්වීම අහම්බයක් නම් නොවේ. එය අනිවාර්යයකි. සෑම

තැන ම කැඩපත් දකින්නේ සහ කතා කරන කැඩපත් හමුවන්නේ උමතුවූවන්ට ය. දෙවියන් උත්පාද වූයේ මගේ පුකෙන් යැයි ශෲබර් නම් සයිකෝසිකයාට කියවීම අහම්බයක් නොවේ.

දැන් අපට අපගේ මතිභ්‍රම සයිකෝසියාව පිළිබඳ දේශපාලන මානයට පැමිණිය හැක. සයිකෝසිකයන් තම අනෙකා ගැන ප්‍රචාරය කරන අදහස් සමාජ ආතතියක් ලෙසින් කෙනෙකු කියවීමට ඇති ඉඩ කඩ වැඩි ය. නමුත් මෙවැනි ආකාරයේ සයිකෝසික චෝදනා පත්‍ර සමග පන්ති අරගලයකට කිසිදු සම්බන්ධයක් නැත. සයිකෝසිකයා චෝදනා කරන්නේ තම තරඟකාරී අනෙකා ගැන මිස සමාජ යථාර්ථයෙන් නොවේ. එනම් තමාට අනෙකා සමග ඇති සම්බන්ධය සහ එය කෲර ලෙස හෙළා දැකීම හැර වෙනත් කිසිවක් එතැන නැත.

මතිභ්‍රම සයිකෝසිකයෙකු සමාජ යථාර්ථයට එල්ල කරන ආලෝකය අප වටහා ගත යුත්තේ කෙසේ ද? මැක් පෙරේරා සහ තවත් එවැනි වර්ගයේ චරිත මහ දවල් අපට පෙන්නුම් කරන්නේ ඔවුන්ගේ ආත්මීය ගැටළුවකි. මතිභ්‍රමවාදියෙක් යනු හැඟීම්බර විඥානවාදියෙකි. එවැන්නෙකු ප්‍රචණ්ඩ ලෙස විධාරණය කරන්නේ තමන්ට අනෙකා සමග තිබෙන සමාජ සම්බන්ධයේ ඇඩි ආතතිග ත තත්ත්වය යි. මෙතැන යම් ලිංගික අවරෝධයන් ඇතැයි ෆ්‍රොයිඩ් පවසන්නේ මේ නිසා ය. මතිභ්‍රමවාදියාගේ ක්‍රියාව අධිකතර වශයෙන් සදාචාරයට සම්බන්ධ ය. තමන්ට බාහිරින් පවතින තමන් ම ආදරය කරන තමන්ගේ සමාජ ප්‍රතිරූපයට පහර දීමෙන් මෙවැන්නෙකු පහර දී ගන්නේ තමන්ට ම ය. මෙවැනි අයට තමන් කරන අපරාධයේ සුරතාන්තය වන්නේ කළ වරදට වන්දි වශයෙන් තමන්ට ම දඬුවම් දීම (paranoia of self-punishment) යි. මෙහි ගැඹුරු අර්ථය වන්නේ තමන් කරන අපරාධය හරහා බිඳින නීතිය ම නැවත උත්කර්ෂවත් කිරීම යි. එනම් ජනප්‍රිය නිළියට පහර දීමෙන් එමී අවිඥානක ව උත්සාහ කරන්නේ එම නිළිය මෙන් ම තමන් ද ජනප්‍රිය වීමට යි. එනම් අපරාධයට ලැබෙන මාධ්‍ය ප්‍රචාරය හරහා එමී ද ජනප්‍රිය චරිතයක් බවට පත් වෙයි. කතා කරන කැඩපත්

හරහා මැක් පෙරේරා පෙන්වීමට උත්සාහ කරන්නේ දීප්ති මෙන් ම තමා ද දේශපාලන බුද්ධිමතෙකු බව යි. ඒ සඳහා ඔහුට අවස්ථාවක් ද ලැබී ඇත. LLP සඟරාවේ ප්‍රධාන කතුවරයා ඔහු ය. ඔහු නපුරු කුඩම්මාට බනින්නේ තමාට London සඟරාවේ ප්‍රධාන කතුවරයා වීමට ඉඩ නොදීම ගැන ය. ඔහු කියන්නේ මෙවැන්නකි. “අපිත් අකුරු දන්නවා. භාෂාව දන්නවා. න්‍යාය දන්නවා. ව්‍යවහාරය දන්නවා. අපි වගේ මිනිස්සුන්ට සමාජය අනන්‍යතාවයක් නොදෙන්නේ ඇයි?” ඒ අනුව මතිභ්‍රමවාදියාගේ පැමිණිල්ල වන්නේ තමන්ට අනෙකා සමග තිබෙන සම්බන්ධය දිරවන්නේ නැති බව යි.

මතිභ්‍රමවාදියා සහ සමාජය අතර පවතින ඇඩි ආතතිගත සම්බන්ධය අප පැහැදිය යුත්තේ කෙසේ ද? මතිභ්‍රමවාදියා යනු කවරෙක් ද?

උත්තරය- (1) බුද්ධිමය සිහිවිකල් වීමක්. එනම් තමා සිතන දෙය සමාජ-න්‍යායට අනුව පරික්ෂා නොකර එම සිතන-දෙය නිවැරදිය යන ස්ථාවරයේ එල්බ ගෙන තමා අවට සමාජ සබඳතා විග්‍රහ කිරීම.

උත්තරය- (2) අතාර්කික ප්‍රචණ්ඩ ප්‍රතික්‍රියාවක් යම්කිසි මොහොතකදී සමාජයට මුදා හැරීම

උත්තරය- (3) ගැටළුව යම් මොහොතක් දක්වා නිදන්ගතව පැවති යම්කිසි විකසනයකට පසු එක්වරම මතුවීම.

බොහෝ විට මතිභ්‍රමවාදියෙකු කිසියම් ආගමික හෝ දේශපාලන කල්ලියක් විසින් තමන් ගැන තොරතුරු එක් රැස් කරනවා හෝ රහසින් තමා කරන දේවල් බලා සිටිනවා යැයි සිතයි. එක්තරා මොහොතකට පසු ඔත්තු බලතැයි සැක කරන අනෙකා විනාශ කිරීමට මතිභ්‍රමවාදියා උත්සුක වෙයි. ඉතා ම සුළු සිදුවීමකින් මතිභ්‍රමවාදියා පිබිදෙයි. (උදාහරණයක් ලෙස මතිභ්‍රමවාදී සයිකෝසිකයන් දෙදෙනෙකු වූ පැපින් සහෝදරියන් තමන් සේවය කළ නිවසේ ස්වාමි දූවගේ සහ ඇගේ දියණියගේ බෙල්ල කපා මරා දමා ශරීරය කෑලි කෑලිවලට වෙන් කරන ලද්දේ නිවසේ විදුලි බලය හදිසියේ ඇණ හිටීම නම් ඉතා කුඩා සිදුවීමට පසු ව ය.)

මතිභ්‍රමවාදී සයිකෝසියාවේ විවිධ ප්‍රභේද වන්නේ අධික ඊර්ෂ්‍යාව, හේතු විරහිත චෝදනා, අධිමාන්නය, අධි ශෘංගාරය වැනි දෑ ය. ෆ්‍රොයිඩ් ලියා ඇති පරිදි මතිභ්‍රමවාදී සයිකෝසියාවේ මූලය ඇත්තේ සමලිංගිකත්වය ප්‍රතික්ෂේප කිරීම තුළ ය. යථාර්ථය වන්නේ මතිභ්‍රමවාදියා අධික ලෙස චෝදනා කරන අනෙකාට ම මහත් සේ ආදරය කිරීම යි. මෙම සමලිංගික ආලය මතිභ්‍රමවාදියා ප්‍රතික්ෂේප කරන්නේ එය තමන්ට ම පිළිකුලක් වන නිසා ය. මතිභ්‍රමයට අනුව "මම ඔහුට ආදරය කරනවා නොව ඔහු මාව පිළිකුල් කරනවා ය". මේ අනුව මැක් පෙරේරාගේ කැඩපතෙන් ඇහෙන කට හඬ අයිති වන්නේ සුපිරි අහමට ය. මතිභ්‍රමවාදයේ ආරම්භය සටහන් වන්නේ සමාජය පීතෘ මූලික ආධිපත්‍යයෙන් නිදහස් වීමත් සමග ය. පවුලක් තුළ සිටින සැබෑ පියා (Real Father) වෙනුවට පියාගේ නම ආදේශ වීම (පියා ශරීරයක් වෙනුවට සංකේතයක් වීම) හරහා දරුවා නිරාවරණය වන්නේ අනෙකාගේ ආශාව පවතින ක්ෂේත්‍රයට යි. එනම් සංකේත ලෝකයට යි. මෙම සන්දර්භය තුළ දරුවෙකු තම මවගේ පරිසමාප්ත විනෝදයෙන් ඉවත් වී සීමිත විනෝදයක් සඳහා සැබෑ පියා දෙසට නොව පියාගේ නාමකරණය සහිත අනෙකාගේ ලෝකයට ඇතුල් විය යුතු ය. මෙම ලෝකය තුළ අනෙකාගේ ආශාව කියවිය යුතු ය. මෙය ඉතා දුෂ්කර තත්ත්වයකි. තත්කාලීන ධනවාදී සමාජය තුළ අනෙකාගේ ආශාව යන්න ප්‍රහේලිකාමය ස්වරූපයක් ගෙන ඇත. අනෙක් අතට පරිභෝජනය ආගමක් වූ සමාජයේ ප්‍රධාන බලරටාව වී ඇත්තේ උපරිම වශයෙන් විනෝද වන්න යන්න ය. මෙවැනි තත්ත්වය තුළ ආත්මයේ හුස්ම හිර වන අතර පියාගේ නාමකරණයේ (මවගේ ආශාව කුමක් ද කියා තේරුම් කිරීම මෙම නාමකරණයේ අභිප්‍රාය යි.) අධිකාරී බලය ක්‍රම ක්‍රමයෙන් වියැකෙමින් පවතියි. මෙම තත්ත්වය නිසා සංකේත ලෝකය තුළින් ආත්මය සොයා යන පරමාදර්ශී අහම සමග ගැටුමක් බිහිවෙයි. පියා තනියම විනෝද වෙනවා ද? නැතිනම් මටත් එය ලබා දේවි ද? මතිභ්‍රමවාදී ආදරය සමලිංගික ආදරයක් වන්නේ මේ නිසා ය. මතිභ්‍රමවාදියා ආදරය කරන්නේ තමන්ගේ ම සමරූපයට ය. ආත්මය සහ එහි

චුදිතයා එක සමාන වන්නේ එනිසා ය. ආත්මයේ වස්තුව වන්නේ එය ම මිස පිටත දෙයක් නොවේ. මතිභ්‍රමවාදියා හදවතේ නීතිය වෙනුවෙන් පෙනී හිටින්නේ මේ නිසා ය. මතිභ්‍රමවාදයේ විශේෂ ලක්ෂණය වන්නේ රෝගය ම එයට පිළියමක් වීම යි. අපරාධය කරන මොහොතේ හැර මෙවැනි මිනිසුන්ගේ සිහිවිකල් වීමක් සිදු නොවෙයි. එමී ව ප්‍රතිකාර සඳහා ශාන්ත ඈන් රෝහලට රැගෙන යන විටත් ඇය සුවපත් වී සිටියේ යැයි ලැකාන් කියන්නේ මේ නිසා ය. මතිභ්‍රමවාදී සයිකෝසියාවේදී අපරාධයත් දඬුවමත් සංකලනය වෙයි. එබැවින් එය පීඩිතභාවය ගැන දේශපාලන විග්‍රහයක් නොවේ. අවසාන විග්‍රහයකදී එය තමා ගැන ම කරන පැමිණිල්ලක් පමණි. එය නම් ශෝකාන්තයකි.

(D)

බත් වෙනුවට බූන්දි කමු ද?

හේතුව එය යොදා වැඩක් නැති ක්ෂේත්‍රවලට - එනම්, ආත්මය, ලෝකය, දෙවියන් වැනි දෑ - යෙදූ විට අප ගමන් කරන්නේ මායාවන් දෙසට ය. කෙනෙකු මිනිසාට ආත්මයක් යනුවෙන් සාරාර්ථයක් (Substance), පවතින්නේ යැයි සිතා එය ඔප්පු කිරීමට ගිය හොත් සිදු වන්නේ කුමක් ද? මේ මෑතකදී එක්තරා වෙබ් අඩවියක ඩේවිඩ් ලින්ච්ගේ චිත්‍රපටියක් ගැන පරිවර්තනයක් පළ වූ අතර එය කිය වූ පාඨකයෙක් පරිවර්තකයා ගෙන් මෙසේ අසා තිබුණි. “මේ ගැන දීප්ති මොනවහරි ලියල තියෙනව ද? එහෙනම් ඒ කොතන ද?” මින් දැඩි ලෙස ප්‍රකෝප වූ පරිවර්තකයාගේ උත්තරය මෙවැනි ය. “මට පේන විදිහට දීප්ති ගැන භක්තියක් තියෙන චෑං චූං කෙනෙක් ඔයා. දීප්ති මනෝවිශ්ලේෂණය හැමදෙනාට ම යොදනව. හැබැයි එයා කිසිදවසක එයාගේ ස්වාත්මය (Soul) විශ්ලේෂණය කරන්න මනෝවිශ්ලේෂණය යොදා ගන්නේ නැහැ.” මේ පරිවර්තකයා නොදන්නේ මනෝවිශ්ලේෂණයට අනුව ස්වාත්මය කියා දෙයක් නොමැති බව ය. ලංකාවේ ලින්ච්ගේ පරිවර්තකයන්

සමීප වන්නේ ලින්ච්ගේ ම ප්‍රබන්ධ චරිතය ක් වූ බොබී පේරුට යි. බොබී පේරු යනු ඔබගේ ෆැන්ටසිය අවුස්සා එය හෙළිදරව් කර 'පස්සෙ හැමනෙමු, දැන් බැහැ' කියන වර්ගයේ චරිතයකි. ඔහු තැති ගැනෙන්නේ ස්ත්‍රියකගේ කල්පිත විනෝදය ඉදිරියේ ය. පේරු ලිංගික සතුට ලැබීම අනන්තයට ම කල් තබා ඇත. එබැවින් ලිංගික නොවන වැඩවලට ඇති අධිකතර අනන්‍යතාවය පේරුගේ සුවිශේෂ ලක්ෂණය යි. ඒ අනුව "මම" නම් වෙනස්වීම්වලට පාත්‍රවන "දෙය" තුළ ස්ථිර ආත්ම වස්තුවක් සොයා ගත නොහැකි ය. ස්වාත්මය පවතින බව කියන්නේ මනෝවිද්‍යාව යි. විවිධ ගුප්ත විද්‍යා සහ භාවනා කරන්නන්ට අනුව ආත්මය ද්‍රව්‍යයක් ලෙස ශරීර කුහරය තුළ පවති යි. කෙනෙකුගේ "මම" ද්‍රව්‍යාත්මක ලෙස පවතිනවායැයි මම ම දකින්නේ අනෙකාගේ ක්ෂේත්‍රය තුළ ය. උදාහරණයක් ලෙස පරිවර්තකයාට පාඨකයා දීප්ති කිවූ විගස ඔහුට තමාගේ මම ද්‍රව්‍යාත්මක ලෙස දීප්ති තුළ පෙනෙයි. මෙය තමාගේ ම මමෙහි ද්‍රව්‍යාත්මක ස්වරූපය යි. හේගල් ආත්මය යනු ද්‍රව්‍යයක් හෝ කට්ටක් යැයි කියන්නේ මේ හඳුනා ගැනීමට ය. මා තුළ පැවති සාරයක් ම තමයි මේ එළියට ගිහින් අන්‍යතරයා වෙලා තියෙන්නෙ. පෙරළා මේ එළියට ගිය මගේ ම සාරය ඇතුළට ගන්න යන කොට හිරිකිතයක් දැනෙනව. මොකද පාඨකයා දැක්ක මාව එළියෙදි. ඉතිං ලිපිය තුළ යටපත් කළ දීප්ති, නැවත මතුවෙනව භයානක කෙනෙක් හැටියට.

අපි දැන් "හේතුව" එය යොදන්න බැරි තැන්වලට යෙදුවම වෙන දේ දන්නව. යක්ෂයන්, අද්භූත මිනිසුන්, පිටසක්වළ ජීවීන්, දේවදත්තලා පේන්න ගැනීම අපට දැන් පැහැදිලි යි. මාගේ සාරයේ නිශේධනීය පැත්ත පෙරලා මා කරා ම ආවම එය මට ම තර්ජනයක්. මගේ නිශේධනයේ ධනාත්මක පැත්ත යක්ෂයෙක්.

අපගේ දීර්ඝ සාකච්ඡාවේ එක්තරා දේශපාලන අන්තයකට දැන් අපි පැමිණ ඇත්තෙමු. මෙතෙක් අප අධ්‍යනය කළ කාන්ට්ගේ දර්ශනය සංක්ෂිප්ත කරමු. කාන්ට් තම ප්‍රථම විචාරය වූ "ශුද්ධ හේතුවට විචාරයක්" නම් ග්‍රන්ථය තුළ හේතුවට එහි ප්‍රතිවිරුද්ධ පැත්ත, එනම් ප්‍රකේලත්වය - යමක එහි එහි ම ස්වභාවය (thing in itself - නැතහොත් සාරාර්ථය) දැන ගැනීමට (අඥය) නොහැකි

දෙයක් කරවයි. ප්‍රපංචය දැනුමට අදාළ එනම් ඥාණවිභාගයට අදාළ ක්ෂේත්‍රය යි. ප්‍රපංචයට අදාළ දැනුම අපට ලබාගත හැකි ය. නමුත් නිෂ්ප්‍රපංචයට අදාළ ක්ෂේත්‍රය තුළදී - ආත්මය, ලෝකය, දෙවියන් - හේතුව අනවශ්‍ය මනස්ගාත බිහිකිරීමෙන් මියයයි. හේතුව අප ව නිෂ්ප්‍රපංචය තුළ (යමක එහි ම ස්වභාවය දැන ගැනීමට හේතුව අසමත් නිසා) විවිධ න්‍යාය විරෝධයන්ට ලක්කරයි. උදා - දෙවියන් ඉන්නවා; දෙවියන් යනුවෙන් කෙනෙක් නැත. මෙම නිශ්ප්‍රපංචය නම් කොටස කාන්ට් කෙනෙකු දැන ගන්නා ක්ෂේත්‍රයෙන් එනම් වරහන්වලින් ඉවත තබන්නේ මේ නිසා ය. මේ නිසා දැනුම නම් ක්ෂේත්‍රය පොල් කට්ටකින් වැසුවා වැනි තත්ත්වයක් බිහි වෙයි. මිනිසාට හේතුවෙන් ස්වාධීන දේ කරා යාමට මඟක් නැති වෙයි. මෙය වෙනත් ආකාරයකට කිව්වොත් එය මෙසේ ය. කාන්ට්ගේ කොපර්නිකානු හැරවුම නොහොත් අනුභූති උත්තර හැරවුම යනුවෙන් අදහස් කරන්නේ කුමක් ද? කාන්ට්ගේ දර්ශනය දිශානත වී ඇත්තේ "ආත්මීයත්වය" (subjectivity) පැත්තට නොවේ. එය ඒ සඳහා විකල්ප මාවතක් යෝජනා කරයි. ඒ තමයි ආත්මීයත්වය නිර්මාණය කරන ඒ තුළ ම වූ වාස්තවිකත්වය වටහා ගැනීම. ඒ අනුව ආත්මීයත්වය කියන්නෙ වාස්තවිකත්වය යන අදහසේ ප්‍රතිවිරුද්ධ පැත්ත හැටියට නොගෙන ආත්මීයත්වය නිෂ්පාදනය කරන දෙයක් හැටියට වාස්තවිකත්වය සලකා බැලීම තමයි කාන්ට් කරන්නෙ. ඒ අනුව නිෂ්ප්‍රපංචය කියන්නෙ වාස්තවික දෙයක් මිස අන් යමක් නොවේ. එනම් යමක එහි එහි ම ස්වභාවය කියන්නෙ මිනිස්සු ක්‍රියා කරන තැනට සම්බන්ධ දෙයක්. "යමක-එහි-එහි ම-ස්වභාවය" (සාරාර්ථය) කියන්නෙ අනෙකා පිළිබඳ විසඳිය නොහැකි ගැටළුමය ස්වභාවය යි. කාන්ට් මෙමඟින් තම හේතුව පිළිබඳ විචාර කෘතිය තුළ විසඳපු නැති ගැටළුවට විසඳුමක් ලබා දෙයි. ඔබ කරන ක්‍රියාවට පදනම එන්නෙ ඔබ තුළින් නෙවි ඔබේ අනෙකා හරහාඑන අවබෝධයෙන්.

හේතුවට කරන විවේචනය තුළ කාන්ට් අතින් ආත්මීයත්වයට සහ වගකීමට ඇති ස්ථාන අහෝසි කෙරෙනව. ඒ කියන්නෙ හේතුවට අදාළ ක්ෂේත්‍රයේදී කාන්ට් ආත්මීයත්වය සහ වගකීම (responsibility) අත්හිටුවනව. ඒ කියන්නෙ හේතුවේ ක්ෂේත්‍රය

තුළ ඔබ ඕනෑ ම දෙයක් කරන්නෙ ඔබෙන් බාහිර හේතුවක් නිසා. (විද්‍යාවන්ගේ ක්ෂේත්‍රය) විද්‍යාඥයින් විද්‍යාවේ කලාපය තුළදී සෞන්දර්යය සහ ආචාර ධර්මය අත්හිටුවනව. නූතන දේශපාලන දර්ශනයේ නිර්මාතෘවරයෙකු වන නිකොලායි මකියාවෙල්ලි සදාචාරය දේශපාලනයෙන් ඉවතට ගන්නව. ඔහුට අනුව ඔබ දේශපාලනය කරනව නම් සදාචාරය ඉවත තබා දේශපාලනය කරන්න! ඔබට ස්වාධීන පුද්ගලයකු හැටියට දේශපාලනය කිරීමට හැකි වෙන්නෙ එවිට ය.

හේතුවට කරන විචාරය තුළ කාන්ට් පුද්ගලයා සහ ක්‍රියාව අතහරිනව. ඒ නිසා ඔහු අතින් ආත්මය, ලෝකය, දෙවියන් (එනම් මනෝවිද්‍යාව, විශ්වීය විද්‍යාව, දේවධර්මය) අත් හිටුවෙනව. යමක් වටහා ගැනීමේදී ආත්මීයත්වය මග හැරියත් යමක් කිරීමේදී ආත්මීයත්වය යළි අවශෝෂණය කරන්න වෙනව. එනම් සදාචාරය සහ සංජානනය අතර පවතින භේදය මුහු කරන්නෙ කෙසේ ද යන ගැටළුවට අපිට මුහුණ දෙන්න වෙනව. "ශුද්ධ හේතුව" විචාරය කිරීමේදී කාන්ට් ප්‍රතික්ෂේප කරන්නෙ දැනුම එහි සීමාව ඉක්මවා යනවිට හමුවන පාරභෞතික මායාවන් ය. එනම් හේතුව ඊට එහා කලාපවලට රැගෙන ගිය විට (අනුභූතියෙන් ඔප්පු කළ නොහැකි දෙය ඔප්පු කිරීමට හේතුව යොදා ගැනීමේ න්‍යායික වරද) හමුවන්නේ **තර්කාභාස** (පාරභෞතික ආත්මයක් ඇතැයි ඔප්පු කිරීමට යාම), **න්‍යාය විරෝධ****** (කාලය සහ අවකාශය යන සංඥා

**** දර්ශනය තුළ විරුද්ධාභාස (paradox) පිළිබඳව සම්භාව්‍යය ඉදිරිපත් කිරීම කළේ සීනෝ ය. චලනය යනුවෙන් දෙයක් නැති බව ඔප්පු කිරීම ඔහුගේ අවශ්‍යතාවය විය. ලෝකයේ ස්වභාවය නම් චලනය හෝ වෙනස යැයි කියා සිටියේ හෙරක්ලීටස් ය. සීනෝ මෙසේ තර්ක කළේය.

චලනය වන ඊතලයක් හා නිශ්චල ව පවතින ඊතලයක් අතර වෙනසක් නැත. ඒ මක්නිසා ද නිශ්චල ව පවතින ඊතලය යම් දිගක් ගනී නම් විදින ලද ඊතලයක් ගත්තත් ඊතලයේ නිශ්චිත දිග වෙනස් වන්නේ නැති නිසා ය. ඔහු තවදුරටත් මෙසේ තර්ක කළේය. යම් ධාවකයෙකු නිශ්චිත දුරක් දිවීමේදී මුලින් ම ඒ දුරින් භාගයක් සම්පූර්ණ කළ යුතු ය. එම භාගය සම්පූර්ණ කිරීමට නම් එම භාගයෙන් භාගයක් සම්පූර්ණ කළ යුතු ය. මේ අනුව ධාවකයාට සිය ගමනාන්තය නිම කිරීමට අසීමිත භාග සංඛ්‍යාවක් නිම කිරීමට සිදු වේ. මෙය ඔහුට කවදාවත් තම ජීවිත කාලය තුළ කළ නොහැකි නිසා ධාවකයා චලනය වෙනවා යනු බොරුවකි.

සහ පදාර්ථ ඔස්සේ ලැබෙන ප්‍රපංචවලින් තෘප්ත නොවී ඒවා ගැන සීමාවෙන් ඔබ්බට ගොස් සිතීම නිසා න්‍යාය විරෝධ හට ගනී. එනම් අනුභූතියෙන් එළියට පැන්නොත් න්‍යායවිරෝධ හටගනී. උදා - අපට ලැබෙන ඕනෑ ම අත්දැකීමක් හේතුඵල වශයෙන් ලැබෙයි. අපගේ අනුභූතිය ඉක්මවා යන විශ්වය නම් සමස්තයට මේ හේතුඵලය යෙදුවොත් න්‍යාය විරෝධය හමුවෙයිඃ (I) එනම් කාලය හැටියට ගත්තොත් විශ්වයට ආරම්භයක් ඇත. (II) එසේ නොමැත.) සහ **අනුභූති උත්තර පරමාදර්ශ** (උදා - පරිපූර්ණ මිනිස් පැවැත්මක් ඇතැයි සිතා තර්ක කිරීම.) ය.

මේ අනුව මනුෂ්‍යයාට එක්කෝ අත්දැකීමට පසු සංකල්ප නිර්මාණය කරගත හැක, නැතහොත් අත්දැකීමක් නොලබා ද සංකල්ප නිර්මාණය කරගත හැක. මෙම තත්ත්වය විරුද්ධාභාසයකි. එක පැත්තකින් මේ ලෝකය තුළ මිනිසාට ආත්මයක් ලෙස පැවතීමට අවශ්‍ය ය. අනෙක් පැත්තෙන් මේ ලෝකය තුළ වස්තුවක් ලෙස පැවතීමට අවශ්‍ය ය (වස්තුව/ආත්මය භේදය ජය ගැනීමට උත්සාහ කළ ප්‍රථම විධිමත් දාර්ශනිකයා වූ මාටින් හෛඩගර්ට නාසිවාදය හරහා තමාට තමා ව ම වස්තුවක් ලෙස හමුවිය.). මේ සඳහා

මෙයින් පෙනී යන්නේ විරුද්ධාභාසයක් එක් පැත්තකින් සත්‍යයක් මෙන් පෙනෙන අතර තවත් පැත්තකින් එය විය නොහැක්කකි. එනිසා එහි සත්‍ය අසත්‍යතාව සෙවීම කළ නොහැකි ය.

දර්ශනයේ එන න්‍යාය විරෝධ (antinomies) උදාවන්නේ අනුභූතිමය නොවන ක්ෂේත්‍රයන්ට එනම් ආත්මය, විශ්වය වැනි දේ තේරුම් ගැනීමට අපගේ මනසට හිමි ප්‍රාග් අනුභූතික ආකෘති හා පදාර්ථ යෙදීම නිසා හටගන්නා තත්ත්වයකි. ප්‍රපංචයක් එනම් අනුභූතිමය දෙයක් කාලය හා අවකාශය තුළ සීමාවට ලක් වේ. නමුත් විශ්වය එසේ සීමාවට ලක් නොවේ. එනිසා

(1) විශ්වයට අවසානයක් ඇත

(2) විශ්වයට අවාසනයක් නැත

යන දෙක ම සත්‍ය ලෙස පෙනී යයි.

විරුද්ධාභාසයන් විසඳිය නොහැකි තත්ත්වයකි. නමුත් න්‍යාය විරෝධ ඇතිවන්නේ කොහොම ද යන්න කාන්ට් පැහැදිලි කළේ ය. විරුද්ධාභාසයක ඉදිරිපත් වෙන තර්ක දෙකෙන් කුමන හෝ එකක් අල්ලා ගැනීම අර්ථශූන්‍ය ය. මක්නිසා ද ඒ තර්ක දෙක ම පදනම් වී ඇති මූලික පිළිගැනීම ම වැරදි නිසා ය. විරුද්ධාභාස ප්‍රධාන වශයෙන් තර්කනයට අයිති ය. න්‍යාය විරෝධ ඥානවිභාගයට අයිති ය.

දරන උත්සාහය අපට මෙසේ හැඳින්විය හැක. මම මගේ පුද්ගලික සවිඥාණකත්වයෙන් පිටතට ගොස් අන්තර්-පුද්ගල අනුභූති-උත්තර විඥාණයක් බවට පත් වෙන්නෙ කොහොම ද? ඒ අනුව මට පිටින් පවතින ස්වාත්මය යනු මගේ ස්වාත්මයේ ම නිර්මාණයක් ද? එනම් අනෙකා යනු මගේ ම විකරණයක් ද? අපි දැන් ඇතුල් වී ඇත්තේ අපි ගැන ප්‍රශ්නයකට නොව අනෙකා ගැන ප්‍රශ්නයකට ය. මෙතැනදී "සිතන-මම" සහ "සැක-කරන-මම" අතර පරතරය දිගට ම පවත්වා ගත යුතු ය. මේ අන්ත දෙක ඒකාබද්ධ කළ නොහැක. පරතරය දිගට ම පවතියි. කාන්ට්ට අනුව ලෝකයට සහ ස්වාත්මයන්ට අප දකිනවාට වඩා යථාර්ථයක් හිමි ය. කාන්ට් නිෂ්ප්‍රපංචය කියන්නේ යථාර්ථය තුළ ඇති අතිරික්තයට ය. ප්‍රපංචය කියන්නේ යථාර්ථයට ය. අපට මෙතැනදී දර්ශනය සහ මනෝවිශ්ලේෂණය "ආත්මය" (Subject) ස්ථානගත කරන ආකාර දෙක හොඳින් වටහාගත හැක. මේ සඳහා කලින් අප සඳහන් කළ පිස්සා ම තිලක් කෝදාගොඩ දැක්වූ අදහසකට ද චන්ඩි පාට් එකක් දමමින් ආත්මය (Subject) සහ වස්තුව (Object) ගැන කරන තමන්ගේ විවරණයක් ඉදිරිපත් කරයි. එහි පසුබිම අපි පළමු ව සලකා බලමු.

කෝදාගොඩගේ අදහස පහත පරිදි ය.

(1) චිත්‍රපටියක් නැරඹිය හැකි ක්‍රම දෙකක් තිබේ. ඒ ආත්මයක් ලෙස නැරඹීම සහ වස්තුවක් ලෙස නැරඹීම යි.
-රාවය, 2005 -9-18 -

මා හට තදබල කෝචොක් ගොඩක් දමමින් කෝදාගොඩට විවිධ සරදම් දමමින් පිස්සා නිශාර වික්‍රමසිංහ නම් ආරූඪ නමකින් සන්නද්ධ ව (තමන්ගේ සැබෑ නම ලිපියට දමා එහි වගකීම භාර ගැනීමට මේ නිවටයාට ආත්ම ශක්තියක් නැත) තමන්ගේ ඔරිජිනල් අදහස මෙසේ ඉදිරිපත් කරයි.

"මෙහිදී කෝදාගොඩ ආත්මය යනුවෙන් යොදන්නේ මනෝවිශ්ලේෂණ සාහිත්‍යයේ එන Subject යන්න හැඟවීමටත්, වස්තුව යනුවෙන් යොදන්නේ Object යන්න හැඟවීමටත් නම් ඉහත ප්‍රථම වාක්‍යය බරපතල අතිසරලකරණයකි. චිත්‍රපටියක් ආත්මයක් වශයෙන් නැරඹීම

විරුද්ධාභාසයක් (Paradox) වන්නේ මනෝවිශ්ලේෂණයට අනුව ආත්මය යනු මූලික ව්‍යූහාත්මක අඩුව (structural lack) ලෙස සංකල්පගත කර ඇති නිසා ය. ආත්මය සංකේතනයෙහි අසමත්කම නිසා එය නැරඹිය නොහැක. ඒ වෙනුවට ජිජැක් යෝජනා කරන්නේ චිත්‍රපටියක් ආත්මීය (Subjective) ලෙස කියවීමත් වාස්තවික (Objective) ලෙස කියවීමත් අතර මූලික වෙනසක් පවතින බව යි. ආත්මය සහ ආත්මමූලික යන සංකල්ප දෙකෙහි බරපතල වෙනස අනුරාධාගේ බාප්පා වන කෝදාගොඩ වටහා ගෙන නොමැත. මෙම තත්ත්වය ඔහුට පමණක් නොව ඔහුගේ ගුරුවරයා වන දීප්ති කුමාර ගුණරත්නටත් එකසේ අදාළ ය.”

නිශාර වික්‍රමසිංහ විසින් තිලක් කෝදාගොඩට මෙසේ ද දෝෂාරෝපණය කරයි.

“කෝදාගොඩගේ ලිපියේ ඇති ප්‍රධාන ක්‍රමවේදීමය වරදක් නම් තමන් උපයුක්ත කරගන්නා න්‍යායික සංකල්ප පිළිබඳ නිවැරිදි නිර්වචනයක් නොසැපයීම යි.”

LLP සඟරාව, 2006-2-3, පිටුව 59-

නිශාර වික්‍රමසිංහගේ ක්‍රමවේදීමය වරද වන්නේ තමන් හරි දෙයක් කියනවා නම් ඒ හරි දෙය තමන්ගේ සිතුවිලිවලින් නිපන් දෙයක් ලෙස නොව එය ෆ්‍රොයිඩ්ගෙන් හෝ ලැකාන්ගෙන් එහි නිවැරදි තැනින් උපුටා දැක්වීම යි. ඔහු එවැන්නක් නොකර මනෝවිශ්ලේෂණය තුළ සංකල්පගත වන “ආත්මය” යන්න තම සිතැඟි පරිදි විග්‍රහ කරයි. අපි දැන් ඔහු නොකළ දෙය වන Original පොතකින් අදාළ සංකල්පය අර්ථකතනය කරමු. මේ ජාක් ලැකාන් “ආත්මය” මනෝවිශ්ලේෂණය තුළ අර්ථ-විග්‍රහ කරන අයුරු යි.

“The subject is internally excluded from its object”

- Ecrits, p, 731

එනම්, "ආත්මය එහි වස්තුවෙන් අභ්‍යන්තරිකව බැහැර කෙරී ඇත." මෙම වාක්‍යය වටහා ගැනීම දුෂ්කර නිසා එහි අදහස සරල කරමු. ආත්මය යනු ඇතුළත යයි සිතා සිටින වස්තුවක් බාහිරත්වය තුළ නැරඹීම යි. මෙම අවබෝධයට අනුව ආත්මය යනු බාහිර ලෝකයේ අනුභූතියට ලක්කර ගත හැකි වස්තුවක් නොවේ. ආත්මයට දිය හැකි නිර්වචනය වන්නේ එය තථ්‍යසමාන වස්තුවක් (Virtual Object) යන්න යි. එනම් object a යන ලැකාන්ගේ සොයා ගැනීමයි. මනෝවිශ්ලේෂණය තුළ ඔහුගේ සොයාගැනීම object a යන්න ය. ෆ්‍රොයිඩ් අවිඥාණය යන්න පුද්ගලික ය යන්න සොයා ගත් අතර ලැකාන් මනෝවිශ්ලේෂණයේ අරමුණ වන object a නම් තථ්‍යසමාන වස්තුව (ආත්මයේ සමරූපය (Semblance) ලෙස ද මෙය හැඳින්විය හැකි ය.) සොයා ගත්තේ ය. "ආත්මය" කියා කියන්නේ අනෙකෙකුගේ විනෝදය නරඹන තථ්‍යසමාන වස්තුවක් බවට; එනම් දසුනින් ආශ්වාදය ලබන්නකු - දර්ශනකාමියා (voyeur) බවට පත්වන ඒජන්තයා ය. ඒ අනුව මනෝවිශ්ලේෂණය යනු ප්‍රතිදර්ශනවාදයකි. (anti-philosophy) දර්ශනය සෑමවිට ම උත්සාහ කරන්නේ ආත්මයට සාරයක් ඇතැයි පෙන්වීමට ය. එනිසා දර්ශනය ආත්මමූලික සම්ප්‍රදායකි. නමුත් මනෝවිශ්ලේෂණ සම්ප්‍රදාය ආත්මය අනෙකාගේ ක්ෂේත්‍රය තුළදී නොපැමිණෙන වස්තුව ලෙස ඒජන්තයා ව සලකුණු කරයි. කෙනෙකු ආත්මයක් බවට පත්වන්නේ ස්වකීය ආත්මමූලිකත්වය තුළ නොව අනෙකාගේ වාස්තවික දැක්මක වස්තුව ලෙස ය. දර්ශනකාමියා හැම විට ම තමා හොරෙන් නරඹන ලිංගික ජවනිකාව තුළට තමා ව ඇතුළත් කර නොගන්නේ මේ නිසා ය.

ආත්මය විකලාංග යැයි ලැකාන් කියන්නේ මේ නිසා ය. ආත්මය යනු එහි අභ්‍යන්තරයෙන් සාරය ඉවත් කර ඇති සිප්පි කටුවකි. සාරය යළි හමුවන්නේ අනෙකාගේ දැක්ම තුළ තමා ව තමා ම දැකීමෙනි (speculative identity). එවිට ආත්මය තමා ව සොයා ගන්නේ ආත්මමූලිකත්වය තුළ එය ප්‍රතික්ෂේප කරන මොහොත තුළදී ය. එනම් කල්පිත අනෙකාගේ ප්‍රමෝදය තුළ මා ව අනෙකා දුටු විට එම අනෙකා මගේ ආත්මය නොහොත් බාහිර කටුව බවට පත්වෙයි. එනම් මගේ සාරය යනු අනෙකා ය. එය මා

තුළ පැවති අභ්‍යන්තරික දෙයක් මා තුළින් ඉවත්වීමක් ලෙස මට ම ප්‍රක්ෂේපණය වෙයි. ආත්මය යනු එහි අභ්‍යන්තරයෙන් ඉවත් කළ වස්තුව යැයි කියන්නේ මේ නිසා ය. එබැවින් දැන් අපට ආත්මය යන්න මනෝවිශ්ලේෂණයට අනුව මෙලෙස නිර්වචනය කළ හැක. ආත්මය යනු තථ්‍යසමාන වස්තුවකි.

නිශාර වික්‍රමසිංහ නම් ආරූඪ නාමයෙන් ලියන උන්මත්තකයා ස්ලාවෝජ් ජිජැක් නම් දේශපාලනික දාර්ශනිකයා ඉදිරිපත් කරන සිනමා න්‍යාය ගැන කියන අදහස ව්‍යාජයකි. ජිජැක් ඉන්නේ ආත්මමූලික සහ වාස්තවික යන කියවීම් අතර නොවේ. එසේ නම් ඔහු ආත්මීය විඥාණවාදියෙකු බවට ඌනනය වනු ඇත. පළමුවෙන් ම ජිජැක් යනු සිනමා විචාරකයෙකු නොවේ. ඔහු චිත්‍රපටි උදාහරණ හරහා කියන්නේ "සත්‍යය" නම් අත්දැකීමට පාත්‍ර වන ප්‍රේක්ෂිකාව ගැන ය. ඔහුට අනුව අප ආත්මීය ව චිත්‍රපටි නරඹන්නේ නැත. ඒ වෙනුවට චිත්‍රපටියේ යම් තැනකදී චිත්‍රපටිය අප ව නරඹයි. උදාහරණයක් ලෙස "සයිකෝ" චිත්‍රපටියේ මිනීමරුවා මෝටර් රථය විලේ ගිල්වා අතුරුදහන් කරවන විට රථය තරමක් ගිලී එකවර ම ගිලීම නතර වෙයි. එවිට ප්‍රේක්ෂිකාව වික්ෂිප්ත වෙයි. මන්දයත් අපටත් අවශ්‍ය මෝටර් රථය ගිල්වා දැමීම නිසා ය. එතැනදී නෝමන් නම් මිනීමරුවා සමඟ ප්‍රේක්ෂිකාව අනන්‍ය වෙයි. තමා ද නෝමන් බව ක්ෂණයකට වැටහෙයි. මෙසේ වන්නේ නෝමන් කරන ලද අපරාධයට අපත් ආත්මයක් ලෙස සම්බන්ධ නිසා ය. මගේ සාරය නෝමන් හරහා පිටතදී යළි මට ම හමු වන්නේ ඒ නිසා ය. එනම්, මා තුළ ඇති මට වඩා මම සමපේක්ෂණාත්මකව බාහිර සිටින නෝමන් සමඟ අනන්‍යවීම යි. මගේ ආත්මයේ සාරය කටුවක් ලෙස බාහිරෙන් හමුවනවා යැයි හේගල් කියන්නේ මේ නිසා ය. එබැවින් මිනීමැරීමෙන් විනෝද වූයේ නෝමන් නොව මා ය. මා තිගැස්සෙන්නේ එබැවිනි. මෙම සන්දර්භය තුළ ජිජැක් කියන්නේ චිත්‍රපටි නරඹන්නිය යනු විපරීත ආත්මයක් බව යි. චිත්‍රපටි නරඹන විට තැන් තැන්වලදී චිත්‍රපටිය අප ව ද නරඹයි. චිත්‍රපටිය අප ව නරඹන තැන්වලදී විපරිත ලෙස අප ද අපගේ ආශාවන් තෘප්ත කර ගනියි. චිත්‍රපටි කෙරෙහි ලුබ්ධිමය ආවේගයක් අපට හට ගන්නේ මේ

නිසා ය. චිත්‍රපටි අධ්‍යක්ෂවරුන් අප ව විපරිතයන් බවට පත් කරනවා යන්න අපට දැන් වටහා ගත හැක. එමගින් ඔවුන් පවතින සමාජ ක්‍රමයේ විවිධ විනෝදයන්ට අප ව ගැට ගසයි. එබැවින් සිනමාව හරහා අප ව ක්‍රමයට ගැටගසන ගැට ලිහීම දෘෂ්ටිවාදය විචාරය කිරීම යි. ජිජැක් කරන්නේ මෙම දෘෂ්ටිවාදී විචාරය යි. එසේ නැතිව ඔහු සිනමා විචාරකයෙක් වන්නේ නැත. ඒක පත්තර අදහසක්.

නිශාර වික්‍රමසිංහගේ තවත් තර්කනයන් සමූහයක් මේ සමඟ ම බිඳ හෙළිය හැක. ඔහු මෙලෙස පවසයි.

"කෝදාගොඩගේ චිත්‍රපටි විචාරය ඔහු උපුටා දක්වන ලැකානියානු මනෝවිශ්ලේෂණ න්‍යාය සමඟ කිසිදු සම්බන්ධයක් නොමැති බව මනාව පැහැදිලි වන්නේ ඔහු විමුක්ති ජයසුන්දරගේ "සුළඟ එනු පිණිස", හඳගමගේ "මේ මගේ සඳයි" සමඟ සන්සන්දනය කරන්නට යාමේදී ය. ඔහු "මේ මගේ සඳයි" කෘතිය සමඟ ලාංකිකත්වයේ නග්න ස්වරූපය ප්‍රකාශ වූ යථාර්ථවාදී එකක් ලෙස හඳුනාගනී. ඔහුගේ තර්කය සනාථ කිරීමට උත්සාහ කරන්නේ හඳගම මහපොළොවේ ගම නිරූපණය කරන බවත් විමුක්ති එසේ නොකරන බවත් ය. ඒ අනුව විමුක්තිගේ චිත්‍රපටිය විකෘතියක් ය. මෙය සිංහල ජාතිවාදීන්ගේ ම තර්කය යළි සොයා ගැනීමකි. ලාංකීය ගම ඒ ආකාරයෙන් ම නිරූපණය කරන්නට සමත්වන චිත්‍රපටිය වඩා ප්‍රකෘතියට සමීප වේය යන්න සමාන වන්නේ ලැකානියානු මනෝවිශ්ලේෂණයට නොව ගාමිණී වේරගමගේ විචාර ක්‍රමවේදයට ය. කෝදා-ගොඩට මේ කාරණය වඩාත් තේරුම් කරදීම පිණිස අපි මනෝවිශ්ලේෂණය සහ චිත්‍රපටි කලාව අතර සම්බන්ධය ජිජැක් ඇසුරින් සාරාංශ කරමු.

"අපගේ සමාජ යථාර්ථය ම රඳා පවතින්නේ සංකේතීය ප්‍රබන්ධයක් හෝ ෆැන්ටසියක් මගින් නම්, එවිට චිත්‍රපටි කලාවේ අවසාන ජයග්‍රහණය වන්නේ ප්‍රබන්ධ ආඛ්‍යාණය තුළ යථාර්ථය ප්‍රතිනිර්මාණය කිරීම එනම් යථාර්ථය වෙනුවට

ප්‍රබන්ධයක් (වරදවා) වටහා ගැනීමට අප ව පෙළඹවීම නොවේ. එයට ප්‍රතිපක්ෂ ව, යථාර්ථයේ ම ප්‍රබන්ධමය පැතිමානය අපට ප්‍රත්‍යක්ෂ කිරීම එනම් යථාර්ථය ප්‍රබන්ධයක් ලෙස අත්දැකීමට සැලැස්වීම යි."

- ස්ලාවෝජ් ජිජැක් - සැබෑ කඳුළුවල ත්‍රාසය - පිටුව 77

පරිවර්තනය ඔහුගේ (පරිවර්තන දෝෂ ගැන කතා කිරීමට අපට මෙතැනදී ඉඩක් නැත).

කෝදාගොඩ ඉහත මූලික ජිජැකියානු ස්ථාවරයට ඉඳුරා ම පරස්පර මතයක් දරමින් "මේ මගේ සඳයි" ඊනියා ප්‍රකෘතියට වඩා සමීප වූ යථාර්ථවාදී එකක් යැයි නිගමනය කරන්නේ "මේ මගේ සඳයි" පිළිබඳ ව විශේෂයෙන් දීප්ති කුමාර ගුණරත්න විසින් කළ සාවද්‍ය විචාරය අනුගමනය කිරීමෙන් බව පෙනේ. එම විචාරයේදී දීප්ති ගුණරත්න හඳග මගේ කෘතිය ලාංකික 'යථ' (real) සිනමාවට නගා ඇතැයි තර්ක කළේ ය. මෙහිදී ඔහු යථාර්ථය සහ යථ (real) පිළිබඳ මූලික ලැකානියානු සංකල්ප වැරදි ලෙස තේරුම් කරමින් "යථ" යනු යථාර්ථයට වඩා ප්‍රාග්මය පැවැත්මක් (a priory) ලෙස අර්ථකතනය කර ඇත. ලැකානියානු නිර්වචනය අනුව "යථ" සංකේතීය යථාර්ථයට පූර්වයෙන් පවතින හෝ ඊනියා ප්‍රකෘති තත්ත්වයක් නොව සංකේතීයකරණයෙහි ම අසමත් කම යි. ඒ අරුතින් යථාර්ථයට වඩා යථ නිරූපණය කරන සිනමා කෘතියක් ලෙස "මේ මගේ සඳයි" වර්ගීකරණය කිරීම න්‍යායික ව වැරදි ය.

තමන් කිසිසේත් හදාරා නොමැති විෂය ක්ෂේත්‍රයන්ට අදාළව මෙවන් ප්‍රකාශ කිරීම, සංවාද කිරීමේ එතරම් ශිෂ්ට ක්‍රමයක් නොවන බව කෝදාගොඩට සිහිපත් කිරීමට කැමති ය."

- ඔහු ලියන්නේ කුමක්දැයි ඔහු නොදන්නා නිසා,

- පිටු 63 - 64

ඉතාම ශීලාචාර ආකාරයකට අශීලාචාර කෝදාගොඩ ගැන ප්‍රශ්න කරන නිශාර වික්‍රමසිංහගෙන් අපට ඇසීමට සරල ප්‍රශ්න කිහිපයක් ඇත. ලැකාන් යථ ගැන සිය නිර්වචනය ඉදිරිපත් කරන්නෙ ඔහුගේ කුමන කෘතිය තුළදී ද? අනුන්ගේ ශීලාචාරකම් ගැන කතා කිරීමට පෙර LLP සංස්කාරක මණ්ඩලය ඉංග්‍රීසි නොදැන වුවත් අදාළ කරුණු සෙවීමට උත්සාහ නොකළේ මන්ද? හේතුව හිතාගත හැකිය. කලින් පරිදි ම "කොරා සහ අන්ධයා" මෙන් පිස්සා ද ඉංග්‍රීසි සහ න්‍යාය හොඳින් දන්නේ යැයි සංස්කාරකවරුන් සිතන්නට ඇත. ඒ අර්ථයෙන් ඔවුන් ඇලන් ස්ට්‍රෑන් අන්ධ කළ අශ්වයන් හයදෙනා වැනිය.

අපි දැන් නිශාරගේ න්‍යායික අවබෝධ පරීක්ෂා කරමු. පළමු ව අපි "යථ" හෝ "සැබෑව" යනු සංකේතනයේ අසමත් බව පමණක් ද යන වාක්‍යය විශ්ලේෂණය කරමු. ජිජැක්ට අනුව 'යථ' යනු ඉහත 'අසමත්බව' මිස සංකේතනය නොවේ. අපි ජිජැක් සහ ඔහුගේ වැරදීම ගැන ඔහු ම කියන අදහස කියවමු.

> The logic is that whenever we think we get the Real, its an illusion, because the Real is actually too traumatic to encounter: directly confronting the Real would be and impossible, incestuous, self-destructive experiences. I think that i am partially co-responsible for this serious revisionism, to put it in Stalinist terms. I am co-responsible for the predominance of the notion of the Real as the impossible thing; something that we cannot directly confront. I think that not only is this theoretically wrong, but it has also had catastrophic political consequences insofar as it opened up the way towards this combination of Lacan with a Derridean problematic; Real, divinity, impossibility, otherness. The idea is that the Real is this traumatic other to which you cannot ever answer properly. But I am more and more convinced that this is not the true focus of the

Lacanian Real. “The point is not that real is impossible but rather that the impossible is real.”
- මගේ වැරදි ගැන මගේ සටහන්, ස්ලාවෝජ් ජිජැක්,
- පිටුව 871 *****

දැන් පිස්සාට කියන්නට ඇත්තේ කුමක් ද? ජිජැක්ට අනුව යථ යනු ‘සංකේතනයේ අසමත්කම’ නෙවි, යථ වන්නේ ‘අසමත්කම හෝ නොහැකියාව’ යි. මෙම තත්ත්වය තුළ යථාර්ථය එකවර ම උඩුයටිකුරු වෙයි. 2005 වර්ෂයේ සිට 2010 දක්වා න්‍යායික පොරක් වූ පිස්සා කියන දේ වැරදි වී කෝදාගොඩ කියන දේ නිවැරදි වෙයි. ජිජැක්ගේ ස්ථාවරයට ඉඳුරා ම පරස්පර අදහස දරන්නේ කෝදාගොඩ නොව පිස්සා ය. න්‍යායික වැරදිවලින් ගහණ ලිපි ලියන්නේ දීප්ති හෝ කෝදාගොඩ නොව පිස්සා ය. මේ පිස්සා ජීරණය නොවූ අනුන්ගේ අදහස් තමන්ගේ යැයි කියමින් තවත් පිස්සන් සමූහයක් ඉදිරියේ විකාර චරිතයක් බවට පත්වෙයි. “යථ” යනු මේ නව අවබෝධය තුළ අදහස් තුනක් ලෙස වටහා ගත හැකි ය.

(1) පරිකල්පනීය යථ
(2) සංකේතීය යථ
(3) යථමය යථ.

යථමය යථ යනු සමහර විටෙක බියජනක සත්වයෙක් විය හැක (a monster). සංකේතීය යථ යනු භෞතික විද්‍යාවේ සමීකරණයක් වැනි දෙයක් විය හැක. එය අප ජීවත් වන යථාර්ථයට බද්ධ කළ නොහැක. පරිකල්පනීය යථ යනු ඔබ අවට සිටින අනෙකෙකු තුළ ඔබ දකින ඔබ ව අපහසුතාවයට පත් කරන ලක්ෂණයක්. උදා - මට ඌව පෙන්නන්න බැහැ. ඒ අනුව බැලූ විට “යථ” යනු සංකේතනය හරහා සෑම විට ම අසමත් වන්නක් නොව සමහර අවස්ථාවලදී අප සංකේතනයෙන් ‘යථ’ ගොඩනගන්නේ යම් කිසි කටුක ඇත්තකින්

*****මේ සඳහා කදිම උදාහරණයක් ලෙස Eyes Wide Shut චිත්‍රපටය සලකා බැලිය හැක. විවාහයේ ඒකාකාරිත්වයෙන් ගැළවීමට සැමියා සොයාගත් විකල්පය වූ ෆැන්ටසියෙන් ගැළවීමට බිරිඳ සැමියාට යෝජනා කරන්නේ ආයි සෙක්ස් කරමු කියා ය. එමගින් ඇය විවාහයේ අර්ථය ‘යථක්’ (විවාහයේ ඒකාකාරිත්වය ඇය සෙක්ස්වලට විස්ථාපනය කරයි) කරවයි.

ගැලවීමට ය. මේ සන්දර්භය තුළ යථයෙහි නව මානයක් දෘෂ්ටිවාදය විවේචනය කිරීමට අදාළ කරගත හැක.

අප යථ යන්න සංකේතනයේ ම ගොඩනැංවීමක් යන්න නිදර්ශනය කිරීමට පිස්සාගේ ම ජීවිතයේ ආදර සබඳතා සලකමු. පිස්සා ස්ත්‍රියක් සමඟ ආලයෙන් බැඳෙයි. විවාහ වීමට තරම් සම්බන්ධය දුර දිග යයි. ස්ත්‍රියගේ නිවසට ගොස් විවාහ වන දිනය පවා වෙන් කර ගනියි. ඉන්පසු එක්වර ම ඔහු චිත්‍රයෙන් අතුරුදහන් වෙයි. නැවත වෙන සම්බන්ධයක පැටලෙයි. එයටත් පළමු දෙයට සිදු වූ දෙය ම සිදු වෙයි. විවාහය යන්න පිස්සාට ක්ෂතිමය සම්බන්ධයකි. එබැවින් පිස්සා කරන්නේ විවාහය යන්න සිදු විය නොහැක්කක් කර එය සදාකාලික ව කල් දැමීම ය. ඔහු මෙය කරන්නේ ව්‍යාජ ආදරය ගැන කල්පිත න්‍යායක් ගොඩනැගීමෙන් ය. එය මෙසේ ය. “අපේ ආදරය හරි ම අපූර්ව දෙයක්. නමුත් අප අවට ලෝකය කෙතරම් දුෂ්ට නරක තැනක් ද? අපි වගේ අයට එකතු වෙන්න පුළුවන් සුන්දර යුගයක් නිර්මාණය වන තුරු අපි එකතු නොවී ඉමු. මම මෙච්චර වෙහෙසෙන්නෙ අපි වගේ අව්‍යාජ පෙම්වතුන්ට එකතු වෙන්න පුළුවන් අකනිටා දිව්‍යලෝකයක් තනන්න. ඒත් තව ම ඒ ලෝකය ඉපදිලා නැහැ. අපේ ඒ ලෝකය ගොඩනගන්න ඕන. එතකං අපි විවාහ නොවී ඉමු.” මෙම න්‍යාය හරහා සිදුවන්නේ තමාට සැබෑවට මුහුණ දීමට සිදුවන විවාහය මඟ හැර එය අසමත් කරවන සංකේත ප්‍රබන්ධ නිර්මාණය කිරීම යි. මේ අනුව “යථ” යන්න නොහැකි දෙයක් බවට පරිවර්තනය කරන්නේ සංකේත ප්‍රබන්ධය ම ය. මෙය යථ යනු සංකේතනයේ අසමත්බව (යථ යනු සංකේතීයකරණයෙහි ම අසමත්බව යන නිශාරගේ අදහස) යන මානයට වෙනත් එකතු කිරීමක් කරයි. එනම් තමාට විවාහවීමට ඉඩ නොදෙන බාධාව යනු සංකේතනය ම ගොඩනඟන මායාවකි. එනම් විවාහය යථමය අත්දැකීමක් වීම යි. නාසි ජර්මනියට සර්ව සම්පූර්ණ අව්‍යාජ සමාජයක් තැනීමට ඉඩ නොදෙන්නේ යුදෙව්වන් ය. සිංහල බෞද්ධයන්ට තම පරම උත්කෘෂ්ට රාම රාජ්‍යය ගොඩ නැගීමට ඉඩ නොදෙන්නෙ පර දෙමළා ය. මා කියන්නේ කෝදාගොඩ තම ලිපිය තුළ යථ ගැන කරන සාකච්ඡාව මෙම ලිපිය තුළ දී සාකච්ඡා කෙරෙන මට්ටමේ පුළුල් වූවක් බව නොවේ. නමුත් ඔහුගේ ‘යථ’

ගැන අදහස මනෝවිශ්ලේෂණ මූලධර්ම උල්ලංඝණය කරන්නේ නැති බව පමණක් මම පවසමි. දැන් අපි 'යථ' ගැන නිශාර කියන තවත් අදහසක් ව්‍යාජ බව ජිජැක් හරහා නැවත පෙන්වමු.

"මූලික ලැකානියානු සංකල්ප වැරදි ලෙස තේරුම් කරමින් 'යථ' යනු යථාර්ථයට වඩා ප්‍රාග්මය පැවැත්මක් (a priory) ලෙස අර්ථකතනය කර ඇත."

මේ ගැන ජිජැක්ගේ අදහස මෙසේ ය.

"Of course Real - as - imposibility <u>is an a priory,</u> but there are different constellations as to how you deal with the Real"

අපි දැන් "සුළඟ එනු පිණිස" චිත්‍රපටිය ගමේ යථාර්ථය විකෘති කිරීමක් යැයි ප්‍රකාශ කළේ මන්ද යන්න පහදමු. මෙම චිත්‍රපටිය තුළ සාකච්ඡා වන්නේ යුද්ධය හරහා ග්‍රාමීය පවුල් ලිංගික කරණය වන ආකාරය යි. මේ වන විට අප නොදන්නා කෙනෙකු මෙම චිත්‍රපටියේ ලිංගික-ජවනිකා ටික පමණක් එකට අමුණා එහි බාහිර සැරසිල්ල වූ යුධමය වාතාවරණය ඉවත් කර නිල් සිනමා වෙබ් අඩවියකට upload කර ඇත. අප විකෘතිය කියා කීවේ මෙය යි. කෙනෙක් චිත්‍රපටියේ සාරය ලෙස එහි අශ්ලීල අඩංගුව පමණක් සලකා බලන්නේ ඇයි? නිකන් ම ලිංගික ජවනිකා ටිකක් විමුක්ති ජයසුන්දර ප්‍රදර්ශනය කළේ නම් එය නිල් චිත්‍රපටියක් යැයි මිනිසුන් හෙලා දකිනු ඇත. එනිසා එම යථමය අත්දැකීමෙන් ගැළවීමට යුද්ධය පිළිබඳ කතා පුවතක් චිත්‍රපටියට සවිකර ඇත. එම චිත්‍රපටයට අනුව ස්ත්‍රීන්ගේ කාම ගින්න නම් ප්‍රතිඵලයේ හේතුව ලෙස යුද්ධය වටහා ගත හැකි ය. නමුත් මෙම කාම ගින්න යුද්ධය නැති ව වුවත් පෙන්විය හැක. එවිට එය නිල් චිත්‍රපටියකි. නමුත් "මේ මගේ සඳ යි" මෙවැනි නිල් සිනමා අන්තර්ගතයක් අපට නොසපය යි. අප මේ චිත්‍රපට දෙක අතර වෙනස දකින්නේ එතැන ය. දෙක ම විපරිත ය. නමුත් එකක් තුළ විපරිතභාවය හැර අන් කිසිවක් නැත. විමුක්ති පූර්ණ වශයෙන් ම අනෙකාගේ විනෝදයේ උපකරණයක් බවට පත් වී ඇත. එය විපරිත ය.

නිශාර හඳගමට විරුද්ධ වූයේ ඔහුගේ චිත්‍රපටි නිසා නොවේ. නිශාර හඳගම සමග තරහා වූයේ දේශපාලනික ව ඔහු තමන්ගේ පැත්ත නොගත් නිසා ය. නිශාර විමුක්තිට කොඩිය ඉස්සුවේ ඔහුගෙන් වාසියක් තමන්ගේ පැත්තට ලැබේ යැයි සිතා ය. හඳගම තරම් ම විමුක්ති ද ලෝභ නිසා අප දෙගොල්ලන්ට ම හුළං හැර කිසිවක් ලැබුණේ නැත. ප්‍රකෘතිය ගැන නිශාර කියන දෙයට කීමට ඇත්තේ එක දෙයකි. එනම් සිනමා විචාරය සඳහා අදටත් යථාර්ථවාදී විධික්‍රමය වළංගු ය යන්න ය. මෙය මගේ පමණක් අදහසක් නොව ෆෙඩ්රික් ජෙම්සන්ගේ ද අදහසකි. මනෝවිශ්ලේෂණයට යථාර්ථය අභිබවන්නට නොහැක. කළ හැක්කේ ඩෝරා මෙන් ප්‍රතිවිරෝධතා ජය ගැනීමට පිළිතුර ලෙස රෝග ලක්ෂණ විදහා දැක්වීම පමණි.

දැන් අපිට කාන්ට්ගේ "ප්‍රායෝගික හේතුවට කරන විචාරය" නම් කෘතියේ අඩංගුව සාකච්ඡා කළ හැකි ය. කාන්ට් මෙම කෘතිය තුළ ස්වභාවයේ හෝ වෙනත් තාර්කික හේතුවක් මතින් මිනිසා ක්‍රියාත්මක වීම විවේචනය කරයි. අපට මෙය "ක්‍රියාව" සම්බන්ධයෙන් කාන්ට් කරන විචාරය ලෙස ද සැලකිය හැක. කාන්ට්ට අනුව මිනිසෙකු ක්‍රියාත්මක විය යුත්තේ බාහිර හේතුවකින් තොර ව ය. එය වටහා ගැනීමට අපි උදාහරණ 3ක් සන්දර්භ තුනකදී වටහා ගමු.

(1) මම දන්නවා කඩේකින් හොරෙන් DVD එකක් ගන්න එක වැරදි වැඩක් කියල. නමුත් මට ඩේවිඩ් ලින්ච්ගේ චිත්‍රපටියක DVD පටයක් ගන්න සල්ලි නැති නිසා මම ඒක හොරකම් කරනව. මේ තත්ත්වය අහම නපුරක්. (ego Evil)

(2) මට ම කියල ඩේවිඩ් ලින්ච්ගේ DVD එකක් අවශ්‍ය නැහැ. දීප්ති කියල කෙනෙක් යථාර්ථය වටහා ගන්න ලින්ච් අවශ්‍ය යි කියන හින්ද මම ඒක හොරකම් කරනව. මේ තත්ත්වය සුපිරි අහමේ නපුරක්. (Super ego Evil) ඉතිහාසය, දෙවියන්, නායකයා කියන හින්ද කරන නපුර.

(3) මම ඩේවිඩ් ලින්ච්ගේ DVD එකක් කඩෙන් හොරකම් කරේ එහෙම හොරකම් නොකර ගන්න DVD එකකට වඩා විනෝදයක් හොරකම් කරල ගන්න එකෙන් ලැබෙන හින්ද. මෙය

ඉඩ්-නපුර (Id-Evil) ලෙස හැඳින්විය හැක. නපුරෙහි මෙම ආකෘතිය අපට වටහා ගැනීමට දුෂ්කර ම ක්‍රියාව යි.

ඉහත (1) සහ (2) යන අවස්ථාවලදීත් නීතිය උල්ලංඝණය වන නිසා ඒ ක්‍රියා දෙකේදීත් ආත්මයට යම් සීමිත විනෝදයක් ලැබෙයි. (1) සහ (2) අවස්ථාවලදී අප අපගේ ක්‍රියාව තුළ යම් පරිත්‍යාගයක් කරයි. අප නීතියට අසුවුව හොත් එවිට අපට දඬුවම් ලැබෙයි. එම දඬුවම් ලැබුණත් අප යම් කිසි පරිත්‍යාගයක් කරන්නේ ලින්ච් නම් දෘෂ්ටිය ගැන දැන ගැනීමට ය. ගැටළුව වන්නේ අපි දැන් කොහොම ද ධනාත්මක ක්‍රියාවක් හැටියට නපුරු ක්‍රියාව වටහා ගැනීමේ න්‍යායක් තනා ගන්නේ කියන එක. කාන්ට් සිය ප්‍රායෝ-ගික හේතුවට කරන විචාරය තුළ මෙවැනි න්‍යායක් ගොඩනගන්න උත්සාහ කරනව. ඉහත පළමු සහ දෙවැනි ක්‍රියාවන් කාන්ට්ට අනුව චිත්තව්‍යාධික ය. (Pathological) ඒ අවස්ථා දෙකේදී ම නපුරට පෙළඹෙන්නෙ හොඳ දෙයක් කරන්න. ඩේවිඩ් ලින්ච් ගැන අධ්‍යයනය කරන්න DVD එකක් කඩේකින් හොරකම් කරනව. නමුත් ඒක නරක නැහැ. මොකද ඒක කළේ හොඳ වැඩකට. ඉගෙන ගන්න. ඒ නිසා මෙවැනි ක්‍රියාවන් කාන්ට් හඳුන්වන්නෙ radical evil නැතහොත් රැඩිකල් දුෂ්ඨභාවය කියල. යම් කිසි පරමාර්ථයක් සපුරගන්න තමයි රැඩිකල් නපුරක් කරන්නෙ. නමුත් ඉහත තුන්වන අවස්ථාවේදී DVD එක හොරකම් කරන්නෙ බාහිර සහ අභ්‍යන්තරික ඉල්ලීමකට ප්‍රතිචාරයක් වශයෙන් නොවේ. මෙම අවස්ථාවේදී එවැනි බාහිර සහ අභ්‍යන්තර පෙළඹවීම් අත්හිටුවෙනව. ඒ නිසා මෙම අවස්ථාවේ දී සිදුකරන නපුර සඳහා හතරවන ආකෘතියක් ගොඩනගන්න වෙනව. එය හැඳින්විය හැක්කේ "ආත්මයේ නපුර" (Subjct evil) ලෙසිනි. ආත්මයේ නපුර බාහිර අනෙකා වටහා ගනු ඇත්තේ අතාර්කික හිංසනයක් වශයෙනි. එනම් අමනුස්ස නපුරට (Diabolical Evil) තාර්කික පදනමක් හෝ බාහිර සුජාතකරණයක් හෝ නොමැත. එය නපුර උදෙසා නපුරකි. ලාභයක් අපේක්ෂාවෙන් හෝ යම්කිසි අරමුණක් සාක්ෂාත් කරගැනීමට හෝ නොව ආත්මයේ නියෝගයක් පරිදි ප්‍රතිඵලය කුමක් වුවත් කරන ක්‍රියාව අමනුස්ස නපුර යි. මෙම නපුර පවතින සදාචාරයේ නීති-රීතීන් උල්ලංඝණය කරයි. අමනුෂ්‍යයා

යනු මනුෂ්‍යත්වයෙන් පිට පවතින්නක් නොව මනුෂ්‍යත්වයේ ම අතිරික්තයකි. මෙම ආකෘතියේ නපුර දේශපාලනයට ආදේශ කළ හැකි වන්නේ එය විසින් පවතින තාර්කික සදාචාරය අත්හිටුවන නිසා ය. එබැවින් අමනුස්ස නපුර දේශපාලනික ය. කෙනෙකු එවැන්නක් කරන්නේ සමාජයෙන් ලාභ ප්‍රසංශා හෝ ගරුත්වය උදෙසා නොවේ. අවම වශයෙන් අලුත් ආකාරයකට සමාජය යළි ගොඩනගන්න හෝ නොවේ. සදාචාරය මනුෂ්‍යයාට පෙනී යන්නේ වාස්තවික ව ගොඩනංවන දෙයක් වශයෙනි. අවම වශයෙන් අපට එය එලෙස උගන්වා හෝ ඇත. එබැවින් සදාචාරය අයිති වන්නේ ප්‍රජාවට ය. එබැවින් පුද්ගලයාට ඉහළින් සදාචාරය වැජඹෙයි. මීට අමතර ව සදාචාරය නැරඹිය හැකි තවත් කවුළුවක් තිබේ. ඊට අනුව සදාචාරය සැළකෙන්නේ පුද්ගලයාගේ ලාභ-ප්‍රයෝජන සහ ප්‍රීතියට අදාළව ය. පළමුවැන්න අපට සබුද්ධික ලෙස සැලකිය හැකි අතර දෙවැන්න අනුභූතික ය. එබැවින් සදාචාරය තුළ ස්වායක්තතාවය නොමැත. කාන්ට් උත්සාහ කරන්නේ මෙම විරුද්ධාභාසය විසඳීමට ය. ඒ සඳහා ඔහු කරන්නේ සදාචාරයෙන් 'ප්‍රජාවගේ බේතයන්' සහ 'පුද්ගලික හැඟීම් සහ උවමනාවන්' ඉවත් කිරීම යි.

අපට දැන් කාන්ට් සිය ප්‍රායෝගික හේතුවට කරන විචාරය තුළ හඳුනා ගන්නා ආචාරධර්ම කලාපය වෙන් කරගත හැකි ය. කාන්ට්ට අනුව තවදුරටත් සදාචාරයේ පදනම බවට සතුට, ශෝකය, ප්‍රීතිය පත් කළ නොහැක. කාන්ට් ඒවා සදාචාරයෙන් පිටත තබයි. මෙය නිශේධනාත්මක ක්‍රියාවක් නොවේ. ඒ අනුව කාන්ට් විසින් සදාචාරය පහත පරිදි නව ආකාරයකට නිර්වචනය කරයි.

> "සදාචාරය යනු හොඳ නරක ප්‍රශ්නයකට වඩා නිදහසට අදාළ කාරණයකි."

යමක් හොඳ හෝ නරක ලෙස මිනිසා හඳුනාගන්නේ ඒවා නිදහසට සම්බන්ධ කිරීමෙනි. කාන්ට්ගේ *Cirtique Of Practical Reason* නම් කෘතියේ සාරාංශය එය යි. උදාහරණයක් ලෙස අප අපරාධකරුවකු සලකමු. ඔහු අපරාධකරුවකු වීමට අදාළ කාරණා විටෙක සමාජීය විය හැක. විටෙක පුද්ගලික විය හැක. නමුත් අපරාධකරුවකු අපරාධකරුවකුවීම හරහා නිදහස් ස්වාධීන

පුද්ගලයකු ද වේ. අප කතා නොකරන්නේ අපරාධකරුවා නිදහස් පුද්ගලයෙක් යන්න ය. නිදහස් පුද්ගලයාට පවුල, ප්‍රජාව සහ ආගම ඉදිරිපත් කරන සදාචාර හේතුන් අදාළ නැත.

මෙය වටහා ගැනීමට දෙවන ලෝක යුද්ධයෙන් පසු ප්‍රංශයේ බිහි වූ ප්‍රධාන චින්තන ධාරාවන් තුන සලකා බලමු. ඒවා නම් සාංදෘෂ්ටිකවාදය (Existentialism), ව්‍යූහවාදය සහ පශ්චාත් ව්‍යූහවාදය යි. සාත්‍ර විසින් අවධානයට ලක් කරනු ලැබුයේ නිදහස යි. ඔහු කීවේ ව්‍යූහාත්මක හේතුන් කෙතරම් පැවතියත් ව්‍යූහය තුළ මනුෂ්‍යයකු නිදහස්වීමට අධිෂ්ඨාන කරන බව යි. එබැවින් සාත්‍රගේ ගැටළුව ප්‍රායෝගික ය. එනම් නිදහස් වීමට කළ යුත්තේ කුමක් ද? නමුත් ව්‍යූහවාදීන්ගේ ස්ථාවරය මීට සපුරා වෙනස් ය. මේ ව්‍යූහවාදී වින්සන්ට් වැන්ගෝ (මේ වැන්ගෝ ලාංකිකයෙකි. ඔහු දැන් ආචාරධාර්මීය ක්‍රියාවට පසු නංගීගේ සැමියා බවට රූපාන්තරණය වී ඇත.) ව්‍යූහවාදය ගැන කියන උදාන වාක්‍යය කල්‍යානන්ද කැටි කරන ආකාරය යි.

> “එකිනෙකාගේ වෙන වෙන ම ප්‍රශ්නයක් ලෙස මෙය හඳුනාගෙන වැඩක් නැහැ. ඕක ව්‍යූහයේ ගැටළුවක් ලෙස අපි හැමෝ ම හඳුනගමු”
>
> **- වැන්ගෝ තිසීස 1, පිටුව 46 -**

ව්‍යූහවාදය යන්නෙන් දේශපාලනික ව අදහස් කරන්නේ කුමක්දැයි නොදන්නා වැන්ගෝ ව්‍යූහවාදය ගැටළුවට පිළිතුරක් ලෙස ඉදිරිපත් කරයි. ලංකාවේ බොහෝ දෙනා සාංදෘෂ්ටිකවාදය යනු පරණ දෙයක් සහ ව්‍යූහවාදය යනු අලුත් දෙයක් යැයි ඉතා ම පහසුවෙන් හිතයි. ජාතික පත්තරවලට ලිපි ලියන අය ව කියවන විට මෙම හැඟීම අප තුළත් ඇතිවෙයි. නමුත් ඒ අය තමන්ගෙන් නොඅහන ප්‍රශ්නයක් අපි අහමු. ලංකාවට ව්‍යූහවාදය ගෙනාවෙ අල්තුෂර් හරි සෝෂියර් හරි ලෙවී ස්ට්‍රවුස් හරි රෝලන්ඩ් බාත් හරි නෙවි. එම චින්තනය දේශීය එකක් කළේ විප්ලවකාරී රොහාන් පෙරේරා. දවසක් මං ඒ ගැන රොහාන්ගෙන් ඇහුව. ඔහු කිව්වෙ මේ වගේ දෙයක්. “ව්‍යූහවාදය මම යොදා ගත්තෙ දකුණේ විවිධ වාමාංශික කණ්ඩායම්වල ගෝත්‍රික ලක්ෂණ විශ්ලේෂණය කරන්න.”

ඒ කාලෙ (85-89) එයාගෙ ශබ්ද කෝෂයේ තිබුණ වචනයක් තමයි Audience (ප්‍රේක්ෂකයො) කියන වචනය. අද ලංකාවේ ව්‍යුහවාදය නවකතා, කෙටිකතා, කවි විශ්ලේෂණය කරන්නත් (සමහරු විවිධ මිත්‍යා විශ්වාස විශ්ලේෂණය කරනව) යොදා ගන්නව. මේ හැම දෙනාට ම ව්‍යුහවාදයේ දේශපාලන හරය එනිසා ම අමතක වෙනව. ව්‍යුහවාදය මිනිස් චින්තනයට මොකක් ද කරන්නේ? මෙමගින් කෙරෙන්නෙ ආත්මමූලිකත්වය සහ ආත්මයේ වගකීම අතහැර ඉන් පලා යාම ය. නමුත් සාත්‍ර යලි යළිත් අවධාරණය කරනු ලැබූයේ මනුෂ්‍යයාගේ නිදහස, සත්තාවේ එහි ම ස්වරූපය වැනි බුර්ෂුවා ආත්මය නිශේධනය කරන අංගෝපාංගයන් ය. මිනිස්සු නිදහස් කියල හිතන තැන ව්‍යුහාත්මක හේතු නිසා ඔවුන් නිදහස් නැහැ කියන එක සාත්‍ර අවධාරණය කළා. අව්‍යාජ තෝරාගැනීම ඔහුගේ පිළිතුර වුණේ ඒක යි. දෙවන ලෝක යුද්ධයෙන් පසු නාසිවාදය නැගගෙන එනවිට එය පරාජය කිරීමට ප්‍රංශයට නොහැකි වීමේ වගකීම ප්‍රංශ ජාතිකයන් බාර ගත යුතුයි යන ආචාරධර්ම ස්ථාවරයේ සාත්‍ර පසුවුණා. ඒ ගැන අමතක නොකර අපි ගැන ම කතා කරමු යන්න සාත්‍රගේ යෝජනාව වුණා. ඔහුට අනුව ජාතිවාදයට විරුද්ධ වන කෙනෙක් ලෙස මිස ප්‍රංශ කොමියුනිස්ට් පක්ෂයේ සාමාජිකයකු වීමේ අනර්ථවත් බව සඳහන් කළා. යුද්ධයෙන් පසු ප්‍රංශයේ යටත් විජිත ජනයා ගැන ඔහු කතා කළේ මේ නිසා. මෙම කරුණු ගැන බුද්ධිමතුන් සාකච්ඡා නොකිරීම ගැන ඔහු මවිත වුණා. ව්‍යුහවාදය කියන්නෙ ප්‍රංශයේ මෙම කටුක අතීතය මග හරින්න තනා ගත්ත පලායාමේවාදයක්. ඒ අනුව බුද්ධිමතුන් සහ සිවිල් ආවේගයන් ව්‍යුහවාදය ආශ්වාදයෙන් වැළඳ ගැනීම අහම්බයක් නෙවි. මෙම පසුබිම තුළ වින්සන්ට් වැන්ගෝ කරන්නෙ ව්‍යුහය තුළ තමාගේ වගකීම අතහැර දමන එක යි. “ව්‍යුහය නිසා තමයි මිනිස්සු නරක් වෙන්නෙ. ව්‍යුහය වෙනස් කළා ම ඉබේට ම මිනිස්සු හොඳ වෙනව.” ඒකයි ඔහුගෙ නිගමනය.

දැන් අපට සදාචාරය ගැන න්‍යායන් දෙකක් තියෙනව.

(1) දර්ශනය - මීට අනුව සදාචාරය කියන්නෙ මිනිසා පූර්වයෙන් තනා ගත් යහපත හෝ ප්‍රීතිය හෝ වාසිය උදෙසා ක්‍රියා නොකිරීම යි.

(2) මනෝවිශ්ලේෂණය - මීට අනුව සදාචාරය කියන්නෙ විශ්ලේෂිතයා ඉල්ලන ප්‍රීතිය, යහපත ලබා නොදීමට ක්‍රියා කිරීම.

ඉහත ස්ථාවරයන් දෙක ම විසින් සදාචාරය ගැන මෙතෙක් අපට තිබූ අවබෝධය අහෝසි කරනව. දැන් අපි ඉහත ස්ථාවර දෙක දේශපාලනයට සම්බන්ධ කරමු. පළමුවෙන් ම අපි කාන්ට්ගේ සදාචාරයට මාක්ස්වාදය එල්ල කරන විචාරය සලකා බලමු. මේ සඳහා අපි ගම්ලත් විසින් පරිවර්තනය කරන ලද "ලුඩ්විග් ෆොයබාක් හා සම්භාව්‍ය ජර්මානු දර්ශනවාදයේ අවසානය" නම් කෘතියේ උප ග්‍රන්ථය 2 කියවමු.

"පරම විධානය (Categorical Imperative) යනු එම්මැනුවෙල් කාන්ට්ගේ දර්ශනවාදයේ සදාචාර නියමය හඳුන්වන නම යි.

ඕනෑ ම කෙනෙකු අවශ්‍යයෙන් ම අවනත කරවා ගැනීමේ බලයෙන් යුත් නියාමයක් විධානයක් වෙතැයි කාන්ට් සලකයි. කාන්ට්ට අනුව මෙවැනි විධානයෝ දෙවර්ග යක් වෙති. එකක් කොන්දේසි සහිත සාපේක්ෂ විධානයකි. අනික නම් මොන ම කොන්දේසියකටවත් බැඳී නැති පරම විධානය යි.

සාපේක්ෂ විධානය අපේක්ෂිත ක්‍රියාවක් සම්බන්ධයෙන් පමණක් කෙනෙකුගේ අධිෂ්ඨානය නිර්ණය කරයි. පරම විධානය ක්‍රියාවේ අවසාන අරමුණට ගැළපුනත් නැතත් එක් නිශ්චිත මාවතක් අනුගමනය කළ යුතු යැයි මිනිසාගේ අධිෂ්ඨානයට අණ කරයි. ඒ අනුව පරම විධානය වනාහී කෙනෙකු සමාජ භාවිතයේදී අනුගමනය කළ යුතු ක්‍රියා පටිපාටිය කුමක්දැයි ඒ ක්‍රියාවේ අරමුණෙන් හෝ ප්‍රතිඵලයෙන් ස්වාධීන ව ම තීන්දු කරන්නා වූ පරම බලයක් වන්නේ ය.

උදාහරණයක් ගෙන බලමු. "අනාගත විපත් සඳහා මුදල් ඉතිරි කරනු" යනු විධානයකි. එහෙත් එය පරම විධානයක් නොවේ. එය සාපේක්ෂ විධානයකි. කුමක් හෙයින් ද යත්,

එය කොන්දේසි ගණනාවක් මත ප්‍රතිෂ්ඨා වූ විධානයක් වන හෙයිනි. කෙනෙකු මේ කොන්දේසි පිළිපැදිය යුත්තේ පහත සඳහන් කොන්දේසි යටතේ ය:

(A) ඉතිරි කිරීමට තරම් මුදල් තිබිය යුතුය.

(B) අනාගත විපත්වලින් ගැළවීමට මුදල් ඉතිරි කිරීම විනා අන් මඟක් නොතිබිය යුතු ය.

එහෙත් පරම විධානය නම් කවර කොන්දේසියක් යටතේ වුව ද උල්ලංඝණය කළ නොහේ ම ය. අප යම් සදාචාර නීතියක් පිළිගන්නේ අවශ්‍ය වේලාවක හෙවත් ඇතැම් තතු යටතේ කැඩීමට නම් එය විශ්වව්‍යාපී නියාමයක් නොවේ. එවැනි සාපේක්ෂ විධාන සදාචාර නියාමයට පටහැනි බව කාන්ට්ගේ මතය යි. ඔහුට අනුව සැබෑ සදාචාර නියාමය නිරපේක්ෂ ය.

පරම විධානයේ ස්වභාවය පැහැදිලි කිරීමට කාන්ට් නිදසුන් කිහිපයක් දක්වයි:

(1) ජීවිතය බරක් වී ඇති පුද්ගලයෙක් අසන්තෘප්තියෙන් පසු වේ. "දිවි නසාගැනීමට අනුමැතිය තිබේදැයි" ඔහු අසයි. මීට පිළිතුර ඇත්තේ කොහි ද? පරම විධානයෙහි ය. දිවි නසා ගැනීම විශ්වව්‍යාපී නීතියක් කළ හොත් කුමක් සිදුවේ ද? මිහිමත ජීවිතය අහෝසි වෙයි. එහෙයින් දිවි නසා ගැනීම සදාචාරය සමඟ නොගැලපේ. "දිවි නසා නොගනු!" යනු පරම විධානය යි. එය උල්ලංඝණය කළ නොහේ.

(2) මිනිසෙක් සිය චංචල දේපොළ තවත් මිනිසෙකු ළඟ ආරක්ෂාවට තබයි. මේ දෙවැන්නාට ඒ දේපොළ තමා සතු කර ගැනීමට අවසර ඇති ද? මීට පිළිතුර පරම විධානයෙහි ය. සිය රැකවරණය යටතේ තැබූ අන්සතු දේ තමා අයත් කර ගැනීම චාරිත්‍රයක් කළ හොත් කිසිවෙක් අන්‍යයෙකුට තම දේපොළ ආරක්ෂාව සඳහා භාර දෙන්නේ නැත. එහෙයින් "අවසර නැතැයි" පරම විධානය අණ කරයි.

(3) දුප්පතෙකුට පිහිටවීමට ධනවතෙකුට පුළුවන. එහෙත් ඔහු එසේ නොකරයි. මෙය හරි ද? යළිඳු පිළිතුර පරම

විධානයෙහි ය. එසේ උදව් නොකිරීම සාමාන්‍ය නීතිය බවට පත් විය යුතු යැයි කිසිවෙකුට පැතිය නොහේ. සියල්ලන් ම දිළිඳුකමට වැටිය හැකි හෙයිනි. එහෙයින් "හරි නැතැයි" පරම විධානය අණ කරයි.

මෙසේ නන් වැදෑරුම් නිදසුන් මගින් කාන්ට් කියා සිටින්නේ මෙය යි.

"ඒ නිසා පවත්නේ එක් පරම විධානයක් පමණකි; එනම්: 'ඔබගේ ක්‍රියාව, විශ්ව ව්‍යාපී නියාමයකට අනුකූල වේ ය' යන ප්‍රස්තුතය මත පමණක් ක්‍රියා කරනු."

කාන්ට්ගේ මේ ඊනියා පරම විධානය වනාහී ධනේශ්වර වෙළඳ භාණ්ඩ සමාජය තුළ මිනිසාගේ කැමැත්තට පිටින් ක්‍රියාත්මක වන නියාමයන් සාර්වත්‍රික, සර්වකාලීන පරම නියමයන් ගේ තත්ත්වයට ඔසවා තැබීමකි.

මිනිස්සු නන් වැදෑරුම් සමාජ භාවිතයන්හි නිරත වෙති. ඔවුන් එසේ කරන්නේ ඊනියා ස්වච්ඡන්දතාවක් මගින් තෝරා ගැනීමෙන් නොව විකල්ප හැසිරීම් ක්‍රමයක් නොමැති බැවිනි. මේ හැසිරීම "පරම විධානයෙන්" තීන්දු කරන ලද්දක් හැටියටත්, පරම චර්යාවක් හැටියටත් ගෙන හැර පෑමේදී කාන්ට් ධනේෂ්වර සමාජ ක්‍රමය විසින් උත්පාදිත සමාජ සම්බන්ධතා "පරමත්වයට" නංවයි.

- **ලුඩ්විග් ෆොයබාක්;**

පිටු 81, 82, 83 -

පරිවර්තනය සහ අටුවාව : සුචරිත ගම්ලත්

(E)

කාන්ට් හුදු බුර්ෂුවා චින්තකයෙක් යැයි ගම්ලත් ගෙනෙන විවේචනයට දර්ශනය ඇසුරෙන් පිළිතුරු දිය හැක්කේ කෙසේ ද? දර්ශනයේ මූලික අරමුණ ලෝකයේ ව්‍යූහය වටහා ගැනීම හෝ මනුෂ්‍ය සත්තාවේ සමීකරණය සොයා යෑම නොවේ. අප ජීවත්

වන ලෝකය වටහා ගැනීමට යාමේදී එය වළක්වන "පූර්ව-අගතීන්" (apriories) මොනවා ද යන්න වටහා ගත යුතු ය. වෙනත් ආකාරයකට කිව්වොත් ලෝකය අපට අනාවරණය වීම වළක්වන පාරාන්ධ අගතීන් මොනවාදැයි සොයා ගැනීම කාන්ට් විසින් දර්ශනයට අලුතින් එකතු කළ දෙය යි. (Understanding what the world is means, in transcendental terms, which determines how we understand how the world is disclosed to us) එනම් අප අවබෝධ කරන්නා ලෝකය ඊට පූර්වයෙන් වූ පූර්ව අගතියක් නිසා හට ගත්තකි. අපි ලෝකය වටහා ගන්නෙ අපගේ අනුභූතිය හෝ සබුද්ධිකත්වය ඉක්මවා යන උත්තර තත්ත්වයක් තුළ ය. කාන්ට් විසින් දර්ශනයට කරන හැරවුම අනුභූතිඋත්තර යයි කියන්නේ මේ නිසා ය. මාක්ස්වාදයට අදාළ ව කරන දෘෂ්ටිවාදී විචාරයේදී විශ්ලේෂණය කරන්නේ මෙම පූර්ව අගතීන් ය.

උදා- අපි යන්නෙ චිත්‍රපටි බලන්න: අනුභූති උත්තර විචාරයට අනුව අපි යන්නෙ ලිංගික දර්ශනවල රඟපාන නළු නිළියන්ගෙ විනෝද වස්තුව වෙන්න. දෙවැන්න සදාචාර විරෝධී නිසා ලෝක සම්මතය වී ඇත්තේ අපි යන්නෙ චිත්‍රපටි බලන්න යනුවෙනි. මෙහිලා විවේචනය වූ අගතිය වූයේ සිනමාවෙන් ලබන විනෝදය යි.

මෙලෙස සලකා බැලූ විට චිත්‍රපටි ගැන නව සමාජ අවබෝධයක් ලැබෙයි.

අපි නැවත කාන්ට් වෙත යන්නේ නම් කාන්ට්ගේ ඉලක්කය වූයේ ඔහු ජීවත් වූ සමාජය තුළ මහා පරිමාණයේ ප්‍රාග්ධන ආධිපත්‍යය නිසා බැට කන සුළු පරිමාණ නිෂ්පාදකයන් ව ආරක්ෂා කිරීම බව සැබවි. නමුත් කාන්ට් තම ආචාර ධර්මය තුළ ක්‍රියාව කරන විට කිසිවක් වෙනුවෙන් හෝ කිසිවක් ආරක්ෂා කිරීම වෙනුවෙන් පෙනී සිටින්නේ නැත. කාන්ට්ට අනුව පරම විධානය කරන කටහඬක් මිස වෙනත් කෙනෙකු හෝ ක්‍රියාවට පසු වරදාන ප්‍රදානයට පොරොන්දු වන සර්වාධිකාරියක් හෝ නොමැත. එබැවින් කාන්ට්ව බූර්ෂුවා චින්තකයෙක් සේ ම එම තත්ත්වය ඉක්මවා ගිය දාර්ශනිකයකු ලෙස ද කියවිය හැක. අප උත්සාහ කරන්නේ මෙම දෙවන කියවීම (ධනවාදී සමාජ සබඳතා ඉක්මවන්නෙකු ලෙස) හරහා කාන්ට්ගේ

ආචාර ධර්මය කොමියුනිස්ට් ආකෘතියකට ගමන් කරන ආකාරය පෙන්වීමට යි.

අපි "නිධානය" චිත්‍රපටිය ගැන කරන විචාරය තුළ සුනිල් මිහිඳුකුලගේ සොයා ගැනීම නැවත මතක් කළොත් එහිදී ප්‍රේක්ෂකයා මිනීමරුවා සමඟ පරිකල්පනීය ව අනන්‍ය වෙනව. නමුත් ඉන් එහාට ඔහු ගමන් කරන්නේ නැහැ. ඒ වගේ ම 'කොරා සහ අන්ධයාට' වඩා පැහැදිලි ව කාන්ට්ගේ "පරම විධානය" සුචරිත ගම්ලත් වටහා ගන්නව. නමුත් ඔහු තමන්ගෙන් ම නොඇසූ ප්‍රශ්නය කුමක් ද? පරම විධානය ආත්මයට නියෝගයක් වශයෙන් කරන්නේ කවු ද? ගම්ලත් ට අනුව එය ජාතිය හෝ ආගම හෝ ආත්මයේම අභ්‍යන්තරයෙන් එන හඬක් නොවේ. එසේ නම් ඒ කවුද? එම කට හඬ ඉන්නේ බාහිර තැනක නම් ඒ අනෙකෙකු විය යුතු ය. තියඩෝර් ඇඩෝර්නෝ රැගෙන එන උදාහරණය මෙහිදී වැදගත් ය. ඇඩෝර්නෝට අනුව අවුට්ස්විට්ස් වධකඳවුර තුළ ජීවත් වී වධ විඳ යුද්ධයෙන් පසු ඝාතනය නොවී බේරුණු යුදෙව්වන් බොහෝ දෙනෙකුට ඇති වූ (මෙය නන්දිකඩාල් කළපුවට ද අදාළ ය) විශාලම ගැටළුව වූයේ තමා සමඟ කඳවුර තුළ දිවි ගෙවා ඝාතනයට ලක් වූ මිනිසුන් එසේ ඝාතනය වීමේ හේතුවට තමාත් වගකිව යුතු යැයි සිතෙන්නට ගැනීම යි. තමා එම ඝාතනවලට කිසිසේත් සම්බන්ධ නොවූවත් නිදහස ලැබූ අය වැරදිකාර හැඟීමකින් දිගට ම පෙළෙන්නට විය. මෙම තත්ත්වය කාර්ල් ජැස්පර්ස් හඳුන්වන්නේ පාරභෞතික වරදකාරීත්වය (metaphysical guilt) නමිනි. එය සදාචාරත්මක වරදකාරීත්වයෙන් සපුරා වෙනස් ය. තමන් නොකරපු වරදක් සම්බන්ධයෙන් තමන් වගකියනව. (ජර්මනිය තුළ ජැස්පර්ස් වැරදිකාර හැඟීම් හතරක් හඳුනාගනී.

(1) අපරාධමය (යුදෙව්වන් සමූල ඝාතනයේදී ජාත්‍යන්තර නීති නොතැකූ නිසා)

(2) දේශපාලනික (යුදෙව් ඝාතනය සඳහා නාසින්ට ඡන්දය දීම නිසා)

(3) සදාචාරාත්මක (යුදෙව්වන් ඝාතනය කළේ අප නොව හිට්ලර් යැයි සිතීම නිසා) සහ

(4) පාරභෞතික (යුද්ධයෙන් පසු තමන් ඉතුරු වූ පසු තමන් එම මහා ඝාතනයේ සැකකරුවෙක් යැයි සිතීම නිසා) ආදී වශයෙනි.

එබැවින් සුචරිත ගම්ලත් නොඇසූ ප්‍රශ්නය අපි ඇසිය යුත්තෙමු. එනම් ඒ කට හඬ කුමක් ද? එම කටහඬ වාස්තවික කටහඬකි. ඇඩාර්නෝ සහ හෝකයිමර් තම **"ප්‍රබුද්ධත්වයේ දයලෙක්තිය"** නම් කෘතිය තුළ ශිෂ්ටාචාරය සහ ප්‍රබුද්ධත්වය ගැන මෙසේ ප්‍රශ්නයක් ඇසුවේ ය. මෙම ප්‍රශ්නය ඔවුන් අසන්නේ ගෑස් උඳුන් තුළ මිලියන ගණනක් යුදෙව්වන් ඝාතනය කිරීමෙන් අනතුරුව ය. මෙම ප්‍රශ්නය අසන පරිච්ඡේදය ඔවුන් නම් කරන්නේ මෙලෙස ය. **"ජූලියට් හෝ ප්‍රබුද්ධත්වය සහ සදාචාරය"**. මෙහි ජූලියට් යනු මාර්කේස් දි සාද්ගේ නවකතාවක චරිතයකි. ඇඩාර්නෝ සහ හොකයිමර් අපෙන් අසන්නේ ප්‍රශ්නයකි. සදාචාරය මගින් ඉටු කරන්නේ හෘදයකින් තොර ව ක්‍රියාත්මක වන වෙළඳපොළ බලවේගවල දුෂ්ටත්වය සීනිවලින් ආවරණය කිරීමක් ද? එනම් සදාචාරය රංජනිකත්වයක් ද? (බුද්ධියට වඩා හැඟීමට මුල්තැන දීමක් ද?) ඔවුන්ට අනුව මෙම සීනි බෝල සදාචාරය කාන්ට් සහ සාද් කඩා බිඳ දමයි. කාන්ට්ට අනුව ආචාර ධර්ම ක්‍රියාව කළ යුත්තේ පිරිසිදු සිතකින් ය. සාද්ට අනුව 'අනිත් මනුෂ්‍යයා' හැර සතුට ලබා ගැනීමට වෙනත් බාධාවක් නොතිබිය යුතු ය. 1985 තරම් ඈත යුගයකදී මට හමු වූ මිත්‍රයෙක් වූ රොහාන් විජේසේකර මට සාද්ව හඳුන්වා දෙමින් කීවේ මාක්ස්ට වඩා අනාගතයේදී සාද් වැදගත් විය හැකි බව යි. ඔහු කලක් විප්ලවවාදී කොමියුනිස්ට් සංගමයේ සාමාජිකයෙක් ව සිට ඉන් ඉවත් වූවෙකි.

ලෝකයේ වඩාත් ම පිරිසිදු මනස සහිත කාන්ට්ට යම් මංසන්ධියකදී සාද්ව මුණ ගැසුණොත් කුමක් වේවිද? සාද්ගේ දාර්ශනික පත්‍රිකාවක් වූ **"නිදන කාමරයේ දර්ශනයට"** පෙරවදනක් 1963 දී සපයමින් ලැකාන් ඇසුවේ ඉහත ආකාරයේ ප්‍රශ්නයකි. ලිපියේ නම **"කාන්ට් සමග සාද්"** යන්න ය. ලැකාන් සිය ලිපිය ආරම්භ කරමින් අසන්නේ විපරිතභාවය (perversion) පිළිබඳ ෆ්‍රොයිඩ්ගේ තිසීසයේ බලාපොරොත්තුවෙන් සාද් ක්‍රියා කළා ද කියා ය. පැරණි දාර්ශනිකයන් ඉගැන්වූ තැන් පිළිවෙලින් මෙසේ සටහන්කළ හැක.

ප්ලේටෝ - ඇකඩමියාව, ඇරිස්ටෝටල් - ලයිසියම්, ස්ටොයිකයන් - කොරිඩෝව. මෙයට සාද් නිදන කාමරය එකතු කර ඇත. විප්ලවය පිළිබඳ මරාගේ අදහස් සාද් විසින් ප්‍රශ්න කරන ලද්දේ නිදන කාමරයේ සිට ය. එබැවින් දේශපාලනය සහ නිදන කාමරය අතර සම්බන්ධය බුර්ෂුවා සදාචාරයට වඩා පැරණි සහ ඊට වඩා පුළුල් සන්දර්භයකින් යුත් එකකි. දේශපාලනය කතා කරන්නේ නිදහස නම් නිදන කාමරයෙන් ඇසෙන්නේ ද නිදහස පිළිබඳ ප්‍රශ්නයකි. කාන්ට් නම් පිරිසිදු මිනිසාට සාද් නම් කෲර මිනිසා මුණ ගැසුණු විට ආශාවේ ප්‍රහේලිකාව, ගැටය ලිහී යන්නේ ඇයි? අනෙක් මිනිසුන්ගේ ශරීර සහ ජීවිත ඔවුන්ගේ ආත්මයන්ට ගරු නොකර පාවිච්චි කරන්නන් ලෙස විපරිතයන් ව සාමාන්‍ය මිනිසුන් වටහා ගැනීම සාමාන්‍ය තත්ත්වය යි. නමුත් විපරිතභාවයේ සැබෑව එහි අනිත් පැත්තයි. විපරිතයා කැප වන්නේ අනෙකාගේ ලිංගික හෝ වෙනත් විනෝදයන් සන්තෘප්ත කිරීමට හෝ අනෙකාගේ අඩුපාඩු සහිත ලිංගික ජීවිතය කළමණාකරණය කිරීමට තමා උපකරණයක් ලෙස යොදා ගන්නා ලෙස අනෙකාට ආරාධනය කරන ආත්මයක් ලෙස ය. ඇරිස්ටෝටල් සිට කාන්ට් දක්වා කාලය තුළ සදාචාරය ලෙස සැලකුණේ මධ්‍යම ප්‍රතිපදාව යි. එබැවින් කාන්ට් දක්වා මිනිසුන් දාර්ශනිකයන්ගෙන් ඇසුවේ මෙවැනි ප්‍රශ්නයන් ය. ජීවිතයේ අර්ථය කුමක් ද? ආශාව යනු ගැටළුවක් ද? පරම යහපත යනු කුමක් ද? එබැවින් මට මොකක් ද කරන්න තියෙන්නෙ? ඒක හොඳ ද? අරක නරක ද? කුමන වස්තු හොඳ ද? කුමන ඒවා නරක ද? ලිංගික ජීවිතය තුළ රසය වැඩියෙන් හොයනව ද? නැත්නම් මධ්‍යස්ථ වෙනව ද?

නමුත් කාන්ට්ට පසු මෙම ප්‍රශ්න සහ උත්තර නැති වී ගියේය. එබැවින් කාන්ට් නිසා සදාචාරය ඛණ්ඩනයට ලක් විය. කාන්ට්ට පසු යහපත යන්න නිර්වචනය වූයේ නපුරෙන් සතුටු වීම ලෙසිනි. (happiness in evil) නපුරෙන් සතුටු වීම යනු වෙනත් සන්දර්භයකට අනුව වේදනාවෙන් සතුටු වීමයි. (Taking pleasure in pain) වේදනාවෙන් සතුටු වනවා යන්නෙහි ගැඹුරු මානය ඇත්තේ ප්‍රංශ විප්ලවය තුළ ය. ඔබ සම්ප්‍රදාය බිඳ දමන්නේ නම් ඉන් සියල්ල උඩුයටිකුරු කරනු ඇත. අප දැනටමත් දන්නා පරිදි කාන්ට්ගේ පරම

විධානය තුළ ආත්මයට ඇහෙන කට හඬ වෙනත් කෙනෙකුගේ නොව ආත්මයේ ම කටහඬ යි. එනම් හෘද සාක්ෂියේ හඬ යි. තමන්ගේ කට හඬ තමන්ට ම ඇහෙනව හෘද සාක්ෂියේ කටහඬ හැටියට. ස්වයං ආලයෙන් මත්වූ කටහඬ 'යුතුකම යුතුකම උදෙසා කරන්න' යි කියයි. මෙම කටහඬ අපුද්ගල ය. එබැවින් එයට වාස්තවික මානයක් ඇත. (මෙම කට හඬට සුපිරි ආත්මය වීමේ විභවයක් ද ඇත.) එබැවින් කාන්ට් මෙසේ නොකිය යි. "මේ ආකාරයෙන් ක්‍රියා කිරීම තුළ ඔබ සතුට කරා ළඟා වෙයි." "මේ විධියට ක්‍රියා කළා ම වේදනාවෙන් මිදෙන්න පුළුවන්." එනම් කාන්ට්ගේ ක්‍රියාවට පසු ඔබට කිසිදු ප්‍රතිලාභයක් ලැබෙන්නේ නැත. ලැබෙන්නේ වේදනාව පමණි. කාන්ට්ගේ පාරිශුද්ධකරණය තුළ පුද්ගලික උවමනාවන් සහ සමාජීය පරමාදර්ශ අත්හිටුවන නිසා (Bracket - දාර්ශනිකව මින් අදහස් කරන්නේ පැවැත්ම පිළිබඳ සාධක ඉවත් කොට විඥානයේ අර්ථ පමණක් සලකා බැලීමයි) සියලු "වස්තූන්" (objects) ආත්මයට අහිමි වී කටහඬ පමණක් ඉතිරි වෙයි. ආත්මයට වස්තුවක් ලෙස ශේෂ වන්නේ කට හඬ (හෘද සාක්ෂිය) පමණක් නිසා එමගින් ආත්මයට විධානය ලැබෙයි. "ගත් ණය ආපසු දෙන්න!" (ඒක හොඳ වැඩක් නිසා නෙවි ගත් දෙය දිය යුතු නිසා)

ආත්මය = කටහඬ

අනෙක් පැත්තෙන් සාද්ගේ ආත්මය බවට පත්වන්නේ කුමක් ද? ඔහු අනෙකාට මෙසේ කියයි. "මාව තෘප්තිමත් කරන ඔබේ ශරීරයේ කොටස මට දෙන්න! ඔබට අවශ්‍ය නම් ඔබ කැමති මගේ ශරීරයේ කොටසක් ඔබ ගන්න! මෙය කාන්ට්ගේ පිරිසිදු ආත්මය විකාර සහගත කිරීමකි. මෙතැන දී සිදු වී ඇත්තේ කාන්ට්ගේ ඇඳුම් සාද් විසින් හැඳ ගැනීම යි. "කිසිවක් පෙරලා බලාපොරොත්තු නොවී ඔබේ ශරීරය රස විඳින්න මට ඉඩ දෙන්න!" ඒ කියන්නෙ මට අයිතියක් තියෙනව ඔබේ ශරීරය අත්විඳින්න. කාන්ට්ගේ සිද්ධාන්තය සහ සාද්ගේ සිද්ධාන්තය සමපාත වූ විට සිදුවන්නේ එය යි. ඔබට ඔබේ දරුවන් කාන්ට් සමඟ තනිකර යාහැකි මුත් සාද් සමඟ එසේ කළ නොහැක. සාද් කියන්නෙ කාන්ට් වගේ හොඳ කෙනෙක් නෙවි. ඒක ඇත්ත. මෙතනදී වැදගත් වෙන්නෙ හැමෝම

මේ වෙනස හඳුනා ගන්න එක. කාන්ට්ට අනුව විවාහය කියන්නෙ ලිංගික ඉන්ද්‍රියන් කුලියට ගැනීමක්.

"කාන්ට්ගේ සත්‍යය යනු මාර්කේස් දි සාද්" යන ප්‍රකාශනයේ ගැඹුර වටහා ගැනීමට අපි උත්සාහ කරමු. කලින් වික්ටර් අයිවන් ගැන කතා කරද්දි කරනු ලැබූ න්‍යායික ස්ථාවරයක් නැවත මතක් කරමු. න්‍යායික ස්ථාවරය නම් මිනිස් ආත්මයක් තම අදහස් ප්‍රකාශ කිරීමේදී ඕනෑ ම අවස්ථාවක තම අවිඥාණක පැවැත්මට සම්බන්ධ සත්‍යයක් ප්‍රකාශ කරන බව යි. මෙහිදී යමෙක් මතුපිටින් කියන දෙයට අමතර ව කතා කරන භාෂාවේ යටිපෙළ තුළ තවත් අර්ථයක් සඟවා ප්‍රකාශ කරයි. එහිදී මතුපිටින් ප්‍රකාශ වන දෙය ප්‍රකාශිතය (Enunciated) ලෙස ද යටි පෙළ තුළ සඟවා කියන දෙය ප්‍රකාශනය (Enunciation) ලෙස ද හැඳින් වේ. ඒ කියන්නෙ කිවීමට අදහස් කරන ලද දෙය සහ කියවෙච්ච දෙය අතර පරතරයක් තියෙනවා යන්න ය. පිරිමියෙක් නිදා ගන්න සිහින දකිමින් සිටින ස්ත්‍රියක් හමු වුණා ම "වැඩේ කරමු ද?" කියල අහන්නෙ නැතිව "කෑම කන්න යමුද?" කියල අහනව.

ඉහත සන්දර්භය නිසා විනෝදයට ඇති අපගේ සහජ අයිතිවාසිකම පිළිබඳ සාද්ගේ අදහස සම්බන්ධ වන්නේ අනෙකාගේ පැත්තෙන් "නිදහස" නම් ක්ෂේත්‍රයට ය. විනෝදවීමට ඇති පරම අයිතිය පිළිබඳ මෙම අදහස තුළ අනෙකාව ස්ථානගත වෙන්නේ "ප්‍රකාශනය" තුළ අදහස් වන දෙය ලෙස ය. එනම් අනෙකාගේ යටි පෙළ ය. අසභ්‍ය අඬංගුවට ය. එහිදී සාද් තම අනෙකාගේ ප්‍රකාශිතය නොසලකා හරින්නේ එය අනෙකාගේ මතුපිට ප්‍රකාශිත අන්තර්ග තයක් පමණක් නිසා ය. සාද්ට අනුව යමෙකුගේ ඉදිරිපිටට එන අනෙකා ඉල්ලන්නේ "කැමති විධිහට විනෝදවීමට ඇති" අයිතිය යි. සාද් තුළින් ඔහුට ම ඇහෙන අනෙකාගේ මෙම හඬට සාද් විරුද්ධ වන්නේ නැත. එබැවින් සාද් තමා තුළ අනෙකා ව කියවන්නේ ම රහසිගත ව සඟවා කරන ඉල්ලීම ලෙස යි.

උදාහරණයක් ලෙස මම නරඹන චිත්‍රපට ජීවිතයේදී මට ස්වර්ණා මල්ලවාරච්චි හමු වෙලා තියෙනවා. ඒ දක්වා මම ඇය සමඟ රමණයේ යෙදෙන ආකාරය ගැන සිහින දකිමින් සිටින්නෙක්

(දැක්ම). නමුත් මම එය වලක්වා ඇය සම්භාව්‍ය නිළියක් ලෙස පමණක් වටහා ගන්නවා. මම සාද් තරම් අවංක මිනිහෙකු නොවන නිසා අහම්බයකින් ඇය මට සාමාන්‍ය ජීවිතයේදී හමු වූ විට ඇය මා සමගත්, මා ඇය සමගත් කතා කරනු ඇත්තේ සිනමා ජීවිතයේ සම්භාව්‍ය රස තොරතුරු ය. එය ඇගේ මතුපිට ප්‍රකාශිතය යි. නමුත් මගේ 'දැක්ම'ට අනුව ඇගේ රහසිගත අවිඥානික ඉල්ලීම නම් සංසර්ගය යි. ඈ කතාවට වඩා ඊට කැමති බව යි. නමුත් මේ අදහස ඇගේ අදහසක් නොව මගේ ම විඥානය යි. මෙතැනදී ස්ත්‍රියක් සතුටු වන ආකාරය මා තුළින් කලින් ම මට ඇසෙයි. නමුත් එම ඉල්ලීම ඉහත ආකාරයට ඍජු ව කළ නොහැක. නමුත් මා වෙනුවට ඇයට සාද් හමු වූයේ නම් ඔහු ඉතා අවංක මිනිසෙකු නිසා එක එල්ලේ ඔහු අසනු ඇත්තේ "වැඩේ කරමු ද?" කියා ය. ඒ සඳහා සාද් වට වන්දනාවේ යන්නේ නැත. මන්දයත් ඇයගේ සැබෑ ඉල්ලීම වැඩේ කරමු යන්න මිස සිනමාව නොවන නිසා ය. වෙනත් මිනිසුන් ඍජුව රඟ දැක්වීමට බිය වන ෆැන්ටසියේ ආචාරධර්මය සාද් ඍජු ව රඟ දක්වයි. ඔහු කියන්නේ මෙවැන්නකි. "අනම්මනම් බොරු නැතිව අපි දෙන්නට ම ඕනෙ අපේ ශරීර සතුටු කරන්න. අනවශ්‍ය සංවාද නැති ව ඍජු ව ඒ වැඩේ කරමු." මෙම කටුක සත්‍යය තුළ ග්‍රස්ථික නිව්රෝසිකයකු වූ කාන්ට්ට වඩා සාද් අවංක ය. කාන්ට්ට අවශ්‍යයි ආත්මය තමන්ට ම කතා කරනව කියල විශ්වාස කරන්න. එතැනදී "පරම විධානය" නම් විශ්ව ව්‍යාපී නීතිය හරහා ඔහු ත්‍රස්ත වෙනව. නමුත් සාද් තම පැහැදිලි සමීකරණය හරහා ආත්මය සහ වස්තුව තියෙන්නෙ දෙතැනක කියල අනාවරණය කරනව. (ආත්මය සහ එය ෆැන්ටසිකරණය කරන වස්තුව) කාන්ට් ආත්මයේ ස්වයං ආලය මතුකරන විට ආත්මයේ පරම නිදහස සාක්ෂාත් කර ගත හැක්කේ අනෙකාගේ ක්ෂේත්‍රය තුළ බව සාද් අවධාරණය කරනව. ආත්මය තමා තුළින් ම ප්‍රාදූර්භූත වන හෘද සාක්ෂියේ කට හඬ අසනවාට වඩා අනෙකාගේ ඉල්ලීමක් ලෙස එම කට හඬ වටහා ගත්තොත් එය අවංක ය. මන්දයත් නීතිය සාද් තුළ ප්‍රකාශනයක් වන්නේ අනෙකා මගින් වන නිසා ය. සාද්ට අනුව පරම විධානය දෙපලු (Splitting) වෙයි. සාද්ට ඇසෙන අනෙකාගේ කට හඬ

මෙසේ ය. "ඔබ කැමතිතාක් ඔබගේ ශරීරය රසවිඳින්න මට අයිතියක් තියෙනව." ඒ අනුව සාද් යනු කප්පාදුවට ලක් නොවූ අනෙකා තුළ පවතින වස්තුව යි. සාද් යනු ෆැන්ටසියේ ප්‍රතිලෝම සමීකරණයයි. a→S (ෆැන්ටසියේ සමීකරණය මෙසේය. S→a)

කාන්ට්ට විසඳිය නොහැකි ව හිර වූ ගැටළුව සාද් විසින් විසඳන්නේ කෙසේ ද? දේශපාලනය සහ දර්ශනය නම් ක්ෂේත්‍ර දෙකෙන් ඉවතට යන ශේෂයක් අපට මෙහිදී හඳුනාගත හැක. සාද් යෝජනා කරන්නේ සැබෑ ජීවිතයේදී කළ නොහැකි දෙයකි. අපගේ "කොරා සහ අන්ධයා" ගැටළුවේ මෙම කලාපයට එන විට ඔවුන් ඇමසන් වැනි වනාන්තරයක් තුළ අතරමං වෙයි. ඔවුන් ව උපුටා දැක්වීමක් සඳහාවත් යොදා ගත්තේ නැත්තේ මේ නිසා ය. දර්ශනය සහ දේශපාලනය තුළ ආචාර ධර්ම ගැන අනුන්ගේ අදහස් එහෙන් මෙහෙන් ලිවීමට හැකි වුවත්, මනෝවිශ්ලේෂණයට එනවිට ඔවුන් පඹ ගාලක පැටලී ඇත. අපට ඔවුන්ට සමාව දිය හැක්කේ ගැටළුව ඔවුන්ට වඩා සංකීර්ණ එකක් වන නිසා ය. මනෝවිශ්ලේෂනයට අනුව ආචාරධර්ම ඇත්තේ අනෙකාගේ ක්ෂේත්‍රය තුළ ය. උදාහරණයක් ලෙස "කොරා සහ අන්ධයාගේ" ලිපියේ සත්‍යය (දැනුම නොවේ) ඇත්තේ එම සඟරාවේ ම "MDDR; නුඹේ සැබෑ නම ප්‍රජාතන්ත්‍රවාදය ද? ඒකාධිපතිවාදය ද? ඊයේ නෙවෙයි.... හෙට" (විමල්ටත් නොකියා MDDRඑක තුළ දීප්ති (සුදර්ශන) ක්‍රියාත්මක කළ දස මසක කුමන්ත්‍රණයේ සුල මුල) නම් ලිපිය තුළ ය. සමාජ සදාචාරය සහ පුද්ගලික ආශාවන්, අවශ්‍යතා සහමුලින් ම ආත්මයෙන් ඉවත් කළ විට (Bracket) ඉතිරි වන්නේ පරම විධානය පමණි. "කොරා සහ අන්ධයා" නම් කාන්ටියානු ජෝඩුව තමන්ගේ සිත තම ලිපිය හරහා සනීපාරක්ෂකකරණය කරවයි. ආත්මයේ සියලු විස බීජ ඔවුන් ඉවත් කරයි. ඔවුන්ට ඇහෙන්නේ ඔවුන්ගේ ම කටහඬ පමණි. නමුත් මේ හෘද සාක්ෂියේ වාස්තවික කටහඬ MDDR ලිපියේ රචකයන් දෙදෙනාට දෙපළු වෙයි. ඔවුන් සාද්ගේ චැරින්ටන් සායනයේ අධ්‍යාපනය ලත් ශිෂ්‍යයන් දෙදෙනෙකි. ඔවුන්ට අනුව ඒ හඬ සුදර්ශන ගුණවර්ධනගේ ය. ඔවුන්ට ඇහෙන සුදර්ශනගේ "ප්‍රකාශනය" එනම් සුදර්ශන මතුපිටින් ප්‍රකාශ කරන දෙයට යටින් කරන අශ්ලීල ඉල්ලීම මෙසේ ය.

"සුදර්ශන; පතුලක් නැතිව කඩා වැටුණා දැං ඇති. දැන්වත් හිතපං. කලයා කියනවා වගේ උඹ ලස්සන මිනිහෙක්. හැබැයි උඹ තෝරගත්ත දේශපාලනය? උඹට දැන් කරන දේ ම හෙට රටට කරනවා. උඹ ඒකෙ ගොදුරක්. පුද්ගල ෆැන්ටසියක ගොදුරක්. අපිට බලාගෙන ඉන්න විතරක් බැහැ මචං"

ඉහත උපුටනයේ වැදගත් ම වාක්‍යය තමයි මෙහෙම කියන එක.

"අපිට බලාගෙන ඉන්න විතරක් බැහැ මචං."

මෙයින් හැඟවෙන්නේ කුමක් ද? සුදර්ශනට ඕන දේ අපි දන්නව. "කොරා සහ අන්ධයා" විසින් රචිත ලිපියේ නිගමනය කුමක් ද? "අපි දන්නෙ නැහැ අනෙකාට අවශ්‍ය කුමක් ද කියල." "කොරා සහ අන්ධයා" ජෝඩුවට සත්‍යය පෙන්වන විපරිත ජෝඩුව ඇත්තට ම අවංක ය. (මොවුන්ගේ ලිපිය කියවීම මහත් ආශ්වාදනීය කරුණකි. එය සාද්ගේ කෙටිකතාවක් මෙන් අනෙකාගේ ප්‍රමෝදයේ උපකරණ බවට පත්වීමට දෙදෙනෙකු දරන ලලාසාව බල්බ් පත්තු කරමින් පහදා දෙයි. එය ශ්‍රී ලාංකීය විපරිත සංගමයේ ප්‍රථම මාර්ගෝපදේශන අත්පොත (Pervert Guide to Politics) නොහොත් Manual එක ලෙස ද සැලකිය හැක.) මේ ලිපියේ විශේෂ ම ලක්ෂණය තමයි විපරිත-ජෝඩුවට ඇහෙන අනෙකාගේ කට හඬ. එමගින් "කොරා සහ අන්ධයාගේ" පරම විධානයේ පිරිසිදු නීතියේ අණ විපරිත-ජෝඩුව තම ප්‍රමෝද උපකරණ හරහා දෙපළු කර නීතිය සහ එහි අශ්ලීල අතිරේකය (public law and its obscene underside) අපට අනාවරණය කරයි. MDDR එක දේශපාලනය කරන පොදු තැනක් වුවත් එතන ඕනෙ නම් අපිට බඩු ගහන්න පුළුවන්. MDDR එකේ වාහනය අරන් අපිට අරක්කු බොන්න යන්න පුළුවන්. මේ තමයි අනෙකාගේ නිදහසේ ක්ෂේත්‍රය. පරම විධානයේ කාන්ට් නොදැකපු අශ්ලීල අතිරේකය. අපි නොවිඳි සුදර්ශන වින්ද විනෝදය අපේ ම කල්පිතයක් වුණත් යළි එම විනෝදය අපි පැහැර ගත්තෙ නැත්නම් අපි මාක්ස්වාදියො හරි ප්‍රජාතන්ත්‍රවාදියො හරි වෙන්නෙ නැහැ.

"සුදර්ශන උඹ දීප්තිට හොරෙන් අපිත් එක්ක වින්ද විනෝදය අපි දන්නවනෙ. උඹ ලස්සන යි කියල අපි කියන්නෙ ඒකයි." සාද් අවංක වන තරමට ම අපගේ විපරිත ජෝඩුව ද අවංක ය. ඔවුන් සත්‍යවාදී ය.

දැන් අපට ආචාර ධර්ම විෂයෙහි "කොරාට සහ අන්ධයාට" යා නොහැකි වූ දුර ගමන් කළ හැක. මනෝවිශ්ලේෂණයට අනුව ගත්තොත් දර්ශනයේ ගැටළුව වූ ආත්මයේ සත්තාව; එනම් එහි සාරාර්ථය (Essence) විසඳන්නෙ මෙහෙම යි. ආශාවට ම කියන තවත් නමක් තමයි හඹායාම (Drive) කියන්නෙ. හැබැයි හඹායාම යනු ආශාවේ සාරාර්ථය යි. ආශාව කියන්නෙ තෘප්තිමත් කරන්න බැරි ප්‍රපංචයක්. ආශාව ඒකයි වස්තුවෙන් වස්තුවට ගමන් කරන්නෙ. මේ ගමන නොනවතින ගමනක්. අඩුවක් පුරවන්න දරන අසාර්ථක වෑයමක්. මේ තතු යටතේ නීතිය (law) (මෙය උසාවි නීතිය නොව සංකේත නීතිය යි) ආශාවට මැදිහත් වන්නේ ඇයි? නීතිය කරන්නේ ආශාවේ විසඳීමට නොහැකි ගැටළුව වූ "අතෘප්තභාවය" තහනමක් බවට පරිවර්තනය කිරීම යි. එනම් නීතියේ තහනම නොතිබුණා නම් ආශාව තෘප්ත කරන්න තිබුණා නේද යන ප්‍රවාදය ආශාවට උගන්වනව. නමුත් ආශාවේ සාරය වන හඹායාම විසින් යෝජනා කරන්නෙ මෙවැනි තිසීසයකි. 'ආත්මය එහි අනෙක් පලුව වන වස්තුව එයට හිමි අව්‍යාජ ස්ථානය වන අනෙකා තුළ දී හඳුනා ගන්න. එවිට එම වස්තුව අයිති අනෙකාට නොව ඔබ ව ෆැන්ටසිකරණය කරන ලද සදාතනිකව නැතිවූ වස්තුවක් (object a) ලෙස ඔබට ම බව වැටහෙනු ඇත. මෙයට මනෝවිශ්ලේෂණය තුළ කියන්නේ ෆැන්ටසිකරණය කියා ය. මිනිසුන් ෆැන්ටසිකරණයේදී බිය වන්නේ ඇයි? මෙම බිය මනෝවිශ්ලේෂණයට නොව ගුප්ත විද්‍යාවන්ට අයිති ක්ෂේත්‍රයකි. මේ එම බියවල් "කොරා සහ අන්ධයා" සටහන් කරන ආකාරය යි.

(1) තමා සතු සියල්ල කැප කරනවා පමණක් නොව ආශාව ස්ථාපනය කරන වස්තු හේතුවමත් කැප කරනවා ය.

(2) ඉදිරියට යන්න. බිය නොවන්න. ඔබ ඔබේ අසීරු වාසනාව සොයා ගනු ඇත.

(3) ෆැසිස්ට්වාදය තුළත්, අනෙක් අතින් කුඩා පරිකල්පනීය සමාජ කණ්ඩායම් තුළත් අපට එක ම වර්ගයේ උපරි අහමීය නායකයන් හමුවන්නේ මේ නිසා ය.

(4) පෝල් ෆර්හාක්ගේ භාෂාවෙන් කියන්නේ නම්, සෑම නායකයෙකුට ම, එක්තරා මොහොතකදී තම හිස නොතිබිය යුතු තැනක හමු වන්නේ මේ නිසා ය.

මේ ඉහත වාක්‍ය ධනවාදී සමාජ-ක්‍රමය තුළ පවතින අධිපති පාරභෝජන සුපිරි අහමේ පරම විධානයන්ට යටත් අනෙකාගේ විනෝදය හා සම්බන්ධ චිත්තව්‍යාධියිකයන් මිස ෆැන්ටසිකරණයේදී ආත්මය තමා ව අර්ථකතනය කරන විදිහ ද? ආත්මයක් ෆැන්ටසිකරණයට පසු ලෝකය අලුත් විධිහකට නරඹන්නේ නැත. (මේ සඳහා උපුටා දැක්වීම් විශාල ගණනක් දැක්විය හැක. නමුත් ඉඩකඩ නැත.) සිදුවන එකම දෙය වන්නේ තමා සංකේතනයට අභ්‍යන්තරික යැයි සිතූ දෙයක් බාහිර ව පවතී යැයි වටහා ගැනීම පමණි. ලැකාන් extimacy (Excluded Inside) එනම් ඇතුළත පිටතට යාමක් ලෙසින් පහදන්නේ මෙම තත්ත්වය යි. ආත්මය අතිශයින් අභ්‍යන්තරික යි, රහසිගත යි කියා සිතන වස්තුව ඇත්තේ අනෙකාගේ ක්ෂේත්‍රය තුළ යැයි වටහා ගත් විට ඇති වන්නේ විප්ලවවාදී සිතුවිලි නොව ලැජ්ජාව (shame) ය. මෙම බහිශ්කරණය කරන ලද අභ්‍යන්තරය ෆැන්ටසිකරණය හරහා ආත්මය නැරඹීම දේශපාලනයට යොදන ආකාරය පැහැදිලි කිරීමට මෙතැන දී ඉඩ නැත. මෙම තත්ත්වය ඉතා සරල ව හේගල් හරහා පැහැදිලි කළ හැක. ඔබ හිතනවා තිරයට එහායින් දෙවියන් කියල සාරයක් තියෙනව කියල. නමුත් ඔබ යම් මොහොතක වටහා ගත්තොත් තිරය නිසා තමයි තිරයට එහා පවතින සාරය පවතින්නෙ කියල, ඒ ක්ෂණයෙහි ඔබ ඔබේ සාරය අනෙකා තුළ ඔබ තුළ තිබී එළියට ගිය දෙයක් හැටියට අවබෝධ කරගන්නව. කවුරුහරි මේ ක්‍රියාවලිය පිටතින් ඉඳල දැක්කොත් ඔබට ඔබ ගැන ලැජ්ජාවක් එනව. මම කියල වටහා ගත්ත “මම(2)” ව්‍යාජයක්. ඒ අනුව අපිට සාද්ගෙ උදාන වාක්‍යය වූ **“ප්‍රංශ වැසියනි තොපට පරිසමාප්ත ජනරජයක් තැනීමට අවශ්‍ය නම් තව එක් පියවරක් තබන්න!”** යන්න අර්ථකතනය කළ

හැක. දේශපාලනය යනු ආත්මයෙන් පතුලක් නැති අනෙකා වෙතට ගමන් කරන ක්ෂේත්‍රයකි. අනෙකාගේ පරම නිදහස සාක්ෂාත් වීම යනු අනෙකාව පරම විනෝදය කරා තල්ලු කිරීම ද? නැතහොත් ආත්මය වාස්තවික වන අනෙකා ක්ෂේත්‍රය තථ්‍යසමාන ප්‍රබන්ධයක් (Virtual Fiction) ලෙස වටහා ගැනීම ද? පළමුවැන්න විපරිතභාවය වන අතර දෙවැන්න පන්ති අරගලය යි. එනම් අප යෝජනා කරන මූලධාර්මික ෆැන්ටසියේ පන්ති ස්වභාවය වටහා ගැනීම වස්තු ලෝකයේ සැබෑ ස්වභාවය යි. එහි දෘෂ්ටිවාදී සැකැස්ම යි.

(F)

බොහෝවිට පශ්චාත් නූතනවාදී දර්ශනය තුළ නීතිය ඉක්මවා යෑමට විශාල තැනක් දරනු ලැබේ. නීතියට සියල්ල ග්‍රහණය නොවේ. ශේෂයක් නීතියෙන් පිටතට ගමන් කරයි. එය නීතියේ විනෝදය සඳහා වූ පොරොන්දුව යි. ජිජැක්ට අනුව නීතිය අනිවාර්ය අතර එය විමුක්තිකාමී ය. එපමණක් නොව නීතිය ගොඩනගන හිංසනය ද විමුක්තිකාමී ය. නමුත් නීතිය අසම්පූර්ණ ය. කාන්ට්ගේ පරම විධානය නම් නීතිය පවා දෙකට පැලෙන අතර එමගින් එහි අශ්ලීල අර්ධය වන සාදියානු විපරිත ෆැන්ටසි බිහිවෙයි. නීතිය සම්භව වන්නේ ඊට කලින් පවතින ව්‍යාකූලත්වයක් හෝ හිංසනයක් මර්දනය කිරීමට ය. හොබ්ස්ගේ සමාජීය නීතිය යනු සියල්ලන් සියල්ලන්ට එරෙහිවීමේ ව්‍යාකූලත්වය මඟහැරීම යි. සුපිරි අහමේ පීතෘ මානය පිළිබඳ අදහස එන්නේ ෆ්‍රොයිඩ්ගේ Totem and Taboo නම් ලිපියෙනි. ෆ්‍රොයිඩ් මෙම මිථ්‍යා කතාව හරහා නීතියේ සහ ප්‍රජාතන්ත්‍රවාදයේ සම්භවය පෙන්වා දෙයි. ෆ්‍රොයිඩ්ට අනුව පූර්ව-සමාජීය මිනිස් ලෝකය තුළ පරම විනෝදය විඳින පියෙක් සිටියේ ය. ඔහු සියලු බලය සහ සියලු ස්ත්‍රීන්ගේ විනෝදය ලබා ගන්නා ඒකාධිපති සමස්තතාවාදියෙකි. ඔහු ගැන ඔහුගේ පුතුන් ඉන්නේ ඊර්ෂ්‍යාවෙනි. (සමන් වික්‍රමාරච්චි X කණ්ඩායමේ ගැටළුව ඊඩිපස් කැරැල්ලක් ලෙස විග්‍රහ කිරීම මේ අනුව සාවද්‍ය ය.) මෙම සියලු විනෝදය සහ බලය සහිත පියාව පුතුන් සමූහය විසින් ඝාතනය කරනු

ලබයි. එය පදනම්කාරී හිංසනය යි. එනම් හිංසනයක් නොකොට ප්‍රජාතන්ත්‍රවාදය ස්ථාපිත කළ නොහැක. මිනීමැරුම එය සිදු කිරීමට පෙර බලය වෙතට සහ ස්ත්‍රීන් වෙතට යාම තහනම් සහ අපරාධයක් වන අතර මිනීමැරුමට පසු එය නිදහසකි. නමුත් එම නිදහස සීමිත එකකි. නැවත පියා ලැබූ පරම ප්‍රමෝදය කරා යා නොහැක්කේ අනෙක් සහෝදරයන් එය වළක්වන නිසා ය. ඒ අනුව ව්‍යූහයක මැද කේන්ද්‍රයක් උපකල්පනය කිරීම විඥාණයේ අනුභූතිඋත්තර බලරටාවකි. නායකයකු නැති ව ව්‍යූහ ගොඩනැගිය නොහැක්කේ මේ නිසා ය. ප්‍රජාතන්ත්‍රවාදය සහ සමානාත්මතාවය වෙනුවෙන් පෙනී සිටින සෑම සමාජ කණ්ඩායමක ම මධ්‍යය තුළ අනුභූතිඋත්තර ව තාවකාලික නායකයෙක් උපකල්පනය වීම අනිවාර්යකි. මෙවැනි තාවකාලික නායකයකු නීතිය නොව නීතිය හදිසි තත්ත්වයක් තුළ නියෝජනය කරන්නියකි. ලිබරල්වාදයේ දේශපාලන මූලධර්මය නම් මෙම හිස්තැනට පරම ලෙස සවි වන්නකු නැති බවට උපන්‍යාසගත කිරීම යි. එබැවින් නීතිය එක අතකින් විමුක්තිය යෝජනා කරන අතර අනෙක් පසින් පරාරෝපණ ගැටළුවට විසඳුමක් ලබා දෙයි.

දැන් ගැටළුව වන්නේ කාන්ට්ගේ පරම විධානය පැල්මකට (නීතිය සහ විනෝදය ලෙස එනම් සුපිරි අහම දඬුවම්කාරී අනෙකෙක් ලෙස ආත්මයට සාර්ථක වන්න! විනෝද වන්න! යන නියෝග දීම) භාජනය නොවන (එනම් සාද් නම් යථාර්ථයක් බිහි නොවන) ආත්මයේ ක්‍රියාව නිර්වචනය කිරීම යි. මෙම ක්‍රියාව හරහා සාද්ගේ පැත්තට ගමන් කිරීමෙන් එලක් නොවන්නේ මන්ද යන්න කෙටියෙන් සාකච්ඡා කරමු. සාදියානු වීරයා (අපගේ විපරිත ජෝඩුව) යනු කෲර තිරිසනෙක් නොවේ. ඔහු සංස්කෘතිය අත්හිට වූ හුදු ලිංගික ක්‍රියාවලට අනෙකා යොමු කරන්නෙකු ද නොවේ. හුදු තලා පෙලා බැඳ පුච්චා රමණයේ යෙදෙන පිටසක්වළ ජීවියෙක් ද නොවේ. ඒ වෙනුවට ඇඩි ලෙස සීතල වූ රුධිරය සහිත මාංශලයේ සත්‍ය සතුට මගහැර ඇමූ, ආදරය තමන්ට අත්හිටවූ හේතුවෙන් ක්‍රියාකාරී වන බුද්ධිමතෙකි. ඔහුට හෝ ඇයට සතුට ලැබෙන්නේ ලිංගිකත්වයෙන් ද නොවේ. ඔහු හෝ ඇය කරන්නේ ශිෂ්ටාචාරයේ සියලුම ඇඳුම් ගැලවීම යි. අනතුරු ව ලිංගිකත්වය කලින් සැලසුම්

කරන ලද මැෂිමකින් ක්‍රියාත්මක වනවා සේ ලිංගික සතුට සහ හැඟීම්වලින් ඒවායේ සාරය ඉවත් කරයි. සාදියානු වීරයා ලිංගිකත්වය බුද්ධිමයකරණයකට ලක් කරන අතර ඉන්ද්‍රිය සංවේදන සහ සබුද්ධික තර්කන දයලෙක්තික ව මුහු කරයි. කාන්ට් සදාචාරය තුළ ඇති සියලු අන්තර්ගතයන් හිස් කරන පරිදි සාද් විසින් ලිංගිකත්වය තුළ සියලු අන්තර්ගතයන් හිස් කරයි.

කාන්ට් යුතුකම උදෙසා යුතුකම කරන්න යැයි කියන විට සාද් සතුට උදෙසා සතුටු වන්න යැයි කියයි. මෙම සන්දර්භය තුළ ආත්මයේ කතෘත්වයෙන් පවතින්නේ සංකේත ලෝකය තුළ ඇති තමාගේ ම රෝග ලක්ෂණයක් යැයි අනෙකා දකින උත්කර්ෂවත් වස්තුව (sublime object) පමණි. එනම් object a එම වස්තුව සාර්වත්‍රික එකක් නොව තමන්ට ම ආවේණික සුවිශේෂ එකකි. තමා තුළ තමාට වඩා දෙය (Thing) ලෙස අත්විඳින්නේත් මෙම අනුභූතිඋත්තර වස්තුව යි. මෙය යථාර්ථය තුළ නැත. එය ඇත්තේ තථ්‍යසමාන ලෝකයක ය. ජීජැක් කියන්නේ ක්‍රියාව යනු මෙම වස්තුව කැප කිරීම බව ය. මෙම වස්තුව පරිත්‍යාග කිරීම තුළ ආත්මය වස්තුව බවට පත්වෙයි. එනම් එවැනි ක්‍රියාවක් තුළදී මම අනෙකා ව සමතික්‍රමණය කරනව. මම අනේකත්වය තුළ මට මෙතෙක් විනිවිදීමට නොහැකි වූ “දෙය” (Thing) බවට පත් වෙනු ඇත. මෙම ක්‍රියාව මම කරන්නේ කිසිවෙකුගේ නියෝගයක් පරිදි නොවේ. එබැවින් එහි වගකීම ද මට හිමි ය. මා එය කළේ ස්වච්ඡන්දතාවයෙනි. එබැවින් මෙතැනදී සුපිරි අහමේ බලපෑමෙන් මා මිදී ඇත. මෙය ත්‍රාසජනක අත්දැකීමක් වන්නේ මෙතෙක් මා දුටු “පිටත-මා” යනු අභ්‍යන්තරයේ ම තිබී පිටතට ගිය “ඇතුළත-පිටතක්” ලෙස මම ම නරඹන නිසා ය. එබැවින් මට මේ මොහොතේදී මගේ ම ආත්මමූලිකත්වය අහිමි වී යයි. (Extimate Self) මගේ ආත්මයේ සිප්පිය හැරපියා එහි සාරය ඉවත් වෙයි. ඉන්පසු මා අමරණීය වෙයි. ශරීරයක් රහිත මානසික ඉන්ද්‍රියක් එනම් ලුබ්ධි ඉන්ද්‍රියක් පමණක් වෙයි. මම මළගිය-ප්‍රාණියෙක් (Undead) ලෙස මා ව ම නැරඹීම අමුතු ම හැඟීමකි. මෙය මා විසින් මා ව විනාශ කිරීමක් හෝ කටු ගා දැමීමක් නොවේ. (නංගී කරන වරද ඇය හිතන්නෙ ක්‍රියාව තුළ

මා මිය යනවා කියා ය. - අපි ඇය උපුටමු: *එය සැබෑව තුළ හමු වී ආත්මයක් ලෙස මගේ පැවැත්ම විනාශ කොට මා ආත්මයක් රහිත ආත්මීයහරණයක් බවට පත් කරන මරණීය වූත් ප්‍රාතිහාර්යාත්මක වූත් මොහොතකි. උත්ප්‍රාසාත්මක ලෙස "මා නොපවතින විට" පවතින මොහොතකි* - අපට ඇයට කීමට ඇත්තේ ප්‍රාතිහාර්යය වන්නේ ඇගේ කොපි සිතුම් පැතුම් බව ය) මරණ හඹායාම යනු නිර්වාණය කරා ගමන් කිරීමක් නොවේ. එය අමරණීයත්වය කරා යන ගමනකි. එහිදී ආත්මයේ අඩංගුව විනාශ වනවා මිස ආත්මය නම් කවචය විනාශ වන්නේ නැත. නැතිනම් අංශභාග රෝගීන්ට ආත්මයක් තිබීමට හැකියාවක් නැත. මනෝවිශ්ලේෂණයට අනුව මනුෂ්‍ය ජීවිතය කිසිදා "නිකම් ම ජීවිතයක්" වන්නේ නැත. ජීවිතය යනු අතිරික්තයකි. දවසේ ජීවිතය අවුල් කරන්නේ මෙම අතිරික්තය යි.

ඇන් අපි "අන්ධයාගේ" හඹායාම (Drive) තිසීසය වෙතට ගමන් කරමු. ඔහුගේ න්‍යායේ ගැඹුරු ම තැන ලෙස නංගී වටහා ගත්තේ ද මෙම ස්ථානය යි. අපි නැවත නංගී ව උපුටමු.

"අනෙක් අතට අපට හඹායාම හැඳින්විය හැකි වන්නේ, අහිමි වූ ප්‍රමෝදය වෙත ගමන් කිරීමක් හෝ ඒ වටා යාමක් ලෙස ය. එය අහිමි වූ ප්‍රමෝදය අත්පත් කරගැනීමක් නොව එය වෙත නැවත නැවත යාමකි. මෙහිදී ආත්මය සහ එහි වස්තු හේතුව අතර සම්බන්ධය ව්‍යූහගත කරන ෆැන්ටසියෙන් ඔබ්බට යාමක් සිදු වේ."

(සමහර වචනවලට මගේ වචන අර්ථය වෙනස් නොවන ලෙස යොදා ඇත - අවධාරණය මගේ)

ඇන් අපි "හඹායාම" ජිජැක් විසින් නිර්වචනය කරන ආකාරය සලකා බලමු.

"Drive is not an infinite to longing for the thing which gets fixated into onto a partial object - "drive" is this fixation itself in which resides the "death" dimension of every drive. Drive is not a universal trust

(towards the incestuous thing) braked and brokenup, it is this brake itself, a breake on instinct, it's "stuckness". The elementary matrix of drive is that of transcending all particular objects towards the void of the thing, but that of our libido getting "stuck" onto particular object, condemned to circulate around it forever. "

- Slavoj Zizek, 'On Drive'-

ඒ අනුව හඹායාම යනු අහිමි වූ ප්‍රමෝදය කරා නැවත නැවත ගමන් කිරීමක් (පුනරාවර්තනය) නොව සහජාශය ලුබ්ධිය මගින් තිරිංග ලෑම ය. මනුෂ්‍යයාට නිවැරදි එක ඉලක්කයක් නැත. ඒ මනුෂ්‍යයා තමන්ගේ නාභිගත කිරීම කරන්නේ කුමක් හෝ කුඩා ක්‍රියාවකට නිසා ය. එය නියපොතු සැපීමේ සිට ජාතික රාජ්‍යයක් නිර්මාණය කරන වීරයා දක්වා දිගු විය හැක. නැවත නැවත වටේ ගමන් කරන්නේ මෙම කේන්ද්‍රයට එල්ල වූ බලයක් සහිත පුඩුව වටා ය. ටොම් සහ ජෙරී වැනි කාටූන චරිත පරිදි මිනිසා එක ම දෙයක් කිරීමට කැපවීම තුළ අන්‍යයාට විහිලුවක් හෝ විකාරයක් ලෙස පෙනී යා හැක. නමුත් මිනිසා ඉපදෙමින් මියයමින් කරන්නේ එක ම දෙය යි. ලුබ්ධි ඉන්ද්‍රියේ (භාෂාවට ඇතුල් වූ පසු අහිමි වී ගිය පරිපූර්ණ ප්‍රමෝදය යළි ලබා ගැනීමට ඇති මානසික ව්‍යුහය ශරීරයක් නැති මනසක් එනම් "මළගිය ප්‍රාණියෙක්" වන නමින් යුත් ඉන්ද්‍රියක් බවට පරිවර්තනය වෙයි.) ඉලක්කය අරමුණ කරන්නේ අමරණීය ජීවියෙකි. එනම් ජීවිතය ඉක්මවා යන කුමන හෝ අතිරික්තයකි. මිනිසා මිනිසෙක් වන්නේ මෙම අතිරික්ත සන්දර්භය තුළ ය. එනම් ව්‍යාභාචාරය තුළ තහනම් කළ වස්තුව (එනම් මවගේ ශරීරය - පරම සුසංවාදය ඇතැයි සිතන්නේ මෙතැනය - සමාජයක් ප්‍රතිවිරෝධතාවලින් තොර ව ගොඩනැගීමට උත්සාහ කරන විට අප ගමන් කරන්නේ ව්‍යාභිචාරය විසින් තහනම් කළ "දෙය" (Thing) දෙසට ය. මනස නිශේධනය කරන්නේ මෙම දෙය යි. මෙම දෙය සඳහා සංකේත ලෝකයෙන් ආදේශක සොයා යෑම ආශාවේ පථය වන අතර හඹායාම යනු මෙවැනි ආදේශක වස්තුවක් බවට ලුබ්ධිය

පරිවර්තනය වීම යි. ප්‍රාග්ධනය හඹායාමක් ලෙස සැලකෙන්නේ මේ නිසා වන අතර ප්‍රාග්ධනය මේ සන්දර්භය තුළ මිනිස් ප්‍රපංචයකි) කරා යළි නොඑළඹී එය විකල්පයක් සොයා යෑම යි. මිනිසුන් ෆැන්ටසිය කරා ගමන් කරන්නේ මේ විකල්පය වෙනුවෙනි. හඹායාම තෘප්තිය මිනිසාට රැගෙන නොඑන්නේ එය මගින් ව්‍යාභාචාරී තහංචි වස්තුව යළි සහතික නොකරන නිසා ය. හඹායාමේ ජයග්‍රහණය අසමත්වීම යි. අසමත් වීමෙන් වඩා හොඳ අසමත්වීමකට හැර සාර්ථක වීමක් කරා හඹා යාම ගමන් කරන්නේ නැත. හඹා යාමට අවශ්‍ය එහි අපේක්ෂාව අසාර්ථක කිරීමට ය.

හඹායාම සහ ආශාව අතර වෙනස ඇපල් සමාගම විසින් යළි යළි හඳුන්වාදෙන “නව-නිෂ්පාදන” (New Product) වසංග තය හරහා පැහැදිලි කළ හැක. ඇපල් සමාගම තම පාරිභෝගික-යා පාරිභෝගිකයෙක් ලෙස පොලා පන්වයි. එනම් ඔවුන් ව ආශා කරන ආත්ම බවට පත්කරයි. නව නිෂ්පාදන යළි යළි හඳුන්වාදීම තුළ ඇපල් සමාගම තම පාරිභෝගිකයන් විපරිත කිරීම ද කරවයි. හඹායාම යනු Mac Book එකෙන් ipod එකට ගමන් කිරීම නොව තම නව නිෂ්පාදනයක් වෙනුවෙන් අතෘප්තිය ශේෂගත වීම ය. බොහෝ ඇපල් නිෂ්පාදන පාරිභෝගිකයා මොකට ගන්නවා ද කියා නොදන්නේ මෙම අතිරික්තය නිසා ය. ලුබ්ධිය යනු ඇපල් මිළට ගත් පාරිභෝගිකයා විඳින වෙනත් නිෂ්පාදන මිළට ගත් අයට අභිමි විනෝදය යි. ඇපල් සමාගම හඹායාම ඇත්තේ මෙම අතිරික්ත විනෝදයේ තර්කය තුළ ය. කවදාවත් ඉවර නොවන ක්‍රියාවකට පාරිභෝගිකයා පත් වෙනව. හඹායාම පැහැදිලි කිරීමට දැන් අපට පැරණි ග්‍රීක මිථ්‍යා කතා (ඇන්ටගනී, මීඩියා) අවශ්‍ය නැත. ඇපල් සමාගම IBM නොවන්නේ එය අතිරික්තය තර්කනයක් කරගෙන ඇති නිසා ය.

ආශාව සහ හඹායාම අතර සැසඳීමක් කරමින් සමාජ-දේශපාලන න්‍යාය ගැන අදහසකට දැන් අපට එළඹිය හැකි ය. ජිජැක්ට අනුව පවතින සමාජ යථාර්ථයෙන් කෙනෙකුට විමුක්තිය ලබා ගැනීමට අවශ්‍ය නම් ඒ කෙනා විසින් පෙරළා සමාජ යථාර්ථය තමාට යළි සහතික කරන ෆැන්ටාස්මැතික අතිරික්ත විනෝදය (a

නිෂ්පාදනයට වඩා b නිෂ්පාදනය මට වඩා විනෝදයක් සපයනු ඇත. නැතහොත් a මිනිසාගෙන් මා ලබන විනෝදයට වඩා විනෝදයක් b මිනිසාගෙන් මට ලැබිය හැකි වනු ඇත.) නිෂ්ප්‍රභා කළ යුතු ය. මෙය හිතුවක්කාරී ක්‍රියාවකි. මෙය කෙනෙකු විසින් තමන්ට ම කරගන්නා පහරදීමකි. (කෙසේ නමුත් ලැකාන්ගේ න්‍යායට අනුව ආත්මය ගොඩනැගෙන්නේ ක්‍රියාවේ ප්‍රතිඵලය හැටියට නොවේ. එය අවිඥාණක ක්‍රියාවලියක ප්‍රතිඵලයකි.) ලැකාන්ට අනුව "ක්‍රියාව" (act) යනු විශ්ලේෂණ ක්‍රියාවලිය අවසන් කරන හැරවුම් ලක්ෂ්‍ය ය යි. විශ්ලේෂණ ක්‍රියාවලිය අවසානයේ විශ්ලේෂිතයා තමා ව වටහා ගන්නේ අනෙකාගේ හැඟවුම්කාරක විශ්වය තුළ අතහැර දැමූ වස්තුවක් ලෙස ය. මෙම අවබෝධයට පසු විශ්ලේෂිතයාට තව එක දෙයක් කරන්නට අවකාශ ඉතිරි වේ. ඒ තමාටත් විශ්ලේෂකයෙක් වෙන්න පුළුවන් බව වටහා ගැනීම ය. මම කියන්නෙ අනෙකාගේ ආශාව තුළ මග හැර දැමූ අතිරික්ත වස්තුව යි. මගේ සැබෑ විනෝදය යනු එය යි. මනෝවිශ්ලේෂණයේ ක්‍රියාව කියන්නෙ අනෙකාගේ ලෝකය තුළ එනම් හැඟවුම්කාරක ලෝකය තුළ මම කියන්නෙ ආත්මීයත්වය නම් සාරය පවා ඉවත් කරන ලද නිර්ධනයෙක් කියල වටහා ගැනීම ය. කෙනෙකුගේ ක්‍රියාව පූර්වයෙන් ව්‍යුහගත වෙන්නෙ මෙම අනුභූති උත්තර සත්‍යයෙනි. එබැවින් ක්‍රියාව මගේ ආත්මීයත්වය ගොඩනැගීම වෙනුවට එය ගොඩනගන අනුභූතිඋත්තර සත්‍යය මට වටහා දෙයි. මේ සත්‍යය තුළ මා තුළින් මා ව නිදහස් කෙරෙයි. මීට පස්සෙ මගේ සාරය වෙනුවෙන් මම තීරණ ගත යුතු නැහැ. මම මා තුළ සිටින මට වඩා වටිනා කෙනෙකු වෙනුවෙන් කරන පරිත්‍යාගය මම ස්වකැමැත්තෙන් ම අතහැර දමනව. තම සැමියා වූ ජේසන්ගේ වටිනාම සම්පත වූ දරුවන් දෙදෙනා මරා දමමින් මීඩියා සත්‍යවාදී ස්ත්‍රියක් වන්නේ මේ නිසා ය. X කණ්ඩායම හැමදෙනාම ජෝක් එකක් කළ පසු එය පරම විහිලුවක් දක්වා අප තල්ලු කළේ ද මේ නිසා ය. එය අප තුළ අපට වඩා සම්පතක් නොවේ. ඒ අනුව ජිජැක් ක්‍රියාව ගැන ගෙනෙන උදාහරණ අයත් වන්නේ පරිකල්පනීය පර්යේෂණාගාර යථාර්ථයකට ය. (පරීක්ෂණ නළ යථාර්ථයකට ය -ඔහු සංස්කෘතියෙන් ගන්නා උදාහරණ පරිකල්පනීය නලයකට දමයි)

මන්දයත් ක්‍රියාවට පසු සිදුවන දෙය සංකේතනය තුළ පුරෝකතනය කළ නොහැකි නිසා ය. එබැවින් මීඩියා දරුවන් මැරූ පරිදි අප ද එසේ කළාට වැඩක් නැත. දේශපාලනය කළ පිරිසක් පරිකල්පනීය ව සිය දිවි නසාගත්තාට කාටවත් වැඩක් නැත. එය ගැඹුර නොබලා ගඟකට පැනීම වැනි ක්‍රියාවකි. එබැවින් ඊට මනෝවිශ්ලේෂණය ඇතුළතදී පරිකල්පනීය තල්ලුවකින් එපිටට දේශපාලනය දෙසට ගමන් කළ නොහැක. ඔබට අනෙකා ව තල්ලු කළ හැක. ඉන්පසු ඔහු/ඇය කුමක් කරාවි ද? නිශේධනය කියන්නෙ ධනාත්මකය තුළ ම තිබී ඉවතට ගිය දෙයක් මිස ධනාත්මකය ඉක්මවා යන්නක් නොවේ. ඒ අනුව හඹා යාම යනු ආශාවේ අනුභූතිඋත්තර ස්වභාවය අභිබවනය කිරීමකි.

ආශාව තුළ ඇති ආත්මයට පෙනෙන මිත්‍යාව නම් "තෘප්තිමත්-කළ-හැක" යන්න ය. නමුත් පරස්පර ව හඹායාම තුළ තෘප්තියට ඇත්තේ අද නොවේ හෙට යන සටන් පාඨය යි. නමුත් අපට ආශාවේ සහ එහි සාරය වූ හඹායාමේ ආචාරධර්ම වෙනුවට යෝජනා කළ හැකි විකල්ප ආචාරධර්ම ක්‍රියාවලියක් නොමැති ද? අපට ඒ සඳහා ෆැන්ටසියේ ආචාරධර්ම යෝජනා කළ හැක.

කාන්ට් විසින් අවධාරණය කරන අනුභූතිඋත්තර සත්‍යයට අනුව අප යථාර්ථයේ වාස්තවික ලෙස වටහා ගන්නා ඕනෑම ප්‍රපංචයක් ඊට පූර්වයෙන් වූ ආත්මීය ප්‍රාග්අනුභූතීන් මගින් (අප කලින් සඳහන් කළ ආකාරයට) තීරණය වෙයි. මෙම අනුභූතිඋත්තර සත්‍යය එබැවින් "ආත්මීය ව-වාස්තවික" (Subjectively Objective) ය. මෙය ෆ්‍රොයිඩ් සහ ලැකාන් විසින් පහදන "ෆැන්ටසිය" (Fantasy) යන අදහසින් වෙනස් ය. ෆැන්ටසිය අයත් වන්නේ "වාස්තවික ව-ආත්මීය"(Objectively Subjective) තත්වයකට ය. මේ දෙක අතර වෙනස පැහැදිලි කළ හැක්කේ කෙසේ ද? කාන්ටියානු අනුභූතිඋත්තර යථාර්ථය ගොඩනැගෙන්නේ ආත්මීය-වාස්තවිකත්වයකි. (එනම් වාස්තවිකත්වය ආත්මීය මැදිහත් වීමකට පසු බිහි වේ යන්න ය.) නමුත් ෆැන්ටසිය යනු වාස්තවික -ආත්මීයත්වයකි. (එනම් අභ්‍යන්තරික ෆැන්ටාස්මැතික අන්තර්ගතයක් යනු ආත්මයේ ග්‍රහණයෙන් ගිලිහී යන X නම් ශේෂයක් අවශෝෂණය කරගත

නොහැකි නිසා උපදින අභ්‍යන්තරික ආත්මීය අන්තර්ගතයකි) මෙම නිර්වචනයේ දුෂ්කරතාවය ෆැන්ටසියේ ක්‍රියාකාරීත්වය විග්‍රහ කරන විට මැකී යනු ඇත.

අප කලින් සාකච්ඡා කළ ආකාරයට ආත්මය උත්සාහ කරන්නේ තම නැතිවූ වස්තුව අනෙකාගේ ක්ෂේත්‍රය තුළ යළි සොයා ගැනීමට ය. ඒ අනුව ආත්මයේ පැත්තෙන් නැරඹූ විට එහි හේතුව නැති වී ඇත (Lost Cause). ආත්මය හඹායාම තුළ හැම විට ම උත්සාහ කරන්නේ ආචාරධර්ම ක්‍රියාවලිය තුළ අනෙකාගේ පිහිටුම තුළ ස්ථානගත වන්නට ය. නැති වූ හේතුවට කරන කැපවීම යනු සමාජ-ක්‍රමය මර්දනය කරන දෙය යි. ෆැන්ටසිය තුළදී ආත්මය තමා තුළ ම තමා ව ස්ථානගත කරයි. මෙතෙක් අප කළ සාකච්ඡාව සාරාංශගත කරන්නේ නම් ෆැන්ටසිය විසින් නියෝජනය කරන්නේ අනෙකා සමඟ බද්ධවීම වෙනුවට අනෙකාගෙන් ඛණ්ඩනය වීමකි. බලාපොරොත්තු බිඳ වැටෙන බාහිර ලෝකයෙන් පසු බැස පුද්ගලික ගොඩනැංවීමක් (ලෝකයක්) කරා පසු බැසීම ආචාරධර්ම ක්‍රියාවක් (පරම විධානයක්) වන්නේ කෙසේ ද?

එම්මැනුවෙල් කාන්ට් පිළිතුරු සපයන්නේ ඉහත ප්‍රශ්නයට ය. කාන්ට්ගේ පාරිභාෂික ශබ්ද මාලාව මනෝවිශ්ලේෂණ සන්දර්භයක් තුළට රැගෙන එන්නේ නම් ඔහුගේ සිතුවිල්ල ආශාවේ ක්ෂේත්‍රය සහ ෆැන්ටසියේ ක්ෂේත්‍රය ලෙස වෙන් කළ හැක. මෙම බෙදුම්කඩනය තුළදී "ආචාරධර්ම" (පුළුල් ව සදාචාරය ලෙස ආත්මය හඳුනාගන්නා දෙය) යන ක්‍රියාවලිය දැමිය හැක්කේ ෆැන්ටසියේ පැත්තට බව අපට වටහා ගත හැක. කාන්ට් සිය "ශුද්ධ හේතුවට කරන විචාරය" තුළ සමාජ යථාර්ථයේ අසම්පූර්ණබව (මෙය අදාළ වන්නේ ආශාවේ ක්ෂේත්‍රයට ය) මිනිස් හේතුවේ සීමාසහිත බව තුළ පෙන්වා දෙයි. කෙනෙකු අත්දැකීම ඉක්මවා යන ආකාරයට හේතුව යෙදුවොත් එවිට න්‍යාය විරෝධ හමුවෙයි. එනම් පරස්පර නිගමන බිහිවීමයි. (උදා - ලෝකයට ආරම්භයක් ඇත/නැත. දෙවියන් ඇත/නැත. ආත්මය ඇත/නැත) වචනය ඔහුගේ නොවූවත් කාන්ට් තම දෙවන විචාර ග්‍රන්ථය තුළදී එනම් "ප්‍රායෝගික හේතුවට විචාරයක්" යන්න තුළ පළමු විචාරයේ සන්දර්භය ඉක්මවා යයි. එනම් සදාචාර නීතිය යනු අනෙකක් නොව ෆැන්ටසිය බව යි. ඔහු ඇසූ ප්‍රශ්නය වූයේ

හේතූන් මගින් ලෝකය පාලනය වනවා නම් හේතූන් ඉක්මවන නිදහස නම් ක්ෂේත්‍රයක් මිනිසාට අවශ්‍ය ඇයි යන්න ය. ඒ අනුව කාන්ට් නිදහස සහ නීතිය අතර නව සම්බන්ධයක් ගොඩනැගී ය. ඔහුට අනුව "අප නිදහස් ආත්මයන් වන්නේ නීති නැති නිසා නොවේ. අප නිදහස් මිනිසුන් වන්නේ අපට නීති තිබෙන නිසා ය." සදාචාර නීතිය යනුවෙන් දෙයක් නොමැති නම් මිනිසා කිසිවක් කිරීමෙන් වන අර්ථසිද්ධියක් නොමැත.

කාන්ට්ට අනුව ප්‍රායෝගික හේතුව (ෆැන්ටසිය) මතු වන්නේ න්‍යායික හේතුවෙහි (ආශාව) අසාර්ථකත්වයට පිළිතුරක් වශයෙනි. ප්‍රායෝගික හේතුව ෆැන්ටාස්මැතික ය. මන්දයත් එය කළ නොහැකි දෙය පිළිබඳ ව අපට අවබෝධයක් ලබා දෙන නිසා ය. එනම් අපගේ නිදහසට අදාළ ක්ෂේත්‍රය යි. න්‍යායික ක්ෂේත්‍රය නොදන්නේ 'නිදහස' කුමක් ද කියා ය. සංකේත නීතිය තහනම් කරන අවබෝධය ෆැන්ටසිය විසින් අභිබවනය කරයි. එය අපට "ඉතර නියමය" වෙනුවට "ස්වාධීනත්වය" උගන්වයි (Autonomy rather than heteronomy). ආත්මය ක්‍රියාවට යොමු වන්නේ දවසේ ජීවිතයේ යථාර්ථය තුළ ෆැන්ටසියට කරන පූර්ණ කැප කිරීම හරහා ය.

ආශාව ප්‍රහේලිකාවකි. ප්‍රශ්න කිරීමේ පිළිවෙලකි. අඩුපාඩු සහිත ලෝකයකි. මීට වෙනස් ව ෆැන්ටසිය මේ ප්‍රශ්නවලට පිළිතුරු ඉදිරිපත් කරයි. ආශාවේ ප්‍රහේලිකාවට විසඳුමක් ලබා දෙයි. නමුත් එය ස්ථිරසාර විසඳුමක් නොවේ. ඇත්ත වශයෙන් ම ෆැන්ටසියට අප බැඳෙන්නේ ආශාව විසඳන නිසා නොව ආශාව විසඳිය නොහැකි ලෙස ඉතිරි වන්නේ මන්ද යන කාරණය පැහැදිලි කරන නිසා ය. වරක් අප ෆැන්ටසියට හැරුණු විට අර්ථයක් නැති අඩුවෙන් අප අවුලට පත්වීම නවතියි. එවිට අඩුව වටහාගත හැකි සන්දර්භයකට මාරු වෙයි. අඩුවේ සද්භාවය එයට අහිමි වෙයි. මේ නිසා සංකේත ලෝකය තුළ කළ නොහැකි ලෙස පෙනෙන කාර්යයන් ෆැන්ටසිය හරහා ආත්මය කරනව. සංකේත ලෝකය තුළ ඔබ කිසිවක් කළ නොහැකි මෝඩයකු ලෙස හංවඩු ගැසුණ ද ෆැන්ටසිය තුළදී ඔබ දක්ෂ කෙනෙකු බවට පරිවර්තනය වේ. ආශාව සහිත ලෝකයේදී පරෝපකාරයන් අවශ්‍ය වුවත් ෆැන්ටසි

ලෝකය තුළ කෙනෙකු ස්වාධීන පුද්ගලයකු බවට පත් වේ. අප ක්‍රමානුකූල ව ෆැන්ටසිකරණය කරන විට නින්දාවේ අත්දැකීමට අපි අපි ව ම විවෘත කර ගනියි. එහෙම වෙන්නෙ අනෙකාගේ සැලකිල්ල කරා අවධානය යොමු කරනවාට වඩා අප අගය කරන්නේ අපගේ ම නිදහස වන හෙයිනි. මෙහි අදහස වන්නේ කෙනෙකු ෆැන්ටසිකරණය කරන විට ඒ කෙනා ආපසු ගමන් කරන්නේ තමන්ගේ ම ලෝකයකට වන බව ය. නමුත් අනෙකා වෙතට වන මේ නොසැලකිල්ල විසින් ම බලාපොරොත්තු නොවන ආකාරයේ විවෘතවීමක් ද ඇති කරයි. ෆැන්ටසික දුමාරය තුළ ආත්මය තම අනෙකාට දක්වන නොසැලකිල්ල නිසා ම බිහිවන මායාමය ස්වාධීනත්වය නිසා ආත්මය තමන්ගේම සුවිශේෂත්වය අත්විඳියි. අනෙකාගේ සහයකින් තොර ව අප විසින් ම අපගේ ආත්මීයත්වයට වග කියන මේ මොහොතේ බාහිර අනන්‍යතාවයකින් තොර ව අපට අපගේ විනෝදය සඳහා කැපවිය හැක. එවිට ආත්මය විනෝදය ලැබීමේ මාදිලියක් මිස වෙන කිසිවක් නොවේ. මේ මොහොතේදී අපට අපගේ ආත්මීයත්වය පූර්ණ වශයෙන් බහිශ්කරණය කිරීමට අපට සිදුවෙයි.

කෙනෙකු ෆැන්ටසියට සම්පූර්ණයෙන් ආවේශ වී සිටින විට ඒ කෙනා අනෙකාගේ බැල්මට සාපේක්ෂ ව ඉහළ ම අවදානමකට පත්වෙයි. මෙම අනෙකාගේ බැල්මට තමා විවෘත වන්නෙ ෆැන්ටසියේ මැද හරියේදී නම් එය කලින් තත්ත්වයටත් වඩා අවදානම් ය. තමා ව අනෙකාගේ ස්ථානය තුළ සොයා යන්නෙකු ඊට ප්‍රතිවිරුද්ධ ව තමාගේ පුද්ගලික විනෝදය තුළ අනෙකා දුටු විට වස ලැජ්ජාවක් වූ බව ආත්මයට හැඟෙන්නේ මේ නිසා ය. එනම් හේගලියානු සමපේක්ෂණ අනන්‍යතාවයෙන් සාද්ගේ නිදන කාමරයේ දර්ශනයට විතැන්වීම ලෙස ද මෙම තත්ත්වය හැඳින්විය හැක. එබැවින් මේ අවදානම් සහගත (අහක බැලෙන තැන) බැල්මට ප්‍රතිචාර දැක්වීමේදී ආත්මය අත්‍යාවශ්‍යයෙන් ම පුද්ගල ෆැන්ටසිය අතහැරිය යුත්තේ පොදු පිළිගැනීම උදෙසා ය. මෙහිදී ආත්මයට තෝරා ගැනීමක් කිරීමට සිදු වේ. දිගට ම ෆැන්ටසිය තුළ රැඳී අනෙකාගේ බැල්ම විඳ දරා ගැනීම හෝ අනෙකාගේ පිළිගැනීම උදෙසා තම ෆැන්ටසි මානය

අතහැර දැමීම. කෙනෙකු අනෙකාගේ නින්දාව දරාගෙන ම (අනෙකා වෙත නොහැරී) ඉදිරියට ගිය විට ෆැන්ටසියේ අවසාන අදියර වන නැවත මිතුරුවීම හමුවෙයි. එනම් තමා ව නින්දාවට භාජනය කළ අනෙකා තමන් සමඟ නැවත එකතු වන චමත්කාරජනක මොහොත උදා වෙයි. සමහර විට එවිට අනෙකා සමඟ රාත්‍රියේ තරු සහිත රාත්‍රිය (Stary Night) නැරඹිය හැක. කෙනෙකු මෙම තත්ත්වයට පත්වන්නේ අවදානම් අවස්ථා බොහොමයක් සම්මුඛ වූවාට පසු ව ය. නින්දාවට පසු ආත්මය තමා අවට ලෝකය වෙනස් වී ඇති බව වටහා ගනියි.

කෙනෙකු ෆැන්ටසියේ ව්‍යාපෘතියට තමා ව ම කැප කරනවා නම් (බොහෝදෙනා බිය නිසා මෙය නොකරයි) ඒ කෙනා තමා ව පුළුල් ම ආකාරයෙන් අනෙකාට විවෘත කරයි. අව්‍යාජ දේශපාලන බැඳීම් ඇති වන්නේ මෙවැනි මොහොතවල්වලදී ය. බොහෝවිට අපගේ පුද්ගලික ෆැන්ටසීන් කිසියම් කෲර කෙනෙකුගේ පාලනයට යටත් වූ නපුරු හෝ දූෂිත පොදු ජන ලෝකයක් පෙන්නුම් කරයි. මේ එවැනි උදාර අදහසකි.

> "වර්තමානයේ ෆැසිස්ට්වාදය තුළත්, අනෙක් අතින් කුඩා පරිකල්පනීය සමාජ කණ්ඩායම් තුළත් අපට එක ම වර්ගයේ උපරි අහමීය නායකයන් හමුවන්නේ මේ නිසා ය. මෙවැනි නායකයන් ධනවාදය හොඳින් ස්ථාපිත කරන ඒජන්තයන් මිස ක්‍රමය අර්බුදයට යවන විප්ලවවාදීන් නොවේ. එක් නායකයකුගේ විනාශවීම වෙනුවෙන් අවමංගල්‍ය සංගීතය වැයීමට අප ඉක්මන් නොවිය යුත්තේ මේ නිසා ය."

ඉතිහාසයේ වාස්තවික නියාමයන් සහ මනුෂ්‍යත්වයේ උදාර පරමාර්ථ දන්නා මැද පන්තික ආදර යුවලකගේ ෆැන්ටසියේ පුද්ගලික මානය මෙතරම් කුරිරු බාහිර ෆැසිස්ට් ලෝකයක් නිමවන්නේ ඇයි? හේගල් නම් දාර්ශනිකයා මේ ඉහත ආකල්පයට කියන්නේ හදවතේ නීතිය (Law of the heart) කියා ය. හදවතේ නීතිය නිරූපණය කරන ආත්මයට සාර්වත්‍රික දේවල් සඳහා වඩාත් ම හොඳ මොකක් ද කියන එක ගැන පුද්ගලික දෘෂ්ටියක් තිබේ. ඇත්තට ම ආත්මය

දකින්නේ "තියෙන දේවල්වල" දූෂිත බව පමණි. එවැනි ආත්මයක් කතා කරන්නේ හදවතේ නීතිය විපරිත කරන ලද ලෝකයක් සහ හදවතේ සතුට නැති ලෝකයක් ගැන යි. මනුෂ්‍යත්වය පාතාලයට ම ඇද දමන කෲර පාලකයන් සහ දූෂිත පූජකවරුන් හැර වෙන කිසිවක් හදවතේ නීතිය නොදකියි. මේ තතු නිසා හදවතේ නීතිය පොදුජන ලෝකය නරඹන්නේ මතිභ්‍රමයක් (Paranoia) ලෙස වන අතර එවැනි මතිභ්‍රමවාදී දෘෂ්ටියක් තුළ ආත්මය තමා ව ම නරඹන්නේ පිරිසිදු කරන ලද භාජනයක් ලෙසින් ය. ලෝකයේ කෲරත්වය සඳහා කිසිදු වගකීමක් භාර ගැනීමට මෙවැනි හදවතේ දෘෂ්ටියක් සූදානම් ද නැත. එය නපුරු මායාකාරියන්ට සහ දුෂ්ට පිරිමින්ට භාරදී ඇත.

නමුත් ෆැන්ටසියේ ආචාරධර්ම පිළිගන්නා ආත්මයක් ලෝකය දිහා බලන්නේ වෙනත් දෘෂ්ටිකෝණයකිනි. එවැනි ආත්මයකට අනෙකාගේ විනෝදය ගැන ඊර්ෂ්‍යාවක් නැත. ඔහු/ඇය දකින්නේ දරුණු නොවන, තමන්ට සටන් කිරීම තුළ පිළිගැනීමක් ලැබෙන ලෝකයකි. නමුත් බොහෝ සමකාලීන ආත්මයන් දකින්නේ වියරු රාක්ෂයන්ගෙන් පිරී ගිය ලෝකයකි. අප අපගේ විනෝදය අතහැරිය විට හෝ ඒ ගැන ඇති අපගේ කැපවීම බාල්දු කළ විට අනෙකාගේ විනෝදය අප ව කරදරයකට පත් කරයි. විනෝද වන සුළු ජාතිකයන්ගේ ප්‍රතිරූපය බිහි වෙන්නෙ මෙම සන්දර්භය තුළ ය. එහිදී ඊර්ෂ්‍යාකාරී ආත්මයට දැනෙන්නෙ විනෝදය සුරැකිව පවතිනවාට වඩා විනෝදය අහිමි වීමක් ගැන ය. මෙවැනි ආත්මවලට අනුව අනෙකා විනෝදවන්නේ තමාගේ වියදමෙනි. අනෙකාගේ විනෝදය යළි පැහැර ගැනීමට යන ජාතීන්ට ගෙවන්නට වන වන්දියේ ප්‍රමාණය ඉතා අධික ය. ඊට පරස්පර ව ෆැන්ටසිය නම් කාචයෙන් ලෝකය දෙස නැරඹූ විට පෙනෙන පොදු ලෝකය පරමාදර්ශී එකකි. ලෝකය වෙනස් කරන ආත්මය ස්ථානගත විය යුත්තේ තමාගේ ෆැන්ටසියේ ස්ථානයේ ය. ස්ටැලින්වාදය, ෆැසිස්ට්වාදය සහ ලිබරල්වාදය යනු අනෙකාගේ විනෝදය යළි පැහැර ගෙන ඔබ ව සතුටු කරන දේශපාලන මාදිළි තුනකි (දීර්ඝ විස්තරයකට යා නොහැක).

පොදුජන සමාජයේ ආචාරධර්ම වෙනුවෙන් පුද්ගලික ෆැන්ටසිය යොදා ගැනීම

කෙනෙකු තමාගේ විනෝදය කෙරෙහි දක්වන ආයෝජනය අතහැර දැමූ විට එවැන්නකු අතින් නිර්මාණය වන්නේ අන්තවාදී ලෝකයකි. එවැනි ලෝකයක් යනු වාසයට නුසුදුසු පොදු එකකි. ෆැන්ටසියේ සහ ආශාවේ සම්මිශ්‍රණයකි. අප කලින් ද සඳහන් කළ සිංහල වින්සන්ට් වැන්ගෝගේ පහත අදහස් සමුදාය ප්‍රවේශමෙන් කියවන විට තමාගේ ෆැන්ටසිය දිග හරින අතරේ ම පොදු ලෝකයේ රාක්ෂයන්ගේ වියරු නැගිටීම ද වැටහෙනු ඇත. ඔහුගේ ප්‍රාර්ථනා ලෝකයට අපි එකඟ විය යුතු මුත් තමන්ගේ සුන්දර ලෝකය නිමවීමට යාමේදී රාක්ෂයන් සහ මැරයන් මෙන් ම රොක් සංගීතය අවශ්‍ය කරන්නේ මන්ද යන්න ද ප්‍රශ්න කළ යුතු ය. කරුණාව, ගෞරවය සහ කාටත් සමාන ලෝකයක් තැනීමට වෙර දරණ වැන්ගෝගේ ලෝකය තුළ රාක්ෂයන්ට ද තැනක් වෙන් කර ඇත්තේ මන් ද? රාක්ෂයන් නොමැති ව යහපත් ලෝකය ගොඩනැගීමට නොහැකි වන්නේ මන් ද? ගමෙන් නගරයට විසි කරන ලද හෛඩගරියානු ව්‍යාපෘතියක් තම ආත්මීයත්වය කරගත් අයෙකුට අපට යෝජනා කළ හැක්කේ "හරි පියවරක් - වැරදි දිශාවක්" යන නිගමනය ය. ආශාව සමඟ මිශ්‍ර නොවන ශුද්ධ ෆැන්ටසියක සිට ලෝකය දෙස බැලීම දුෂ්කර ය. සියලු දෙනා සමඟ අත්වැල් අල්ලා ගැනීම පමණක් දේශපාලනයට සෑහෙන්නේ නැත. මන්දයත් ආශාවෙන් ෆැන්ටසිය පෙරා වෙන් කිරීම සියලු දෙනාට කළ නොහැකි වන නිසා ය. අපි දැන් වැන්ගෝගේ පොදු ලෝකය පිළිබඳ පුද්ගලික ෆැන්ටසිය කියවමු.

"ඉතිං මගේ මේ ආරාධනය මැයි දිනයේ අප හා අත්වැල් බැඳගත් හැමෝට ම යි. ලියන්න ඒ දවස ගැන තමන්ගේ අදහස. තමන් වින්ද අත්දැකීම අනිත් අයත් සමඟ බෙදා ගන්න. අපට තව දුරටත් ගැලවුම්කාරයෙක්, මැවුම්කාරයෙක් අවශ්‍ය නැහැ. Bon Jovi කියනව වගේ අපිට මේ වෙලාවෙ අවශ්‍ය ආශ්චර්යයක්. මොකද අපේ ගැලවුම්කාරයා, මේ

දැන් අප ව අත හැරල නගරයෙන් ගිහිල්ල. මොකක් ද මේ ආශ්චර්යමත් මොහොත. ඒක තමයි මම වගේ ම සාමාන්‍ය මනුෂ්‍යයෙකුට කොන්දේසි විරහිත ව අතදෙන මොහොත. ඒක නිසා ප්‍රියන්ත අපිට කියන්න කොහොම ද නදීක ව, නාමල් ව, කසුන් කල්හාර ව, අජිත් කුමාරසිරි ව, රවි බන්ධු ව, කෞෂල්‍ය ව, මලිගස්පේ ව මැයි දිනයක් හරහා අප කරා රැගෙන ආවෙ. ඒක හුදු දෙපැත්තෙන් ම සිදු වුණු උපයෝගීතාවාදී ගනුදෙනුවකට ඌනනය කරන්න පුළුවන් ද? (මෙය ලැම්බර්ග් කට වැරදීමක් ද? - අවධාරණය මගේ) එය ඒ වගේ ගනුදෙණුවක් නම් නදීක අතින් දර්ශනගෙ ආදරය ගැන ගීතයක් කියවෙයි ද? මෙතැනදී දේශපාලනයට කලාවෙන් ඉගෙන ගන්න යමක් තියෙනව ද ප්‍රියන්ත? ඒ වගේම නදීකට කියන්න, කසුන්ට කියන්න, ක්‍රිස්ට කියන්න, අපිත් එක්ක එකතු වුණු හැම කලාකරුවෙකුට ම කලාකාරියකට ම කියන්න ඒ ගොල්ලො නැති අපේ දේශපාලනය පාළු යි කියල. ඒත් එක්කම බසී ලියන්න ගල්කිස්ස වෙරළේ අපිට අහම්බෙන් හම්බ උණු සුන්දර මිනිස්සු ටිකක් අපේ මැයි දිනය දවසේ අපි ආස ම කරන සින්දුව Stary stary night කියන්න කැමති වුණේ කොහොම ද කියල...”

-සිංහල බෞද්ධ වින්සන්ට් වැන්ගෝ -******

කිසිදු විවාදයකින් තොර ව ඉහත සඳහන් වන්නේ තමන්ගේ පුද්ගලික ෆැන්ටසිය බවට සැකයක් නැහැ. නමුත් අපි ඇසිය යුතු ප්‍රශ්නය වන්නේ තමන්ගේ විනෝදය අභිමි කරන ලද ගැලවුම්කරුවා

****** මේ අයගේ යථාර්ථය නිමවන ෆැන්ටසි රාමුව කුමක්ද? බාගවිට ඔවුන් X කණ්ඩායම තුළදී නරඹන ලද හොලිවුඩ් සහ යුරෝපයේ කලා සිනමාවේ චරිත (මෙයට ඇමරිකානු MTV සංගීත DVD ද ඇතුළත් විය යුතුය) සමග ඔවුන් අනන්‍ය වී ඇතිවාට සැකයක් නැත. ඔවුන් ටික කලක් මුහුණේ සහ අත්වල ක්‍රේප් පටි අලවා ගෙන සිටියේත්, කැප් තොප්පි පළඳාගෙන ගැටවරයන් සේ හැසිරුණේත් තමා දුටු චිත්‍රපටිවල චරිත තමාම රඟපෑමට උත්සාහ කළ නිසා විය හැක.

කවු ද යන්න ය. නැතහොත් තමන්ගේ පුද්ගලික ෆැන්ටසියේ චිරස්ථිතිය උදෙසා අනෙක් අයගේ විනෝදයන් මොකට ද කියා ය. මෙවැනි ආකාරයේ හිතන පතන කෙනෙකුට තම අභිලාෂයන් ඉෂ්ට කරගැනීමට ටොරානා හෝ වයිබ්‍රේෂන්ස් වැනි කඩයකින් DVD ලබා ගත හැකි නිසා දේශපාලනය කරන්නේ මොකට ද කියා අපි ඇසිය යුතු ය. මේ ප්‍රශ්න ඇසූ විට පොදු ලෝකයේ රාක්ෂයන් මතු වීම වැලැක්විය නොහැක. මෙවැනි ආකාරයට හිතන අයගේ සිතුම් පැතුම් හොඳින් වටහා ගැනීමට මෙතැනදී මට චිත්‍රපටියක නමක් යෝජනා කිරීමට ඉඩදෙන්න. ඒ තමයි ඩේවිඩ් ලින්ච්ගේ "Wild At Heart" (1990) නම් චිත්‍රපටිය. එම චිත්‍රපටියේ ප්‍රධාන භූමිකාව රඟ දක්වන්නේ රැඩිකල් ප්‍රේම ජෝඩුවක මනෝභාවයන් ය. ඔවුන්ගේ නම් පිළිවෙලින් මෙසේ ය. සේලර් සහ ලූලා. ඔවුන්ගේ ලෝකය තුළ ප්‍රධාන ගැටළුව වන්නේ ආශා කරන්නේ කෙසේ ද යන්න ය. ලූලා තම මව ව දකින්නේ නපුරු මායාකාරියක් වශයෙනි. සේලර් තමා අවට පොදු ලෝකය දකින්නේ ලූලා ව තම ලෝකයෙන් ඉවත් කිරීමට තතනන රාක්ෂයන්ගෙන් පිරි අපායක් ලෙසිනි. දෙදෙනාම සංකේත නීතිය ඉල්ලා සිටින ප්‍රමෝදය කැප කිරීම එකහෙලා ප්‍රතික්ෂේප කරයි. එබැවින් ඔවුන්ගේ ෆැන්ටසි ලෝකය තුළ ඔවුන් දකින්නේ තර්ජනාත්මක ලෝකයකි. අහම්බෙන් හමුවන මිනිසුන් හෘදයාංගම ලෙස දෘෂ්‍යවීම මෙහි ප්‍රධාන ලක්ෂණයකි. නමුත් මේ හෘදයාංගම අමුත්තන් පසු ව එක විට ම රාක්ෂයන් බවට පරිවර්තනය වෙයි. නැතහොත් අකාරුණික වංක හදවතක් වෙයි. එය හරියට චිත්‍රපටියේ උප චරිතයක් වන බොබී පේරු වැනිය. පේරු එන්නෙ උදව්වට වන නමුත් හොරෙන් උත්සාහ කරන්නෙ සුදු බඩුව විවේකයක් ලද වෙලාවක ගහන්න ය. වරක් බොබී ලූලාගෙන් මෙසේ අසයි. "මම ඔයාගේ ඔලුවට චූ කරන්න ද?" ඉන් බොබී අදහස් කරන්නේ ඇගේ වැසිකිළි කාමරයේ වැසිකිළි පෝච්චිය යි. සේලර් සහ ලූලාගේ ලෝකය වටවී ඇත්තේ ගින්දර, මත්පැන්, අපරාධකාරීත්වය, රොක් සංගීතය, නියෝන් ආලෝකය සහිත අවන්හල් වැනි පසු ධනවාදී සංස්කෘතියේ නාම නිසණ්ටුවෙනි. ඊළඟට සේලර් සහ ලූලාගේ ජීවිතය ගතවන්නේ මහා මාර්ගයේ ය. මේ සියල්ල ඔවුන් ෆැන්ටසියට

කරන ආයෝජනයේ මන්ද බව නිසා නිපන් ප්‍රපංචයන් ය. මේවා වාමාංශික දේශපාලනය කියා කවුරු හරි වටහා ගත්තොත් අපිට ඒ ගැන කීමට ඇත්තේ අන්දකයිප්පු කියා පමණි. ලෝකය සහ අනෙක් මිනිස්සු ඔවුන් ව විනාශ කරයි කියා "සේලර් සහ ලූලා" හැම විටක ම බියකින් පසු වෙයි. මෙය X ගැන්සිය විසින් කරන ලද විකාර සහගත ආයෝජනය ම ය. ඔවුන් දීප්තිගේ ඔලුව ඇති තැන සොයා ගිය විට මහින්ද රාජපක්ෂගේ ඔලුව හමුවීම අහම්බයක් නොවේ. මෙවැනි අයගේ මගුල් ගෙවල්වලට නොමිලයේ සංගීතය සැපයූ සංගීතවේදීන්ට අපගේ ප්‍රණාමය මෙහිදී පුද කළ හැක. මන්දයත් සියලු දෙනා අත් වැල් අල්ලා ගත්විට ලෝකය වෙනස් වේවි යැයි මෙවැනි අය සිතන නිසා ය. නිදහස ඉල්ලන බොහෝ දෙනා නිදහස තමා විසින් ම නැති කර ගත් බව වටහා ගන්නේ නැත. ආදරය, මනුෂ්‍යත්වය, මිනිස් සදාචාරය විනාශ කළේ තමන් ම මිස පිට සක්වළ ජීවීන් නොවන බව මේ අය අවබෝධ කර ගන්නේ නැත.

ෆැන්ටසියේ ආචාරධර්ම ගැන අපගේ අදහස වඩා පැහැදිලි කළ හැකි අවස්ථාවක් අශෝක හඳගමගේ "තනි තටුවෙන් පියාඹන්න" චිත්‍රපටිය හරහා සොයා ගත හැක. මේ සම්බන්ධයෙන් වූ මගේ ස්ථාවරයට බොහෝ දෙනා විරුද්ධ වූයේ තමන් ද නොදන්නා ස්ත්‍රීවාදයක් හරහා ය. මෙම චිත්‍රපටියට ආශාවේ හෝ හඹායාමේ ආචාරධර්ම මානයක් නොමැති බව මගේ හැඟීම යි. චිත්‍රපටියේ අවසානයේදී නිරුවතින් සමාජයට එන ප්‍රධාන චරිතය 'කෘතිම ලිංග යක්' (Dildo) පැළඳගෙන ආවේ නම් එය ෆැන්ටසියේ ආචාරධර්මය යි. නමුත් එවැන්නක් චිත්‍රපටය තුළදී අපට හමුනොවේ. තමා ව කෙතරම් විකට මානයකට ඇද වැටීමට නියමිත වුවත් අවසන් සටනේදී ප්‍රභාකරන් තම නිල ඇඳුම හැඳ සිටියේ ෆැන්ටසියේ ආචාරධර්මය තහවුරු කිරීමට ය. නමුත් "තනි තටුව" තුළ එවැනි දර්ශනයක් නැත. එබැවින් චිත්‍රපටිය තුළ ෆැන්ටසිය සමාජ-ක්‍රමයට සම්මුතිගත වෙයි. "ආ ඕව කරන්න බැරි වැඩ" ආදී වශයෙනි. නමුත් "අක්ෂරයට" එනවිට ෆැන්ටසිය වඩාත් හොඳින් දිග හැරෙනමුත් ඒ සඳහා කරන ආයෝජනයේ දුබල බව මත රාක්ෂයන්ගේ ලෝකයක්

බිහි වෙයි. නමුත් නවතම චිත්‍රපටිය වන “විදූ” තුළ ෆැන්ටසියේ ආචාර ධර්ම සම්පූර්ණ වශයෙන් නිරූපණය වෙයි. කුඩා දරුවා අවසානයට තම අපේක්ෂාව ඉටු කර ගැනීමට සුදුසු පරමාදර්ශී ලෝකයක් බිහි කරගනියි. චිත්‍රපටිය තුළ දිග හැරෙන්නේ තම අධිෂ්ඨානය ඉෂ්ට කරගැනීමට ෆැන්ටසියට ආත්මයෙන් එල්ල වන භක්තිය යි.

(G)

විප්ලවවාදී ගුරුවරයා සමඟ දැනුම ක්‍රියා කරන ආකාරය

විප්ලවවාදී ගුරුවරයාගේ දේශපාලන භූමිකාවඃ

ගුරුවරයකු උගන්වන විට ශිෂ්‍ය ශිෂ්‍යාවන් අසා සිටින්නේ කුමක් ද? අතිබහුතරයට අනුව ඔවුන් අසා සිටින්නේ ගුරුවරයාගේ වචන ය. නමුත් සමහර ස්ථානවලදී (විශ්වවිද්‍යාල සහ පාසැල් කාමරයෙන් පිටතදී) ශිෂ්‍යයන් සහ ශිෂ්‍යාවන් අසන්නේ ගුරුවරයාගේ වචන නොව වචන අතර ඇති පරතරය යි. (Gap) මම උගන්වන ලද අයගෙන් යම් කොටසක් වචන අසා සිටි අතර බහුතරය අසා ඇත්තේ මගේ වචන අතර පරතරයයි. වචන අතර පරතරය යනු නිශ්ශබ්දතාවය යි. උගන්වන විට නිශ්ශබ්දතාවය වැදගත් වන්නේ ඇයි? සිසුන් ගුරුවරයා ගැන සිතන්නේ ගුරුවරයා නිශ්ශබ්ද තැන්වලදී ය.

> “සෙනසුරාදා පන්තියකදී පැවසූ ‘X යනු නායකයාගේ ප්‍රමෝදය’ යන අදහස දීප්ති පාර්ශවයට විරුද්ධ වාම ප්‍රවණතායේ එක් ස්ථාවරයක් බවට පත්විය”
>
> **- මැක් පෙරේරා,**
> **අවසන් London සඟරාව, පිටුව 45**
>
> “වාම ප්‍රවණතාව ගොඩ නැගීමට සති දෙකකට පෙර සෙනසුරාදා පන්තියකදී දීප්ති එය න්‍යායගත කළේ ‘සංවිධානය යනු නායකයාගේ ප්‍රමෝදය’ යැයි පවසමිනි”
>
> **- සුමිත් චාමින්ද, ඉහත එම, පිටුව 39**

අප සියල්ලට කලින් කොරා සහ අන්ධයා විසින් ලැකාන්ගේ මාස්ටර් කතිකාව නිර්වචනය කරන ආකාරය වටහා ගමු. මන්දයත් මැක් සහ චාමින්ද ඉහත පළ කරන සරදමේ පදනම ඔවුන් සපයන නිසා ය. කොරාට සහ අන්ධයාට අනුව මාස්ටර් කතිකාව පහත පරිදිය.

"මෙම කතිකාවේ ඉතා ම සිත්ගන්නා සුළු දෙයක් නම් ඒජන්තයාගේ ස්ථානයේ ඇති මාස්ටර් හැඟවුම්කාරකය (එනම් S_1) සහ අනෙකාගේ ස්ථානයේ ඇති දැනුම (S_2) අතර සම්බන්ධය යි. මෙයින් අදහස් කරන්නේ දැනුම ස්ථානග ත වී ඇත්තේ අනෙකාගේ ස්ථානයේ බව ය. එහි අර්ථය නම් ස්වාමියා මෙම දැනුම සමඟ ඒකීය ව පවතින්නේ ය යන මායාව තුළ ස්වාමියා ව තැබීමට අනෙකාට සිදුවීම යි. ශිෂ්‍යයා ගුරුවරයා ව නිර්මාණය කරයි. නැතහොත් හේගලියානු අර්ථයෙන් කියන්නේ නම් තමාගේ දැනුමින් ස්වාමියාගේ ස්ථානය සහතික කරන්නේ වහලා (බලන්න - විමර්ශන ආශ්‍රිත ග්‍රන්ථ)."

නැවතත් මීට කලින්ද කී පරිදි විමර්ශන ග්‍රන්ථ අපි බැලුව. නමුත් මාස්ටර් කතිකාව ගැන නංගියා කියන දේ නෙවෙයි ලැකාන් හෝ ජිජැක් කියන්නෙ. පළමුවෙන් ම අපි කලින් ද සාකච්ඡා කළ ආකාරයට අනුව හේගල් ඉහත ආකාරයේ අදහසක් නොදරයි. නංගියා විවිධ වචන එහාට මෙහාට පෙරළමින් අරුතක් ඇයට අවශ්‍ය පරිදි ගොඩ නැගීමට උත්සාහ කළත් ඇයට කළ නොහැකි වූ දෙයක් ශේෂ ව පවතියි. පළමුව මාස්ටර් කතිකාව යනුවෙන් අදහස් වන්නේ කුමක්දැයි පහදමු. ලැකාන්ගේ සංකේත නාමකරණය මෙසේ ය.

මාස්ටර්ගේ හැඟවුම්කාරක නියෝජනය සඳහා සංකේතය S_1 හැඟවුම්කාරක එකිනෙකට සම්බන්ධ ජාලයක් බව හෝ එමගින් නිරූපණය වන්නේ ලෝකය සහ සමාජය පිළිබඳ අදහස් බව නියෝජනය කිරීමට S_2 (S යන අක්ෂරය යනු Signifier යන වචනයේ මුල් අකුර යි) දැනුම හෝ හැඟවුම්කාරක හෝ කතිකාවන්ගෙ න් මිදී ශේෂවන 'යථ' නොහොත් ආශාවේ වස්තු හේතුව ලෙස a නම් අක්ෂරය. මෙම a සංකේතයෙන් නියෝජනය වන වැදග ත් ම අදහස නම් ආශාවේ වස්තු හේතුව නැතහොත් කතිකාවක

“විනෝදය” (enjoyment) නම් සාධකය යි. (නංගියාට සහමුලින් ම නොවැටහෙන්නේ කතිකාවක් සංවිධානය කරන අනුභූතිඋත්තර සාධකයක් වූ විනෝදය යන්න ය) අවසාන වශයෙන් $ යනු අවහිරයට ලක්වූ නැත්නම් සම්පූර්ණයෙන් ධනාත්මක යථාර්ථයක පිහිටන්නේ නැති ආත්මය යි. (Subject - එහි මුල අකුර S යන්න ගෙන එය උඩින් ඉරක් ගසා ඇත්තේ ($) ආත්මය හැඟවුම්කාරක වලින් පිරවීමට දරන සෑම උත්සාහයක් ම අසාර්ථක වන බව හැඟවීමට ය. එනම් ආත්මය තම සංස්ථිතිය සත්භාවවේදයේ පැල්ලමක් ලෙස (තවදුරටත් පෑස්සිය නොහැකි සිදුරක් සේ) ශේෂගත වෙයි. අපි දැන් ඉහත සංකේත ව්‍යූහගත වන ආකාරය දැක්වූ රූප සටහන් දෙක සටහන් කරමු.

$$\frac{\text{ඒජන්තයා (Agent)}}{\text{සත්‍යය (Truth)}} \qquad \frac{\text{අනෙකා (Other)}}{\text{නිෂ්පාදිතය හෝ අඩුව (Product or Loss)}}$$

ඉහත ව්‍යූහාත්මක ස්ථාන තුනට මාස්ටර්ගේ කතිකාව සවි වන්නේ නැතහොත් ස්ථානීය වන්නේ පහත ආකාරයට ය.

impossibility

$$\uparrow \frac{S_1}{\$} \rightarrow \frac{S_2}{a} \downarrow$$

impotence

කොරාට සහ අන්ධයාට අනුව (විශේෂයෙන් නංගියාට) මාස්ටර් කතිකාව නිෂේධනාත්මක එකකි. ඔවුන්ගේ විග්‍රහයට අනුව මාස්ටර් කතිකාව තුළ දී ස්වාමියා “ස්වාමියෙකු” බවට පත්වන අතර ශිෂ්‍යයා, වහලා, පක්ෂ සාමාජිකයා “වහලෙක්” බවට පත්වෙයි. මේ අදහසට අනුව කතිකාව වඩ වඩා වර්ධනය වනවිට ස්වාමියා වඩ වඩා පරිපූර්ණ වන අතර වහලා වඩ වඩා වහල්භාවයට පත්වෙයි. (අපිට ඔවුන් ව දීර්ඝ ව උපුටා දැක්වීමට ඉඩ නැති නිසා බලන්න. ලන්ඩන් 2005 ජනවාරි-පෙබරවාරි කලාපය - පිටු 58)

පළමුවෙන් ම අපි කතිකාව (Discourse) යන වචනයෙන් අදහස් වන සංකල්පය වටහා ගමු. (චාමින්දට පවා වටහා ගත නොහැක්කේ මෙම සංකල්පයේ දේශපාලන අරුත යි.) චාමින්ද හිස් හැඟවුම්කාරකය (Empty Signifier) යන්න පහදන්නේ මෙසේ ය.

> "එපමණක් නොව සංවිධානයේ නායකයා යනු හිස් හැඟවුම්කාරකය බවත් සෙසු හැඟවුම්කාරක හැඟවුම්කරණය වන්නේ කේන්ද්‍රය සමඟ දක්වන සම්බන්ධය මගින් බවත් උගන්වන ලදී. මේ නිසා හැඟවුම්කාරකය පිළිබඳ දේශපාලන න්‍යාය තුළ ලැක්ලාව් විසින් කළ ඉගැන්වීම් අනුව වැරදි න්‍යායගත කිරීමකි. ලැක්ලාව් විසින් හැඟවුම්කාරකය යන්න කිසිසේත් පුද්ගලයෙකුට අදාළ ව නොයොදන අතර එය අදාළ වන්නේ ප්‍රජාතන්ත්‍රවාදය, සමාජවාදය, ස්ත්‍රීවාදය යනාදී හැඟවුමක් නොමැති හැඟවුම්කාරක වලට ය. පුද්ගලයකු හිස් හැඟවුම්කාරකයක් වීමක් ගැන සිතිය හැක්කේ නාසිවාදී සංවිධාන ආකෘතියක් තුළ ය."

දැන් අපි චාමින්දගෙන් ඇසිය යුතු ප්‍රශ්නයක් ඇත. ඔහු මෙසේ කියයි. "පුද්ගලයකු හිස් හැඟවුම්කාරකයක් වීමක් ගැන සිතිය හැක්කේ නාසිවාදී සංවිධාන ආකෘතියක් තුළ ය." දයලෙක්තික චින්තනය අප පාවිච්චි කළ හොත් ඔහු ම "වෙන්න බැහැ කියන එක" ඔහු ම "තියෙන්න පුළුවන් බව" කියනව. ඔහුට අනුව පුද්ගලයෙක් හිස් හැඟවුම්කාරකයක් වෙන්න බැහැ. හැබැයි නාසි සංවිධානයක් තුළ එහෙම වෙන්න පුළුවන්. නාසි සංවිධානය කියන්නෙත් මිනිස් සංවිධානයක්. ඒ අනුව පුද්ගලයෙක් හිස් හැඟවුම්කාරකයක් වෙන්න පුළුවන්. මොකද අපි කලින් ද දන්නා පරිදි සදාචාරය කියන්නෙ හොඳ/නරක ප්‍රශ්නයක් නොවන නිසා. නාසිවාදය තුළ පමණක් නොව ලිබරල්වාදය, ජනප්‍රියවාදය, ජාතිකවාදය තුළ ජිජැක් සහ ලැක්ලාව් ඕනෑ තරම් උදාහරණ පෙන්වා ඇත. උදා - ලිබරල් සර්වාධිකාරය තුළ සිල්වියෝ බර්ලුස්කෝනි සහ ව්ලැදිමීර් පුටින්. ඔවුන් සහතික කරන විනෝදය "නිදහස් මිනිසා". ඇමරිකානු ප්‍රජාතන්ත්‍රවාදය තුළ බරක් ඔබාමා. සමාජ-ප්‍රජාතන්ත්‍රවාදය තුළ බ්‍රසීලයේ ලූලා. නාගරික මුඩුක්කු ජනගහණය තුළ හියුගෝ චාවේස්. ස්ටැලිනාසිවාදය තුළ

මහින්ද රාජපක්ෂ. මෙහිදී මා සර්වාධිකාරය සහ ප්‍රජාතන්ත්‍රවාදය යන සමාජ සමස්ත දෙක තුළ ම පුද්ගල උදාහරණ දක්වා ඇත.

මුලින් ම අප වටහා ගත යුත්තේ කතිකා න්‍යායට අනුව "හිස් හැඟවුම්කාරකය" යනු සම්භාෂණයේ කේන්ද්‍රය යි යන්න ය. එනම් මාස්ටර් හැඟවුම්කාරකය යි. කතිකා න්‍යායට පෙර යම් දෙයක් වටහා ගැනීම අදාළ වූයේ ඥාණවිභාගයට යි. (Epistemology) එම විෂය ක්ෂේත්‍රයට අනුව යමක අර්ථය (Meaning) අපට දැනුම හරහා ලබාගත හැක. නමුත් කතිකා න්‍යාය පහදන්නේ යමක "අර්ථය" වටහා ගැනීම සත්භාවවේදයට (Ontology) අයිති බව ය. කතිකා න්‍යායට පසු අවබෝධයේ වූ ඛණ්ඩනය එය යි. කතිකා න්‍යාය පැහැදිලි කරන්නේ අර්ථයක අසම්පූර්ණභාවය (The non-complete character of meaning) මගින් "සාරය" පිළිබඳ අදහස මතුවන බව යි. චාමින්ද තම මාස්ටර් හැඟවුම්කාරකය ගැන අවබෝධය ස්ථානගත කරන්නේ ඥාණවිභාගයට අදාළ ක්ෂේත්‍රය තුළ ය. ඒ අනුව ඥාණවිභාගයට අදාළ ව සංකල්ප වහරන සිංහල-බෞද්ධ පශ්චාත් මාක්ස්වාදයක් ලංකාවේ පහළ වී ඇත. හරි වැරැද්ද ගැන ඔවුන් කතා කිරීම අහම්බයක් නොවේ. ඔවුන් දේශපාලන දර්ශනයට එන විට තම ඉංග්‍රීසි අධිරාජ්‍යවාදියාගේ දර්ශනය වන විශ්ලේෂී දර්ශනයම වහරයි. ඊට අනුව සෑම අර්ථයකට ම විමර්ශකයක් පැවතිය යුතුය. එවැන්නක් නොමැති නම් අදාළ ප්‍රස්තුතය අයිති වන්නේ මනස්ගාත ලෝකයට යි. ලැක්ලාව් එවැනි චින්තකයෙක් දැයි පරීක්ෂා කිරීමට ඔහුගේ කෘති කියවීම ඔබට බාර කරමි.

කතිකා න්‍යායේ සම්භවය ලකුණු කළ හැකි චින්තනය අයත් වන්නේ මහාද්වීපික දර්ශනයට යි. එබැවින් කතිකා න්‍යාය සන්දර්භගත කළ හැක්කේ සද්භාවවේදය තුළ මිස ඥාණවිභාගය තුළ නොවේ. මාක්ස්වාදයේ සාරාර්ථයන් විසංයෝජනය කිරීමක් ගැන කතා කරන අර්නෙස්ටෝ ලැක්ලාව් නැවත ඥාණ-වීමංසාවක් තුළට දේශපාලන ගැටළු ස්ථානගත කරන්නේ නැත. ඒවා කරන්නේ සිංහල-බෞද්ධ-නලීන්වාදී චාමින්ද වැනි දේශපාලන හොරිකඩයන් ය. "කතිකාව" යන අදහස ඇත්තේ සද්භාවවේදය තුළ බව පෙන්වන (එය උපුටා ගත්තේ කොතැනින් ද යන්නත් සමග ම) ලැක්ලාව්ගේ ම උපුටා දැක්වීමක් පහත දැක්වේ.

"The closest use I find to the notion of discourse that I am proposing is in Derrida's "Structure, sign and play". There he links the notion of discourse to the dissolution of any transcendental signifier. He argues that when the transcendental signifier is recognized as an illusion, when all we have is the constant sliding of difference, everything becomes discourse because <u>discourse is precisely the moment of nonfixity</u>"

-**'My concept on discourse', Ernesto Laclau, Page 6-**

ලංකාවේ මේ දක්වා කතිකාව යන වචනය මගෙන් කොපි කර සන්දර්භයකින් (කාර්යයකින්) තොර ව ඔහේ යොදාගෙන යොදාගෙන ගිය ද එහි අවබෝධය බොහෝ දෙනාට ඇතුළු ව චාමින්දට ද නැත. බොහෝ දෙනා "කතිකාව" අර්ථ දක්වන්නේ මිචෙල් ෆූකෝගේ විවිධ නිර්වචන හරහා ය. කතිකාව නම් වචනයේ අර්ථය සොයා යෑම තුළ බොහෝ දෙනා වල්මත් වී ඇත. කතිකාව පිළිබඳ ඩෙරීඩාගේ නිර්වචනය ෆූකෝගේ නිර්වචනයෙන් සපුරා වෙනස් ය. ෆූකෝට කතිකාව බලය පිළිබඳ අදහසක් (Relational Idea) වන විට ඩෙරීඩාට කතිකාව යනු කේන්ද්‍රය (Centre) පිළිබඳ ගැටළුවකි. ෆූකෝ අනන්ත අපරිමාන බලයේ පරාවර්තනයන් ගැන කතා කරන විට ඩෙරීඩා අර්ථයේ චලනය ගැන කතා කරයි. ලැක්ලාව් ඩෙරීඩාව තම අදහස සඳහා උපුටා ගන්නා දේශපාලන සන්දර්භය ද අපට පැහැදිලි කළ හැක. ඩෙරීඩාට අනුව කේන්ද්‍රය නොමැති ව ව්‍යූහයක් නැත. සිදුවන්නේ විටින් විට කේන්ද්‍රයට විවිධ හැඟවුම්කාරක (දෙවියන්, හේතුව, අවිඥාණය) ආදේශ වීම යි. කේන්ද්‍රය විවිධ හැඟවුම්කාරකවලින් ආදේශවන නිසා ඩෙරීඩාට අනුව ව්‍යූහය පමණක් නොව කේන්ද්‍රය ද චලනය වෙයි. අපි උදාහරණයක් ගෙන මෙය පහදමු. කොරාට සහ අන්ධයාට අනුවත් චාමින්දට අනුවත් මම පිළිවෙලින් ලැකාන්ගේ න්‍යාය සහ ලැක්ලාව්ගේ න්‍යාය වැරදියට වහරයි. කතිකා න්‍යායට අනුව මට ඔවුන් ව මෙසේ ප්‍රශ්න කළ

හැක. ලැකාන්ගේ කතිකාවේ උත්තරීතර හැඟවුම්කාරකය ලැකාන් ම ද? එයට වෙනත් කෙනෙකු ආදේශ කළ නොහැකි ද? ලැකාන්ගේ සත්‍යය වටහා දීම ලැකාන්ගෙන් ම අභවර ද? ඇත්ත වශයෙන් ම ඩෙරීඩාගේ "තැපැල්පත" (Post Card) කෘතියේ අර්ථය මෙය යි. අනෙක් අතට කතිකා න්‍යායට අනුව ලැක්ලාව්ගේ කතිකාවේ කේන්ද්‍රය ලැක්ලාව් ම විය යුතු ද? වෙනත් කෙනෙකුට ඊට ආදේශ විය නොහැකි ද? ඇත්ත වශයෙන් ම චාමින්ද හෝ වෙනත් කෙනෙකු ලැක්ලාව් ගැන ලියනවිට ම එලෙස ලිවිය හැකි වන්නේ ම කේන්ද්‍රයට ආදේශනය වීමෙන් ය. එබැවින් ගැටළුව ඥාණවිභාග යට අදාළ නැත. කතිකාවේ කේන්ද්‍රය සිවිල් හැඟවුම්කාරකවලින් අවසන් වන්නේ නැත. දීප්තිගේ සත්‍යය = ~~ලැකාන්~~ + ~~ලැක්ලාව්~~.

ඕනෑ ම හැඟවුම්කාරකයකට දෙපැත්තක් ඇත. නංගියා සහ චාමින්ද මෙය සවිඥාණකව නොදනියි. එය නම් සංයුක්ත ප්‍රකාශ වීම සහ ශුද්ධ හිස් තැන (ශුද්ධ පසමිතුරුභාවය) ආදී වශයෙනි. මේ අදහසට අනුව කතිකාව යනු මානසික ක්‍රියාවක් නොවේ. කතිකාව මනෝවිද්‍යාව අභිබවයි. භෞතික වස්තු, බාහිර ලෝකය කතිකා ව්‍යූහයන් තුළට ඇතුළත් වන්නේ මේ නිසා ය. මෙම අර්ථය සමාජ අවකාශය සඳහා අදාළ කළ හොත් එහි මධ්‍යය හිස් ය. මෙම හිස්තැන පිරවීම සඳහා සමාජ අවකාශය යයි අප ම වටහා ගන්නා අනන්ත ආකාර හැඟවුම්කාරක අතරින් යම් ප්‍රමාණයක් තරඟ කරයි. හිස්තැන පිරවීම සඳහා දරණ තැත තුළදී ආරම්භ වන තරඟකාරී අවකාශය හෙජමොනිය (නොහොත් සමාජය චක්‍රව පාලනය කිරීමේ ශක්‍යතාවය තුළ) යන්න ලෙස ස්ථානගත වෙයි. හිස් හැඟවුම්කාරකය යනු පිරුණු හැඟවුම්කාරකයේ කණ පිට පැත්ත නොවේ. අන්තර්ග තයක් සහිත හැඟවුම්කාරකයක් සමාජයේ මධ්‍යයට ආදේශ වන විට එහි අන්තර්ගතය ඉවත් කෙරෙයි. සැබැවින් ම "සමාජය" යනුවෙන් දෙයක් නොපවතී යයි ලැක්ලාව් කියන්නේ මේ නිසා ය. චාමින්දට අනුව පුද්ගලයන් හිස් හැඟවුම්කාරක විය නොහැකි වුවත් අපට අනුව එය එසේ විය හැක්කේ (ලැක්ලාව්ට අනුව පවා - බලන්න ඔහුගේ "ජනප්‍රියවාදය" පොත) මේ නිසා ය. නවසිය විසිගණන් අගදී හිට්ලර් ජර්මන් සමාජයේ අර්බුදය විසඳීමට උච්චාරණය කරේ

එක හැඟවුම්කාරකයකි. එය නම් යුදෙව්වා ය. ඒ අනුව හිට්ලර් තමා මගින් යුදෙව්වා උච්චාරණය කළ විට හිට්ලර් තුළ පැවති අන්තර්ගතය හිස්වන අතර (හිස් හැඟවුම්කාරකය) එහි වගඋත්තරකරුවා ලෙස යුදෙව්වා (විනෝදය) ස්ථානගත වෙයි. කතිකා න්‍යාය සහ මනෝවිශ්ලේෂණ න්‍යාය අතර වෙනස මෙතැනදී පැහැදිළි කළ යුතු ය.

ලැක්ලාව්ට අනුව (කතිකා න්‍යායට අනුව) සමාජයේ මධ්‍යය හිස් ය. එබැවින් සමාජයට එය ම වාස්තවික ලෙස වටහා ගැනීමට ඉඩක් නැත. සරල ව කිව්වොත් සමාජයට එය ම වස්තුවක් කොට නැරඹීමට නොහැක. මේ නිසා සමාජය යනුවෙන් දෙයක් නොපවතියි. (මෙම තත්ත්වය සමාජ-විද්‍යාවන් නොදනියි) Society Does Not Exist. ලැක්ලාව්ට අනුව විවිධ අනන්‍යතාවයන්ට සම්පූර්ණ විය නොහැක්කේ මේ නිසා ය. මට සම්පූර්ණවීමට අනෙකා පවතිනතාක් නොහැක. නමුත් ලැකාන් විසින් ඉදිරිපත් කරන මනෝවිශ්ලේෂණ න්‍යායට අනුව දේශපාලනය විග්‍රහ කරන විට (චාමින්ද සහ "කොරා සහ අන්ධයා" විශාල කාලයක් තමන් ද සඳහන් කරන ලද පරිදි උත්සාහ කරනු ලැබූයේ කතිකා න්‍යාය සහ මනෝවිශ්ලේෂණ න්‍යාය ඒකාබද්ධ කර රැඩිකල් විප්ලවවාදී න්‍යායක් ගොඩනැගීමට ය. නමුත් මේ කොට්ඨාස දෙකට ම ආවේණික අසමාන සංවර්ධන උප්පත්ති දෝෂ නිසා චාමින්දගේ පශ්චාත්-මාක්ස්වාදය (සිංහල-බෞද්ධ ග්‍රාමීය මාක්ස්වාදයේ නවත ම ලාංකීය ප්‍රපංචය පශ්චාත්-මාක්ස්වාදය යි. එනම් මගේ සංකේත මුහුණ අවලස්සන නිසා එය මැකීමට බරසාර න්‍යායික වචන කෝෂයක් ළඟ තබා ගැනීම) මත කොරා සහ අන්ධයා මත වාඩි වූ අතර චාමින්දට සිදු වූයේ මනෝවිශ්ලේෂණය පිළිබඳ නංගියාගේ හිස්ටෙරික ප්‍රලාප මත වාඩි ගන්නට ය. කොට්ඨාස දෙකට ම එකිනෙකා මත විශ්වාසය රඳන්නට සිදු විය. ප්‍රතිඵලය වූයේ විකාර සහගත කොටළුවකු ලෙස ලන්ඩන් සඟරාවක් නිකුත් වීම ය) කතිකා න්‍යායේ උභතෝකෝටිකය වූ වාස්තවිකත්වයේ සීමාව පසමිතුරුභාවය යන්න - The central post-marxist assertion that antagonism is the limit of objectivity. (Hegemony and socialist strategy - *Page 125*) මනෝවිශ්ලේෂණ න්‍යාය තුළ විසඳයි.

අපි දැන් "කොරාට සහ අන්ධයාට" වෙනස් ව මාස්ටර්ගේ කතිකාව කුමක් ද යන්න පහදමු. අපට අනුව මාස්ටර්ගේ කතිකාව S_1, S_2,\$,a යනුවෙන් කොටස්වලට කඩා තමන්ට අවශ්‍ය ආකාරයට අනුව පැහැදිලි කළ නොහැක. මේ සියල්ල මාස්ටර්ගේ කතිකාවේ සංයුක්ත සංඝටක ය. මාස්ටර්ගේ ස්ථානයේ සිටගන්නා කෙනෙකු කතා නොකරනවා නම් කිසිවක් සිදු නොවේ. භාෂාව, ආශාව, ආත්මය සහ ලෝකය සම්බන්ධ වන්නේ මාස්ටර් කතා කරන විට ය. ඒ අනුව S_1 යනු "පරමාදර්ශය යි." S_2 යනු දැනුම යි. S යනු සවිඥානය සහ අවිඥානය වශයෙන් දෙකට බෙදුණු ආත්මය යි. (මෙය හිස්ටෙරික කතිකාව තුළ ඒජන්තයාය) a යනු කතිකාවෙන් පිටට යන ග්‍රහණයට ගත නොහැකි අතිරික්තය යි. කොරාට සහ අන්ධයාට අනුව අනෙකා යනු ශිෂ්‍යයා, වහලා, පක්ෂ සාමාජිකයා ය. (ශිෂ්‍යාව යන්න අමතක වී යාම එක්තරා කට වැරදීමකි. මම පිරිමියෙක් ද? ස්ත්‍රියක් ද?) ලැකාන් අනෙකා කියන්නේ කාට ද? නංගියාට අනුව නම් උත්තරය සරල ය. එය ශිෂ්‍යයා හෝ වහලා හෝ පක්ෂ සාමාජිකයා ය. අපට අනුව අනෙකා යනු පොත් විශාල ගණනකට පාදක වූ විෂයකි. අපි එය හැකිතාක් සංක්ෂිප්ත කරමු. "අනෙකා යනු ආත්මය තුළින් උගුල්වා දැමූ වස්තුව බහිෂ්කරණය වීමේ සන්තතිය යි." (Extimate Nature Of Human Being) මෙහිදී බහිෂ්කරණය යනු හුදු පිටතට යාමක් නොවේ. මළපහ, මච්කිරි වැනි අභ්‍යන්තරික දෙය පිටතට යාමකි. ඇතුලාන්තය පිටතට යාමකි. (Intimate) එනම් මෙම පිටතට යෑම හුදු ආත්මීයත්වය නොව වාස්තවික-ආත්මීයත්වයකි. එබැවින් අනෙකා යනු වාස්තවික-ආත්මමූලික අදහසකි. එය මනෝවිශ්ලේෂණය තුළ හඳුන්වන්නේ ෆැන්ටසිය කියා ය.

මාස්ටර්ගේ කතිකාව ඒ අනුව සංවිධානය වන්නේ මෙලෙස ය. මම කතා කරනකොට මාව වචන මගින් පිටතට යනව. එය මට ම ආගන්තුක ය. මොකද මාව පිටතට යන්නෙ මා තුළින් මා ව ලෙස නොව මා තුළින් පරයා ලෙස ය. මාස්ටර් උත්සාහ කරන්නේ මෙම පරාරෝපණය ජය ගැනීමට ය. එලෙස කිරීමට මාස්ටර් "පිටතට-ගිය-මම" යළි ඇතුළට අවශෝෂණය කළ යුතු ය. එය මට මා ගැන පරයා හරහා ලබන දැනුමක් බවට නොව මගේ ම දැනුමක් බවට

පත් කරගත යුතු ය. මෙය දිව්‍යමය අවබෝධය යි. නැතහොත් මා ගැන මගේ ම සත්‍යය යි. නමුත් මට මා ගැන පූර්ණ අවබෝධයකට යාමට ඉඩ නොදෙන ශේෂයක් හැමවිට ම පිටත ඉතුරු වෙයි. එය අනෙකා ය. එනම් අනෙකා මට මා බවට සම්පූර්ණයෙන් පත්වීමට ඉඩ නොදෙන බාධාව යි. මට සවිඥාණික වීමට මා තුළ ම එක් අර්ධයක් බාධා කරයි. එය අනෙකාගේ ක්ෂේත්‍රය යි.

අපි ඉහත අදහස දේශපාලන න්‍යාය තුළට රැගෙන එමු. මාස්ටර් දේශපාලනය ආකෘතිගත කරයි. එනම් මාස්ටර් තම සංවාදය තුළ (S_1) ඓන්ද්‍රීය සමාජයක් ජනිත කිරීම සඳහා සමාජ සමස්තයක් (Social Totality - S_2) ගොඩ නගයි. මෙමගින් මාස්ටර් සමාජයට ස්ථාවරත්වයක් ලබාදෙයි. මාස්ටර්ගේ මෙම ක්‍රියාව නැතිනම් සමාජයට පැවැත්මක් නොමැත. අපි එය ජිජැක් හරහා ප්‍රකාශ කරමු.

> “Thus there is no reason to dismissive of the discourse of the master, to identify it too hastily with ‘authoritarian repression’: the master’s gesture is the founding gesture of every social bond. Let us imagine a confused situation of social disintegration, in which the cohesive power of ideology has lost it’s efficiency: in such a situation, the master would be the one who invented a new signifier, the famous ‘quilting point’ which again stabilized the situation and made it readable; the university discourse, which would then elaborate the network of knowledge which sustained this readability, would by definition presuppose and rely on the initial gesture of the master. The master adds no new positive content; he mearely adds a signifier which suddenly turns disorder to order - into ‘new harmony’.
>
> Let us take as an example anti-semitism in Germany in 1920s: people felt disorientated, succcumbing to an undeserved military defeat, and economic crisis ate

away their life savings, political inefficiency, moral degeneration.... and the Nazy provided a single agent which accounted for it all: the Jew, the Jewish plot. That is the magic of the master: although there is nothing new at the level of positive content, 'nothing is quite the same' after he pronounces his word."
-**Letter To Sri Lankan Friends, Page 132.**

ඉහත දීර්ඝ උපුටා දැක්වීම අප විසින් ප්‍රකාශ කරනු ලැබුවේ කරුණු දෙකක් විදාරණය කිරීමට ය. (1) මාස්ටර් කතිකාව යනු සමාජ විශ්වයේ පදනම බව පෙන්වීමට (2) නාසිවාදය තුළ ඇති ශ්‍රේෂ්ඨත්වය (එහි නිෂ්ටාව අප සපුරා ප්‍රතික්ෂේප කළ ද) පෙන්වීමට ය. නංගියා තමන් වහරන කතිකාව ලිබරල්වාදය (ධනවාදය ස්වභාවික කිරීම) බව වටහා ගෙන නැති අතර ඇය මාස්ටර් ගැන කරන පැමිණිලි අවසානයේ ඉල්ලා සිටින්නේ නැවත මාස්ටර් කෙනෙක් ව ම ය. ඒ අනුව මාස්ටර්ගේ කතිකාව කරන්නේ වහලුන් නිර්මාණය කිරීම නොව දේශපාලනයට ආකෘතියක් සැපයීම ය. දර්ශනය නම් විෂය කරන්නේ මෙම ආකෘතිකරණයට අත්වැලක් වී "සමස්තය" ගොඩනැගීමට අවශ්‍ය "හේතුව" (Reason) සම්පාදනය කිරීම ය. මහින්ද චින්තනය යනු සිංහල-බෞද්ධ-ඓන්ද්‍රීය සමාජ සමස්තය ආකෘතිගත කර එම සමස්තයෙන් පිටත "දෙමළ මිනිසා ව" (ශේෂය - Excess) තැබීමයි. ඒ සඳහා හේතූන් සපයන්නේ ලිබරල්වාදය සහ බෞද්ධ දර්ශනය යි. මිලාන් විශ්වවිද්‍යාලයේදී පැවති ලැකාන්ගේ දේශනයේදී මාස්ටර් කතිකාවේ බිඳවැටීම සහ ඒ වෙනුවට ඔහු ඉදිරිපත් කළ පස්වන කතිකාව වූ ධනපතියාගේ කතිකාව (Discourse Of The Capitalist) ලිබරල් ධනවාදය තුළ ප්‍රමුඛවන ආකාරය පහදයි. ධනපතියාගේ කතිකාව තුළ ඒජන්තයාගේ ස්ථානය තුළ "බෙදුණු ආත්මය" ($) පවතින අතර සත්‍යය ස්ථානයේ මාස්ටර් හැඟවුම්කාරකය (S_1) පිහිටයි. මෙම සන්දර්භය තුළ මාස්ටර්ගේ භූමිකාව වෙනුවට නිශ්ක්‍රීය විශේෂඥ විද්‍යානුකූල දැනුම ආදේශ වෙයි. මෙම තත්ත්වය තුළ දේශපාලනය

අහෝසි වී යන අතර ඒ වෙනුවට රාජ්‍ය පරිපාලනය ආදේශ වෙයි. ඒ අනුව කොරා සහ අන්ධයාගේ කතිකාව අයිති වන්නේ හිස්ටෙරික කතිකාවට ය. එනම් මාස්ටර් විඳින කල්පිත ප්‍රමෝදය ප්‍රශ්න කිරීමට ය. දැන් නංගීට මෙසේ පැවසීමේ හැකියාව අපට ලැබේ. ශිෂ්‍යයා විසින් ගුරුවරයා ව නිර්මාණය කරන්නේ නැත. ෆ්‍රොයිඩ්ගේ හේතුව යනු පසුආවර්තී හේතුව යි. එහි අර්ථය දෙයක් පසුව වටහා ගැනීම යන්න නොවේ. ලැකාන් ලියා ඇති පිටකයට අනුව ෆ්‍රොයිඩියානු හේතුව වනාහී ප්‍රතිඵලයට අනුව හේතුව සොයා ගැනීමකි. ඊට අනුව “මෙවන් ප්‍රතිඵලයකට හේතුව මෙය විය හැකි යැයි ෆැන්ටසිකරණය කිරීම පසුආවර්තනය යි. උදා-: ඔබේ විඳවීමට හේතුව කුඩාකළ ඔබ අත්විඳි වැඩිහිටියෙකුගේ ලිංගික අතවරයකි. මේ නිසා ගුරුවරයා විසින් ශිෂ්‍යයාව නිර්මාණය කරයි. දීප්ති ගුරුවරයා නොවී අර්ජුන පරාක්‍රම හෝ උයන්ගොඩ තම ගුරුවරයා යැයි කීමට බොහෝ දෙනා කැමති ඇයි? මාක්ස්වාදයට අනුව ධනපතියාට වැඩ කිරීම තුළ කම්කරුවා ධනපතියාට විනෝදය හෝ පාරිභෝගික භාණ්ඩ නිෂ්පාදනය කරයි. පෙරළා වන්දි වශයෙන් කම්කරුවාට වැටුප් ලැබෙයි. නමුත් කම්කරුවා අමතක කරන්නේ කුමක් ද? ධනපතියා විසින් කම්කරුවා නිෂ්පාදනය කළ භාණ්ඩ පරිභෝජනය නොකරන අතර එය වෙළඳපොළට යවන්නේ සමුච්චනය මගින් ප්‍රාග්ධනය යළි තව වටයකින් ප්‍රසාරණය කර ගැනීමට බව ය. අනෙක් අතට වෙළඳ පොළ තුළදී කම්කරුවාට තමාගෙන් පිටට ගිය විනෝදය පරිභෝජනය හරහා යළි අත්පත් කරගත හැකි ය. ධනවාදයේ ප්‍රධාන නිලය ඇත්තේ නිෂ්පාදනය තුළ නොව පරිභෝජනය තුළ ය. අතිරික්ත වටිනාකම යළි අත්පත් කරගත හැකි වන්නේ භාන්ඩ පාරිභෝගිකයන් මිළට ගතහොත් පමණි. සමකාලීන ධනවාදය ලෙනින්ට වඩා ගාන්ධිට බිය වන්නේ මේ නිසා ය. හේගලියානු අර්ථයෙන් කියන්නේ නම් මාස්ටර් ඇතුලතින් ස්වයං බාධාවක් ලෙසට ෆැන්ටසිකරණය නොකරන්නේ නම් වහලාට තමා ගැන ස්වයං අවබෝධයක් ලැබිය නොහැක.

දැන් අපට කතිකා න්‍යායේ ප්‍රශ්නාර්ථිකයෙන් මනෝවිශ්ලේෂණ න්‍යායට මාරු විය හැක. කතිකා න්‍යායට අනුව

කතිකාවට ඉහළින් කිසිවක් නැත. කතිකාව උපරිම වශයෙන් හඳුනා ගන්නේ එය ගොඩනංවන "සැබෑව" (Real) හිස්බව යි. නමුත් මනෝවිශ්ලේෂණය මීට වඩා දුරට ගමන් කරයි. ඊට අනුව ෆැන්ටසිය යන සංකල්පය හරහා "නොපවතින සමාජය" යන්න "පවතින සමාජය" දක්වා පරිවර්තනය කරයි. පළමු ව වටහා ගත යුත්තේ ෆැන්ටසිය යන්න ඇත්තේ යථාර්ථය තුළ මිස මායාව තුළ නොවන බව යි. ෆැන්ටසිය යන්න මතු වන්නේ සමාජය තුළ ඇති "අඩුව" (Lack) අත්විඳින විට ය. ඔබ කව්ද? ඔබෙන් බලාපොරොත්තු වන්නේ කුමක් ද? අනෙකා ඔබෙන් ඉල්ලන්නේ කුමක් ද? යන ප්‍රශ්නවලට ෆැන්ටසිය පිළිතුරු සපයයි. එබැවින් ෆැන්ටසිය ඔබට ආශා කරන විදිහ උගන්වයි. සමාජය තුළ ඇති අඩු පිරවීමට ෆැන්ටසිය ඔබට විවිධ ආඛ්‍යාන නිමවන්නට ඉඩදෙන අතර ම එම අඩුව සම්පූර්ණ කිරීමට ඉඩ නොදෙන සතුරන් ද, අද්භූත මිනිසුන් ද, රාක්ෂයන් ද ඔබට හඳුන්වා දෙයි. ෆැන්ටසියේ මෙම සතුරන් බිහිකරන මානය පශ්චාත්-මාක්ස්වාදය විසින් නොසලකා හරියි. ලැක්ලාව්-මූෆ්ගේ "සමාජය යනුවෙන් දෙයක් නොපවතී" යන තිසීසයට ෆැන්ටසිය හරහා වෙනත් ආකාරයක භ්‍රමණයක් අපට ලබා දිය හැක. ප්‍රධාන ප්‍රශ්නය වන්නේ තාර්කිකව සමාජය යනුවෙන් දෙයක් නොමැති බව පෙන්වීම නොවේ. ෆැන්ටසිය නම් තලයට එනවිට "සමාජය" යන්න විය හැක්කක් බවට පත්වෙයි. ඊට අනුව සමාජය යන්න විවිධ බාධාවන් ජයගෙන ගොඩනැගිය හැක. (මෙය අප කලින් ද සාකච්ඡා කර ඇත.) ෆැන්ටසියේ ආකෘතික සත්‍යයට අනුව යම් යම් සතුරන් විනාශ කිරීමෙන් සුසංවාදී සමාජ සමස්තයක් ගොඩනැගිය හැක.

ෆැන්ටසි තලයකදී සමාජයේ සුසංවාදී සමස්තය හොරකම් කරන හෝ එය කඩාකප්පල් කරන අය ව අත්විඳිය හැකි අතර දෘෂ්ටිවාදී තලයේදී වාස්තවික ලෙස සමාජය ගොඩනංවන විට එය අහිමි කරන හෝ විනාශ කරන කුමන්ත්‍රණකරුවන් ද හඳුනා ගැනෙන අතර මෙම කුමන්ත්‍රණකරුවන් යනු සමස්තයට පරිපූර්ණවීමට ඉඩ නොදෙන බාධා ය. ඒ අනුව මෙම බාධාවන් කරන්නේ කවුද යන්න සෙවීමට කවුරුත් යුහුසුළු වෙයි. ලැක්ලාව් සහ ෂන්තාල්

මූර්ට අනුව පසමිතුරුභාවය යනු තාර්කික ප්‍රතිවිරෝධතාවයක් හෝ සැබෑ ප්‍රතිපාක්ෂිකභාවයක් හෝ නොවේ. ඔවුන්ට අනුව "මට මා වීමට (මට සම්පූර්ණ වීමට නොදෙන) ඉඩ නොදෙන අනෙකා" යන්න පසමිතුරුභාවය තුළ ඇති නියම ස්වභාවය යි. ඒ අනුව ගොවියාට ගොවියා බවට පත්වීමට බාධා කරන්නා ඉඩම් හිමියා ය. මනෝවිශ්ලේෂණයට අනුව තත්ත්වය තවත් සංකීර්ණ ය. අනන්‍යතාවය යනු නිෂේධනයක් යන යථාර්ථය තුළ මට මා බවට සම්පූර්ණ වීමට ඉඩ නොදෙන අනෙකෙකු සිටීම සාමාන්‍ය තත්ත්වයයි. උදාහරණයක් වශයෙන් සුමිත් චාමින්ද තම රචනා තුළ "මම මේ ලියන සමහර න්‍යායන් ගැන දැන ගත්තේ දීප්තිගෙන්" යන සත්‍යය මඟ හැරීම සරල කරුණකි. තමන්ගේ උපන් ගමේ නම පවා කොළඹදී කීමට බැරි තත්ත්වයක් තුළ මෙම මඟ හැරීම නැවතත් සාමාන්‍ය කරුණකි. වැදගත් කරුණ වන්නේ පසමිතුරුභාවය නම් යථාර්ථය තුළදී ඉඩම් හිමියා තමන්ට පරිපූර්ණ වීමට බාධා කරන අභ්‍යන්තර බාධාව (ගොවියා) බාහිර බාධාවක් වශයෙන් හඳුනා ගනියි. ෆැන්ටසිය බිහි වන්නේ ඉන් අනතුරුව ය. එනම් ගොවියා විනාශ කළොත් මට පුළුවන් පරිපූර්ණ වෙන්න! ඒ අනුව "කොරා සහ අන්ධයාට" වෙනස් ව ෆැන්ටසිය තුළ අනෙකා ව ඛණ්ඩනය (Split) වෙයි. මෙය සංයුක්ත උදාහරණයකට යොදා වටහා ගමු. (එනම් අභ්‍යන්තරික අනෙකා සහ බාහිර අනෙකා අතර වෙනස) සමාජය පරිපූර්ණ සිංහල-බෞද්ධ සමාජයක් බවට පරිවර්තනය වීමට ඉඩ නොදෙන්නේ පර දෙමළා නොවේ. සමාජයට පරිපූර්ණ වීමට නොහැකි වන්නේ එහි එහි ම ගුණය වූ පසමිතුරුභාවය නිසා ය. නැතහොත් එහි ම වූ අන්තරස්ථ ස්වභාවය නිසා ය. සමාජය තුළ පවතින මෙම නිසර්ග ගුණය අවශ්‍ය නම් අපට බාහිර ලෝකයේ සිටින දෙමළ මිනිසාට ප්‍රක්ෂේපණය කළ හැක. එමගින් සමාජයේ සාර්වත්‍රික ගුණයක් දෙමළ මිනිසාගේ සුවිශේෂ ගුණයක් බවට පරිවර්තනය කළ හැක. තවත් උදාහරණයට යන්නේ නම් ආත්මයේ සාර්වත්‍රික ගුණයක් දීප්තිගේ සුවිශේෂ ගුණයක් බවට පරිවර්තනය කරනව. "දීප්තිගෙන් ඉගෙන ගත්ත අපි අන්තිමට ගඟේ ගියා." ෆැන්ටසිය සමාජ යථාර්ථය නිම කරනවා පමණක් නොව එම යථාර්ථයට

සම්පූර්ණ වීමට ඉඩ නොදෙන සතුරන් ගැන ද සමාජ ගුණයක් හඳුන්වා දෙයි. මේකෙන් පෙන්නුම් කරන්නෙ යම් කිසි අභිලාෂයක් පිළිසිඳ ගත් පුද්ගලයා ඒක ඉටු කරගන්න දරණ වෑයම.

ඒ අනුව ෆැන්ටසියේ කාර්යය කියන්නෙ (ඉහත උදාහරණයට අනුව දෙමළා) "අනෙකා" පසුආවර්තිත අනේකත්වයක් ලෙස යළි ගොඩනැගීම. එනම් අනෙකා යම් කිසි සංක්‍රාන්ති යථක ඓතිහාසික මූර්තිමත් වීමක් ලෙස ක්‍රියාත්මක වෙයි. එනම් දෙමළා නිශේධනයේ, බාධාවේ, පසමිතුරුභාවයේ ධනාත්මක ආධාරකයක් වෙයි. සමාජයේ පරිසමාප්ත බව නැති කරන යාන්ත්‍රණයේ හේතුව ෆැන්ටසිය මගින් පසුආවර්තිත ව සොයා ගන්නව කියල අපි කලිනුත් ප්‍රකාශ කළේ මේ නිසා ය. අප දැනට දන්නා ඕනෑ ම ලිබරල් දේශපාලන ක්‍රියාවලියක් තුළ සමාජයට සර්ව සම්පූර්ණ වීමට ඉඩ නොදෙන අනේකත්වයන් සහ තර්ජනයන් හඳුනා ගනියි. බොහෝ විට මෙවන් තත්ත්වයක් තුළ හඳුනා ගන්නා සුපුරුදු සැකකරුවන් සිටියි. ඔවුන් තමයි හිඟන්නො, මංකොල්ලකාරයො, සමලිංගිකයන්, සුඛසාධන වියදම් වැඩි කරන අලසයො, පාතාලයො, ගණිකාවො, සූදු අන්තුවො, බීමත්තු, විදේශිකයො, සහ අන්‍ය ආගමිකයො. ගැටළුව වෙන්නෙ මේ අය සමාජයේ අනෙකා වීම නෙවි. මේ අය සමාජයට පරිපූර්ණවීමට ඉඩ නොදෙන බාධාවන් වීම තමයි සමාජ ප්‍රශ්නය. එමනිසා ලිබරල් උතෝපියාවක් ගොඩ නගන විට සමාජයෙන් මේ අය ව පන්නල දාන්න ඕනෙ. ලිබරල් සමාජයක් තුළ යැපෙන්නන්, මහලු මිනිසුන්, රෝගීන්, අපරාධකරුවන් සලකන්නේ විස බීජ වශයෙනි. මෙහිදී අනෙකුන් ගැන ඇතිවන පිළිකුළ අන් කිසිවක් නොව අපට අප ගැන ම ඇති වන පිළිකුළ යි. අනෙකාගේ විනෝදයට අප මෙතරම් වසඟ වන්නේ අප තුළ ම අප විඳින විනෝදය අපට ම සැබෑවක් වීම නිසා ය.

දැන් අපට කතිකා න්‍යාය නොසලකා හරින සාධකය පෙර බිමට රැගෙන ආ හැක. එනම් ඕනෑ ම කතිකාවක් ව්‍යූහගත වන්නේ හෝ සජීවීකරණය වන්නේ හුදු හිස්තැනක් හෝ හිස් හැඟවුම්කාරකයක් වටා නොව යම් කිසි විනෝදයක ලුබ්ධි-ආර්ථිකය හරහා ය. උදාහරණයක් වශයෙන් ක්‍රිස්තියානි කතිකාවට

ස්ථාවරත්වයක් ලැබෙන්නේ ඒ කරා ගමන් කරන ආවේග හෝ භක්තිය හරහා නොව ක්‍රිස්තියානුවකු වීමෙන් සංවිධානය කරන අහිමි වූ නමුත් යළි ලබාදීමට සහතික කරන විනෝදය නිසා ය. අහිමි වූ පරිපූර්ණ විනෝදය භාෂාව නිසා ම යළි ලබාගත නොහැක. එය යළි ලබාගත හැක්කේ කැප වීම්, චාරිත්‍ර වාරිත්‍ර, යළි සිහිපත් කිරීම් මගින් පමණක් නොවේ. එය යළි ළඟා කරගත හැක්කේ කතිකාව ඉක්මවා යන ක්‍රිස්තුස් වහන්සේගේ ප්‍රහර්ෂය උපදවන කුරුසියට ඇණ ගැසූ මොහොතේ විඳි වේදනාව හරහා ය. එම වේදනාව යම් අර්ථයකට ගත නොහැක. මන්දයත් උන්වහන්නේ සිය කැප කිරීමෙන් කැප කර ඇති නිසා ය. ඔහු කුරුසිය මත වඳ වේදනා විඳින්නේ මිනිසුන්ට යහපත් ලෝකයක් තනා දීමට නොවේ. එතුමා වද විඳින්නේ දෙවියන්ගේ අඩුවක් නිසා ය. එනම් දෙවියන් එතුමාට පිහිට නොවූ නිසා ය. ක්‍රිස්තියානි භක්තිකයෙක් ජීසස්ට අනන්‍ය වන විට කුරුසය මත උන්වහන්සේට කියවුණු ආදර්ශ පාඨය වූ **“දෙවියනේ ඔබ කොහේද?”** හරහා අපව ගළවා ගැනීමට සැබවින්ම දෙවියෙක් නැති බව අත්විඳියි. එබැවින් දෙවියන් යනු මෙලොව නැති කෙනෙකි. එතැනදී තමයි ක්‍රිස්තියානි භක්තිකයා ප්‍රථම වතාවට විශ්වාස කරන්නෙකු බවට පත් වන්නේ. එපමණක් නොව ඔහු තමා වැනිම තවත් විශ්වාස කරන්නෙකු අනෙකෙකු ලෙස නොව සමානයෙකු ලෙසද වටහා ගනියි. එමගින් විශ්වාස කරන්නන්ගේ සමාජයක් ප්‍රථම වරට බිහිවෙයි. ප්‍රභාකරන් නන්දිකඩාල් කළපුවේදී මිය ගියේ දෙමළ ජනයාට සකළ සිරින් පිරි සමාජයක් අනාගතයේ තැනීමට නොවේ. ඔහුගේ අවසානයට මුහුණේ තිබූ පණිවුඩය වූයේ “දෙවියනේ මනුෂ්‍යත්වය කෝ?” යන්න ය. එබැවින් ඔහුගේ මනුෂ්‍යත්වය මෙලොව නැති දෙයකි. ඔහුගේ පරිත්‍යාගය ඒ අනුව අඩුවක් රහිත දෙමළ සමාජයක් අනාගතයේ තැනීම වෙනුවෙන් නොවේ. ඔහුගේ පණිවිඩය වන්නේ මෙලොව නැති මනුෂ්‍යත්වයක් වෙනුවෙන් වන්නියේ දෙමළ මිනිසෙකුට දෙවියකු විය හැකි බව යි (The Monstrosity of Prabhakaran). එය විශ්වාසය මත පදනම් වූ අලුත් දෙමළ සමාජයක ආරම්භක පණිවිඩය යි. ඒ අනුව අප නොදන්නා අනාගතයකදී නන්දිකඩාල් කළපුව ශුද්ධ භූමියක් වනු

ඇත. එවිට පැවති මහා අනෙකා විනාශ වී ගොස් නව මහා අනෙකකු බිහිවනු ඇත. කතිකාව සංවිධානය වන්නේ මෙවැනි විනෝද පිඬුවක් වටා ය. දෙවියන් විශ්වාස නොකරන පරිභෝජනය සහ විනෝදය තුළ ගිලීගොස් ඇති සිංහල සමාජය අන් සියලු කතාවලට මෙන් ම මෙම කතාවට ද සිනහා වනු ඇත. නමුත් දෙවියන් පහළ වීමට යුග සීමාවක් නොමැත. සැබැවින් ම දෙවිවරු අප වෙත එන්නේ අතීතයෙන් නොව අනාගතයෙනි.

"කැපවීම" හාස්‍යයට සහ ව්‍යාධිවේදයට අයත් කරන යුගයක "කොරා සහ අන්ධයා" දේශපාලනයේදී කරන කැප කිරීම (Sacrifice) ගැන ඔවුන්ගේ නිර්වචනය මෙසේ ලබා දෙයි.

> "අප වඩාත් ම ප්‍රවේශම් විය යුත්තේ තමා දේශපාලනය වෙනුවෙන් ජීවිතය කැප කළේ යැයි/කරන්නේ යැයි "පවසන" මිනිසුන්ගෙන් නොවේ ද?"
>
> **- සීනුව හැඬවෙන්නේ කා වෙනුවෙන්දැයි නොඅසන්න, පිටුව 62** -

"කොරා සහ අන්ධයා" අපට පමණක් නොව විප්ලවවාදී දේශපාලනයෙහි නිරත වන ඕනෑ ම කෙනෙකුට පාරිශුද්ධ අභියෝග යක් කර ඇත. ඔවුන් කාටවත් නොතේරෙන වචන හරඹයකට පසු අසන්නේ සරල ප්‍රශ්නයකි. **"කෙනෙකු තම දේශපාලනය ඒ කෙනාගේ ජීවිතයට වඩා වටින්නේ යැයි කියන්නේ උපරි-අහමේ නියෝගය හරහා ය."********* මෙහෙම කියන්නේ කවු ද? ඔවුන් ම

******* නංගියා මෙසේ වහරයි. "එකම ආචාරධර්මීය ක්‍රියාව වන්නේ සියදිවි නසාගැනීම" යැයි ලැකාන් පවසන්නේ මේ නිසාය.

නංගීට අනුව මෙවැන්නක් කියන්නේ ලැකාන්ය. නමුත් නංගියා මෙම අදහස උපුටා ගෙන ඇත්තේ ස්ලාවොජ් ජිජැක්ගේ *Looking Awry* කෘතියේ 155 වන පිටුවෙනි. අදාළ වාක්‍යය මෙසේය.

"This helps us to clarify perhaps, what Lacan meant when he said that suicide is ultimatly the only authentic act" මෙම වාක්‍යයට අනුව කියවෙන්නේ බාගවිට ලැකාන් අදහස් කළ දෙයක් මිස ලැකාන් කියූ දෙයක් නොවේ. මන්ද යත් මෙම අදහස සඳහා ජිජැක් ලැකාන්ව උපුටා නොදක්වන

ය. නමුත් ඔවුන් කියන දෙය සපථ කිරීමට ලැකාන් සහ ජිජැක් යොදා ගනියි. තමන් කියන දෙයෙහි "සත්‍යය" අනන්‍යයන් මෙන් ම තමන් ද අනෙකා වෙතට පවරා ඇති බව මේ අයට අමතක වී ඇත. කෙනෙකු තම ජීවිතයට වඩා දේශපාලනය වටිනවා යැයි කීම චිත්ත ව්‍යාධියක් (රෝගයක්? සර්වාධිකාරයක්?) වන බව කියන අයට අමතක වී ඇත්තේ කෙනෙකු තමන් කියන දෙය සඳහා තව කෙනෙක් මත විශ්වාසය (න්‍යායේ හරි ම තැන දන්නා "දෙවියන්" විශ්වාස කිරීම) තැබීම චිත්ත ව්‍යාධියක් නොවීමට බැරි ඇයි යන්න ය. පසමිතුරුභාවය ගැන අප දන්නා කරුණු අනුව කෙනෙකුට යථෙහි (Real) මානයට විවෘත වන්නේ දේශපාලනය තුළ නොව විනෝදයේ ලුබ්ධි-ආර්ථිකය තුළ බව අප දැන් දන්නෙමු. "සැබෑව" අප ගොඩනගන්නක් බව එනම් ආත්මමූලිකත්වයේ කරුණක් බව අප දැන් දන්නා නිසා මෙම සැබෑවට බාහිර ලෝකයේ කාගේ හරි ශරීරයක් අනුපූරක වෙනව. මේක ආත්මයේ සන්දර්භයක් (කාර්යයක්) මිස බාහිර අනෙකාගේ ස්වභාවයක් නෙවි. අපි එය ෆැන්ටසිය හරහා කලින් වටහා ගත්ත. මෙම තත්ත්වය ඒ නිසා ස්වග ත එහෙම නැත්නම් ආත්මගත කරුණක්. මේ නිසා කෙනෙක් තම මනෝභාවයන් යොදාගෙන තව කෙනෙක් පරිත්‍යාගයක් කරනව කියල හිතන එක ආනුභාවයක්. එනම් අභ්‍යන්තරික ආත්මීය මර උගුලකින් ගැලවෙන්න ආත්මය තම අනෙකාට අනුප්‍රවේශ වෙනව. අනෙකාට ඇතුල් වෙනව. අනෙකාගේ කොටස්කාරයෙක් වෙනව.

"කොරාට සහ අන්ධයාට" වෙනස් ව "පරිත්‍යාගය" යන්න "අන්තර්-ආත්මීය" ගැටළුවක් ලෙස නොව ආත්මීය ගැටළුවක් ලෙස පළමු ව අපි හඳුනා ගමු. සමාජය සහ පුද්ගලයා යන දෙබෙදුම මනෝවිශ්ලේෂණයට අදාළ නැත. එබැවින් සමාජ සමස්ත සහ ඉන් ශේෂයක් ලෙස පිටතට යන ආත්මය ඒකීයත්වයක් ලෙස සලකා විශ්ලේෂණය ආරම්භ කරමු. මනුෂ්‍යයකු පරිත්‍යාග කරන ආකාර තුනක් ඇත.

නිසාය. ඒ අනුව මෙය ජිජැක්ගේ අදහසකි. නංගියා එය ලැකාන්ගේ අදහසක් බවට පරිවර්තනය කරයි. ඇත්ත වශයෙන්ම මීට සමාන අදහසක් පල කරන්නේ ජීන් පෝල් සාත්‍රේය.

(1) සංකේත අනෙකා වෙනුවෙන් පරිත්‍යාග කිරීම - පසුආවර්තිත ව මගේ ක්‍රියාව සංකේත අනෙකා තුළ ස්ථාපනය කිරීමට මම මා ව මරා දමනව. මෙය සියදිවි නසා ගැනීමේ ආකාරය යි. මෙම ක්‍රියාව විපරිත ය. මන්දයත් මෙම ස්ථාවරයට එළඹෙන්නා සංකේත අනෙකාගේ අඩුව පිළිනොගන්නා බැවිණි.

(2) කෙනෙකු තම පරිත්‍යාගය හරහා සංකේත අනෙකාට එරෙහි වීම - මම මාව මරා දමන්නේ පසුආවර්තිත ව කිසිදු හැඟීමක් ඇති නොවන බව සහතික කිරීමට. මෙමගින් මගේ අතුරුදහන්වීම හරහා අනුභූති උත්තර අඩුවක් අපේක්ෂා කෙරේ. ඇන්ටිගනිගේ ස්ථාවරය මෙය යි. මෙය ඛේදවාචකයක් වන අතර ම සියදිවි නසාගැනීමක් ද වෙයි. අනෙක් අතට මෙම ස්ථාවරය අත්‍යන්තයෙන් ම හිස්ටෙරික ය. ලැකාන්ගේ ලිවීම්වලට අනුව මෙම ආකෘතියේ සියදිවි නසාගැනීම් රැඩිකල්කරණය කරන ලද හිස්ටීරියාව යි. මෙහිදී සිදුවන්නේ අනෙකාගේ අඩුව නිසා අනෙකා නින්දාවට, අපහාසයට පත්කොට අනෙකාගේ අර්ථවිරහිතභාවය, නොහැකියාව සමස්තයක් වීමට බැරිකම වෙනුවෙන් දොස් තැබීම යි. මෙම තත්ත්වය විපරිතභාවයට වඩා විපරිත ය. මෙවැනි ක්‍රියා නිසා විපරිතයන් පවා හෙල්ලුම් කයි. මෙය අනෙකාගේ ආශාව හඳුනා ගැනීමට දරණ විකල්ප ප්‍රයත්නයකි. හිස්ටෙරිකයාට අවශ්‍ය කරන්නේ විකල්ප සංකේත අනෙකෙක් බව සැබෑ ය. නමුත් හිස්ටෙරිකයා රඳා පවතින්නේ ම සංකේත ලෝකයේ හැඟවුම්කාරක තුළ නිසා ප්‍රතිඵලය වන්නේ අඩුවක් සහිත සංකේත අනෙකෙකු උත්පාද වීමයි. එබැවින් හිස්ටෙරිකයාගේ මාස්ටර් හැඟවුම්කාරකය බෙදුණු හැඟවුම්කාරකය යි. හිස්ටෙරිකයාගේ අලුත් මාස්ටර් ද අඩුව සහිත කෙනෙකි. එබැවින් හිස්ටෙරිකයා විප්ලවය ප්‍රාර්ථනා නොකරයි. ලැකාන්ගේ ලියවිලිවලට අනුව හිස්ටෙරික කතිකාවේ අනෙක් පැත්ත වන විශ්ලේෂී කතිකාව මගින් නව මාස්ටර් (New Master) කෙනෙකු බිහි කරයි. (Nobody has ever observed how it is rather curious that the discourse of the analyst produces nothing but the discourse of the Master) හිස්ටෙරික ආත්මය තුළ නව මාස්ටර් හැඟවුම්කාරකයක් ජනිත කරන්න පුළුවන් විශ්ලේෂණයට පමණකි.

(The revolutionary aspiration has only one possibility, that of bringing us to the discourse of the Master. This is what past experiences proves us) ඒ අනුව,

(a) විශ්ලේෂණය නව මාස්ටර් කෙනෙකු නිපදවයි.

(b) විප්ලවය නව මාස්ටර් කෙනෙකු අපේක්ෂා කළ යුතු ය.

(c) මනෝවිශ්ලේෂණය සහ සැබෑ විප්ලවය යන ක්‍රියාවලි දෙකට පොදු යමක් තිබිය යුතුම ය. රාජ්‍යය යනු අඬුවක් සහිත උපකරණයක් යැයි ගැනීම විප්ලවවාදී නැත. ලැකාන් ප්‍රංශ ශිෂ්‍යයන් ව උපහාසයට ගත්තේ මේ නිසා ය.

(3) පරිත්‍යාගයක් පරිත්‍යාග කිරීම - පරිත්‍යාගය සංක්‍රාන්තියක් ලබන්නේ මෙම අවස්ථාවේදී ය. මේ අවස්ථාව ලැකාන්ගේ අවසාන ඉගැන්වීම්වල පාදක ලක්ෂය ෆැන්ටසිය තරණය කිරීමට සම්බන්ධ ය. මෙවැනි පරිත්‍යාගයක් කරන කෙනාට ද බලාපොරොත්තුවක් තිබේ. එය පවතින සංකේත ලෝකයෙන් තමන්ට ලැබෙන ගෞරවය හෝ පිළිගැනීම මත පදනම් නොවේ. පරිත්‍යාගය පරිත්‍යාග කිරීම යනු අලුත් සමාජ සංකේත ලෝකයක් බිහි කිරීමේ ආරම්භක පදනම වන නව මාස්ටර් හැඟවුම්කාරකය බිහි කිරීම යි. මෙය ආත්මය දෙවන වරට සංකේත ලෝකයෙන් වෙන්වීමක් ලෙස සැලකිය හැක. පළමුවැන්න වන්නේ මවගේ සුසංවාදී ලෝකය යි. ඉන් කැඩී වෙන්වීම පළමු වෙන්වීම යි. ඉන්පසු පියාගේ නාමකරණයට ඇතුල් වීම නිසා හැඟවුම්කාරක ලෝකය තුළ පරාරෝපණය වෙයි. ෆැන්ටසිය තරණය කිරීම යනු මෙම පරාරෝපණයෙන් තාවකාලික ව අත්මිදීම යි. මෙම තත්ත්වය තාවකාලික වන්නේ පරාරෝපණයෙන් අත්මිදීම ආත්මය විසින් ම මිථ්‍යාවක් ලෙස අත්විඳින නිසා ය. පාරිශුද්ධ සංකේතීය මරණය යනු මිරිඟුවකි. සංකේත මරණය තාවකාලික ව අත්විඳීම යනු විප්ලවය නොවේ. එය හුදු ඛේදජනක වන අතර අත්‍යන්තයෙන් ම විපරිත ය. පරිත්‍යාගයන් හි පළමු අවස්ථා දෙකේදී ම ස්වආත්මය පවතින සංකේත විශ්වයට කිසිදු වෙනසක් නොකර විනාශයට පත්වෙයි. එතනදී පවතින සංකේත විශ්වයෙන් සැබෑ

වෙන්වීමක් සිදු නොවෙයි. අනෙක් අතට විප්ලවයකදී සිදු වන්නේ කෙනෙකුගේ පරිත්‍යාගය හරහා (එනම් පරාරෝපණය) පවතින සංකේත මහා අනෙකා අත්හිටුවීම යි. මෙලෙස සිදුවීම තාවකාලික වන අතර බිහි වන තත්ත්වය හිංසාකාරී ය. ෆැන්ටසිය තරණය කළ වහා ම නැවත ෆැන්ටසිය බිහිවෙයි. එබැවින් විප්ලවය බිහි කරන්නේ පැවති මාස්ටර් හැඟවුම්කාරකය වෙනුවට නව හැඟවුම්කාරකයකි. එබැවින් විප්ලවය යනු ආත්මීය පුනරාවර්තනයකි. විප්ලවය විපරිත තත්ත්වයක් බිහි නොකරන්නේ මේ නිසා ය. කෙනෙකු තම කැප කිරීම මාස්ටර් කෙනෙකු වෙනුවෙන් නොකරන්නේ යැයි කියන විට ඒ කෙනා විප්ලවවාදියෙකු නොවේ. නමුත් ඒ කෙනා ම තම කැපකිරීම කරන්නේ මාස්ටර් පමණක් නොව අනෙකාගේ අඩුව සඳහා ද නොවේ යැයි කියන්නේ නම් එවිට තත්ත්වය විප්ලවවාදී ය. කෙනෙකු “මාස්ටර්ගේ අඩුව” සහ “අනෙකාගේ අඩුව” යන දෙක ම එකවර දකින්නේ නම් ඒ කෙනා විප්ලවවාදය දෙසට දිශානත වී ඇත. නංගියා මහින්ද ප්‍රියදර්ශනට කරන කෝචොක් එක තුළ නංගියා ව සහ මහින්ද ව වෙන් කළ හැක.

> “මහින්ද ප්‍රියදර්ශනගේ බැලූ බැල්මට සංකීර්ණ එහෙත් ඇත්ත වශයෙන් ම අතිශයින් සරල ආඛ්‍යානයෙහි ඉතා සිත්ගන්නා සුළු උදාහරණයක් පමණක් මෙහිදී සැලකිල්ලට ගමු. මෙහිදී යෝජනා කරන ලද කරුණක් නම් කල්‍යානන්ද පෙරේරා යන අප සංවිධානයේ ජ්‍යෙෂ්ඨ සාමාජිකයාට තමාගේ “ඇගල්මාව” (සම්පත - තමා තුළ ඇතැයි තමා සිතන තමාගේ සාරය (a) (අවධාරණය මගේ) පිළිබඳ ගැටළුවක් ඇති බව යි. කල්‍යාට තම ඇගල්මාව පිළිබඳ ගැටළුවක් ඇති නිසා ඔහුගේ ඇගල්මාව පිළිනොගන්නා නිසා ස්වාමියා සමඟ තරහා වේ. කල්‍යා දීප්ති සමඟ තරහ වන්නේ මේ නිසා ය. අප විසින් ගෙනෙන ලද දේශපාලන විවේචනයට කල්‍යා එකතු වන්නේ මෙම ඇගල්මාව පිළිබඳ ගැටළුව නිසා ය.”
>
> **- X කණ්ඩායම ඇතුළතින් දෙදරවීම; පිටුව 9 -**

මහින්ද ව එකවර ම සංකීර්ණව සහ සරල ව වටහා ගත හැකි චතුෂ්කෝටික බෞද්ධ තර්කය නංගියාට එන්නට ඇත්තේ දහම් පාසැල් අධ්‍යාපනයෙන් විය හැක. මහින්ද ප්‍රියදර්ශන කල්‍යා ගැන කියන කතාව ඇත්තක් වන්නේ කෙසේද? කෙනෙකු තමා තුළ සාරයක් ඇතැයි සිතනවා නම් සහ එය ස්ත්‍රී භාවනාව හරහා වටහා ගත හැකි යැයි සිතනවා නම් එම තත්ත්වය මුලාවකි. මහින්ද කියන්නේ කල්‍යාට පමණක් නොව දීප්තිටත් ඇගල්මාවක් නැති බවයි. මහින්දට අනුව හැඟවුම්කාරකයේ අඩුව පමණක් නොව මාස්ටර් හැඟවුම්කාරකයේ ද අඩුව ඔහු දකියි. මහින්දගේ මෙම ද්විත්ව නිශේධනය නංගියාට නොවැටහෙයි. නංගියාට කලින් හිතින් ලව් කළ ගම්පහ හිත හොඳ කොල්ලාගේ තත්ත්වය නම් නංගියාගේ අදහසට කදිමට ගැලපෙයි. මෙම හිත හොඳ කොල්ලා හැමදාම සිතුවේ තමා තුළ තමාට අත්විඳිය හැකි සාරවත් අමිල මිනිසෙක් සිටින බවයි. ලෝකයේ සියලු ම ස්ත්‍රීන් යහපත් කාන්තාවන් ලෙස ඔහු දුටුවේ තිරයට එහායින් සිටින දෙවියා තමන්ගේ ම නිර්මාණයක් බව නොදන්නා නිසා ය. නිවසින් හොඳට ආහාර භුංජනය කොට එන අවිහිංසක යුවතියන් "ඊයේ රෑත් කෑවේ නැහැ, අද උදේත් කෑවේ නැහැ" කී විට හිත හොඳ කොල්ලා කොට කලිසම පිටින් ම කෑම කඩ පුරා දිව්වේ තමා තුළ ඇතැයි සිතන තමාට වඩා අමිල හදවත රැක ගැනීමට ය. කාන්තාවන්ගෙන් තමන්ට එල්ලවන සුන්දර ප්‍රතිරූපය රක්ෂණය කිරීම සඳහා ය. ඔවුන්ගේ පිළිගැනීම උදෙසා ය. සංවිධානයේ පොදු බිත්තර කාන්තාවන් වෙනුවෙන් තම්බන්නේ තමන්ගේ ඇගල්මා බිත්තරය තම්බන්නට ය. ඇගල්මාව ගැන නංගී නොදන්නා බව නම් අපිට සහතික ය. ඊළඟට අමාරිස් ගැන නංගී මෙසේ කියයි. "ඔහුට ආ චෝදනාව වූයේ තමාගේ ම වූ දේශපාලන මතයක් නැතිවීම" යි. නැත. අපගේ මතය එය නොවේ. අපට අනුව අමාරිස්ට මතයක් නැහැ නෙවි, මතයක් තියෙනව. ඒ තමයි U-Turn මතය. පස්සෙ කාලෙක නංගීට වොලිබෝල් ගහන්න අමාරිස් කතා කළා ම "අනේ මට නම් ඩැෂ් ගහන්න බැහැ" යැයි කියවෙන්නේ මේ නිසා ය. නංගීට මම බාබර් සහ අවිහිංසක ගැන එක කතාවක් විතරක් කියන්නම්. මේ දෙන්න තමයි මට මුලින්ම

කිව්වෙ කලායා කියන්නෙ .... (කුණුහරුපයක්) කියල. සිදුවීමට ඉස්සෙල්ල පැය හතරක් හැලපයා සිට කලායා දක්වා පිරිස කරපු සහ කරන දේවල් මුලින් ම මට කිව්වේ මහින්ද හෝ අනිල් නෙවි බාබර් සහ අවිහිංසක. කාත් එක්කවත් කතා නොකළ යුතුයි කියන ස්ථාවරයට මම ආවේ ඊට පස්සෙ. ඊට පස්සෙ ගෑණුන්ගෙ ඉඳලා තවත් බොහෝ දේවල් ගැන බාබර් සහ අවිහිංසක කරපු ජරා වැඩ (සංවිධානයේ නම පාවිච්චි කර සංවිධානයේ අනුරාධපුරයේ හිතවතියක් දූෂණය කිරීම ද ඇතුළුව බිරිඳට නිල් වෙන්න පහරදීම දක්වා) පසු ව අප විසින් කළ පරීක්ෂණයකදී හෙළිදරව් විය. ඊට පස්සෙ තමයි අපි මේ දෙන්නව අපගේ ගොනුවෙන් ඉවත් කළේ. එහෙම නැති ව මම මේ දෙන්නව බදා ගත්ත නම් එක්තරා සුන්දර රාත්‍රියක මේ අය ව කාටවත් මුණ ගැහෙන්න නියමිත නැහැ. බාබර් සහ අවිහිංසක යනු කවර ගණයේ ක්‍රියාකාරීත්වයක් සහිත මිනිසුන් ද යන්න නංගියා නොදන්නවා නොවේ. දැනගෙන නොදන්නව වගේ ඉන්නව. පීටර් ස්ලෝටර්ඩයික් සමකාලීන නරුමවාදය (Cynicism) ප්‍රබුද්ධයි කියන්නෙ ඒ නිසා ය. අපේ වාසියට බාබර් සහ අවිහිංසක ව එකතු කර ගැනීමට තිබූ ඉඩකඩ අප අතහැර දැම්මේ ඒ අයත් සමඟ තවදුරටත් කරන්න දේශපාලනයක් අපට නැති හින්ද. ඉතිං මේ අය එක්ක කවුරු හරි මොනවහරි කරනව නම් ඒ කරන අය ගැන ඉබේට ම අපිට නිර්ණායකයක් තියෙනවා. ඒ තමයි ලිබරල් ධනවාදී ප්‍රජාතන්ත්‍රවාදය.

පරිත්‍යාගයක් පරිත්‍යාග කිරීම පැහැදිලි කිරීමට නංගියා විසින් ගෙනෙන උදාහරණය වන්නේ ඩෙන්මාර්ක් ජාතික සිනමාකරුවෙකු වන "ලාස්වොන් ට්‍රියර්" විසින් අධ්‍යක්ෂණය කරන ලද "ඩොග්විල්" නම් සිනමා කෘතිය යි. (ඉඩකඩ නැති නිසා ඇගේ විචාරය පළ කිරීමට ඉඩක් නොමැත. අදාළ විචාරය - "ඔබ කළ යුතුදේ කිරීමට සමහර විටක ඔබට සිදු වේ." ලන්ඩන් 2005 මැයි-අප්‍රියෙල්, පිටුව 10-13) ඩොග්විල් (Dogville) හි කතා වස්තුව කෙටියෙන් මෙසේ ය. මදාවියකු වන තම පියාගෙන් මිදී පලා යන ග්‍රේස් නම් තරුණියට ඩොග්විල් නම් කුඩා නගරයේ රැකවරණය ලැබේ. ඊට වන්දි වශයෙන් ඇයට ඩොග්විල් වැසියන් සමඟ අනන්‍යවීමට සිදු වෙයි.

එනම් ඩොග්විල් වැසියන්ගේ ෆැන්ටසි වස්තුව බවට පත්වීමට ඇයට නිරායාසයෙන් සිදුවෙයි. තමා පියාගෙන් ගැළවෙන මොහොතේදී ම ඇය අනෙකාගේ විනෝදයේ වස්තුව බවට විකරණය වෙයි. ඇයට ඩොග්විල් වැසියන්ට සේවා සැපයීමට, වහල්වැඩ කිරීමට සහ අවසානයේ ලිංගික සූරාකෑමට ලක්වීමට පවා සිදුවෙයි. ඇය ස්වපීඩා-පරපීඩා සිදුවීම් ජාලයකට පසු බල්ලෙකුගේ තත්ත්වයට පත්වෙයි. චිත්‍රපටිය අනපේක්ෂිත අවසානයකට පත් වන්නේ ඉන්පසු ව ය. අප එය නංගීගේ වචනවලින් ම කියවමු.

> "මේ මැර නායකයා ග්‍රේස්ගේ සතුරකු නොවනවා පමණක් නොව (ඔහු ඇගේ පියා) අපට ඉක්මනින් හෙලිවන්නේ ඔවුන් අතර බැඳීම් ඉතාමත් ගැඹුරු බව යි. ග්‍රේස් ඔහුගෙන් පළායාමට දරන උත්සාහය යනු ඇත්ත වශයෙන් ම ඔහු සම්බන්ධ වී සිටින හිංසාකාරීත්වයෙන් පළායාමට දරන උත්සාහයකි. එහෙත් අවසාන දර්ශනයේදී ග්‍රේස් විසින් ම ඩොග්විල් නගරය එහි වැසියන් සමග ම විනාශ කිරීමට අණදෙන අතර, ඇය ම ටොම් (ටොම් යනු නගරයේ ජීවත්වන පාක්‍යසෝති සරවණමුත්තු වැනි ලිබරල් දාර්ශනිකයෙකි. ඔහු සතිපතා එහි වැසියන්ට ඉවසීම, කරුණාව වැනි දාර්ශනික මාතෘකා දේශනා කරයි) වෙඩි තබා මරා දමයි.
>
> චිත්‍රපටිය මුලදී ග්‍රේස් විසින් ඩොග්විල් නගරයට සිය ඉවසිලිවන්තභාවය ප්‍රදර්ශනය කිරීමට අවස්ථාවක් ලබා දෙනු ලබයි. එහෙත් ඇය ඔවුන් ව ඔවුන්ගේ සීමාව වෙත රැගෙන යයි. මෙම වෙනස ඇතිකිරීමට ග්‍රේස් තුළ ඇති දෙය කුමක් ද? මුලදී ග්‍රේස් යනු අහිංසකත්වයේ ප්‍රතිමූර්තිය යි. ඇය පැමිණෙන්නේ උදව් ඉල්ලමිනි. ඒ මොහොතේදී ටොම් යනු අහම්බෙන් වාසනාව හිමි වූ දාර්ශනිකයා ය. තම ප්‍රජාවට ඉවසීම ඉගැන්විය හැක්කේ කෙසේදැයි ඔහු කල්පනා කරමින් සිටින මොහොතේදී ම, අනතුරට භාජනය වී, අසරණ වී සිටින ග්‍රේස් නගරය වෙත පැමිණෙයි. ඇය

මෙහිදී ටොම්ගේ පාඩම ඉගැන්වීමට සජීවී නිදර්ශනයක් සපයයි. ඉක්මනින් ම නගරයේ ප්‍රජාව ඔවුන්ගේ ලිබරල් "ඉවසීම සහ දරාගැනීම" ප්‍රදර්ශනය කිරීමට පටන් ගනී. ග්‍රේස්ට නගරය අවශ්‍ය වූවාට වඩා නගරයට ග්‍රේස් අවශ්‍ය වූවාක් මෙනි... එසේ නම් ග්‍රේස් සහ ඩොග්විල් අතර සම්බන්ධය කුමක් ද?"

- ඔබ කළ යුතු දේ, ඉහත එම පිටුව 11 -

තම විචාරය හරහා නංගියා අපට පැහැදිලි නොකරන්නේ කුමක් ද? ග්‍රේස් තම ෆැන්ටසිය ඩොග්විල් වැසියන් සහ ටොම් හරහා තරණය කළේ නම් නගරය සහ එහි වැසියන් විනාශ නොකර ඉන් නෛෂ්කර්මය කරන්නට ඇයට ඉඩ තිබුණා නේද? ඒ වෙනුවට ඇය අතිශය කෲර අවසානයක් ඩොග්විල් නගරයට හඳුන්වා දුන්නේ ඇයි? (Why can't grace simply walk away) තත්ත්වය තිබුණාටත් වඩා ඇය නරක් කරන්නේ ඇයි? ඒ සඳහා අපට දාර්ශනික ටොම්ගෙන් ඉගෙන ගන්නට දෙයක් නැත. ඇගේ අවසාන නිදර්ශනය අප වටහා ගත යුත්තේ කෙසේ ද? අසරණ ග්‍රේස් ඩොග්විල් විනාශ කිරීමෙන් පසු බලවත් චරිතයක් බවට පරිවර්තනය වෙයි. එනම් අනන්‍යතාවයක් රහිත ඇය හිංසනය හරහා තමා ගැන ම ආත්මීය අවබෝධයක් ලබා ගනියි. ඇය ලබා ගත් බලය යනු නව "මාස්ටර් හැඟවුම්කාරකය යි." තම පියාට, දාර්ශනික ටොම්ට සහ අවසානයේ ඩොග්විල් වැසියන්ට "බැහැ" යැයි කීමෙන් තම පරිත්‍යාගයත් පරිත්‍යාග කිරීමෙන් ඇයගේ විපරිත ෆැන්ටසිය සාක්ෂාත් කර ගනියි. එය කරන්නේ විකල්ප අනෙකෙක් වෙනුවෙනි. සාමාන්‍ය ෆැන්ටසිය වෙනුවට මූලධාර්මික ෆැන්ටසියේදී කෙනෙකු ව්‍යාජ හේගලියානු අනෙකෙකුගේ පිළිගැනීම වෙනුවෙන් සටන් නොකරයි. අනෙකාගේ ආශාවේ ආශාව වීමට වඩා මූලධාර්මික ෆැන්ටසියේදී ආත්මය ආශා කරන්නේ ෆැන්ටසිකරණය කරන ලද වඩා යහපත් අනෙකෙකුගේ ආශාව බවට පත්වීමට යි. මෙය මෙතරම් පැහැදිලි ව නංගීට ප්‍රකාශ කිරීමට නොහැකි වුවත් ග්‍රේස්ගේ ක්‍රියාව අව්‍යාජ බව අපට ද ප්‍රකාශ කළ හැක.

නමුත් අපගේ ගැටළුව දිශානත වන්නේ වෙනත් තැනකට ය. සත්‍ය වශයෙන් ම නංගියා ග්‍රේස් සමඟ අනන්‍ය වන්නේ ඇයි? නංගියා X කණ්ඩායමට කළ ක්‍රියාව සමඟ ග්‍රේස් ඩොග්විල් ප්‍රජාවට කළ ක්‍රියාව සම්පාත වේ ද? අපට ඒ සඳහා උත්තරයක් සපයා ගැනීමට ලාස් වොන් ට්‍රියර්ගේම තවත් චිත්‍රපටියක් වූ Idiots {1998 - *මුග්ධයෝ*} වෙත හැරීමට සිදුවෙයි. චිත්‍රපටියේ කතා සාරාංශය මෙසේ ය. මධ්‍යම-පන්තියේ දෛනික දවසේ ජීවිතය සහ එහි වතාවත් නිසා හෙම්බත් වූ පුද්ගල කණ්ඩායමක් විමුක්තිය සොයා යෑම සඳහා එක්තරා පර්යේෂණාත්මක ක්‍රියාවලියකට ඇතුල් වෙයි. නව යුගයේ ආගම්වල ආකෘතිය සහිත ඔවුන්ගේ මෙම පර්යේෂණාගාර යථාර්ථය වන්නේ කෙනෙකු තමා තුළ ම ජීවත් වන "මැට්ටා" ගවේෂණය කිරීම යි. බොහෝ මැද පන්තිකයන් තුළ මෙම විශ්වාසය තිබේ. ඊට අනුව කෙනෙකු තුළ බූරුවකු ජීවත් වෙයි. මේ බූරුවා නිසා තමයි කෙනෙකු තව කෙනෙකුට රැවටෙන්නේ යැයි න්‍යායක් ද දැන් පහළ වී ඇත. වොන් ට්‍රියර්ගේ සිනමා කෘතිය වූ "මුග්ධයෝ"ට පදනම් වන්නේ මෙම මැට්ටා ගවේෂණය කිරීමේ මාදිළියක් ය. ඒ සඳහා මධ්‍ය-පන්තික කණ්ඩායමක් තම විධික්‍රමය ලෙස තෝරා ගන්නේ ආබාධිතයන්ගේ ශරීර ක්‍රියාවන් අනුකරණය කිරීම යි. ඔවුන් විශේෂයෙන් අනුග මනය කරන්නේ මොළයට පාලනය කළ නොහැකි පේෂි සහිත මිනිස් ශරීරය යි. චිත්‍රපටියේ මැද පන්තිකයන් උත්සාහ කරන්නේ ආබාධිත මිනිසුන් අනුකරණය කරමින් තමන් තුළ පවතිනවා යැයි අදහස් කරන අව්‍යාජ ස්වාත්මය (True Self) සොයා යෑම යි. තමා තුළ සිටින බූරුවාට නියම හැඩයක් ලැබෙන්නේ තමන් ආබාධිත යැයි අනෙකාට හැඟවීමෙන් යැයි ඔවුන් සිතයි. එමගින් ඔවුන් මැද-පන්තියේ විවිධ සංස්කෘතික තහංචීන් බිඳ දමයි. සිහිය ඇති මිනිසුන් මෙලෙස ආබාධිතයන් අනුකරණය කිරීම හරහා ලැබෙන විමුක්තිය චිත්‍රපටියේ අවසානයට යන විට විහිළුවක් බවට පරිවර්තනය වෙයි. වොන් ට්‍රියර් තමන්ගේ චිත්‍රපටියේ ආඛ්‍යානයට මැද පන්තියට අමතර ව වැඩ කරන පන්තියේ කාන්තාවක් ද චරිතයක් ලෙස ඇතුල් කරයි. තම පවුල විසින් නිර්දය ලෙස නොසලකා හැර ඇති මෙම වැඩ කරන පන්තියේ කාන්තාවගේ භූමිකාව වන්නේ බූරුවන් වීමට

උත්සාහ කරන මැද පන්තිකයන්ට ඒ සඳහා උදව් කිරීම යි. ඇගේ දෑස් හරහා අපට පෙනෙන්නේ මැද පන්තික පර්යේෂණයේ විකාර සහගත ස්වභාවය යි. එබැවින් "කැරන්" නම් ඇය චිත්‍රපටියේ සැබෑ ම මුග්ධයා ය. ශීලාචාර මුහුණට යටින් පවතින මුග්ධකම කැරන් හරහා අනාවරණය වනවා වෙනුවට මුග්ධකම දිගට ම පැවතීමේ ආකෘතියක් කැරන් මගින් ම උත්පාද වෙයි. මෙම චිත්‍රපටිය ගැන තම අදහස මෙසේ පළකරන ස්ලාවෝජ් ජිජැක් අතින් කැරන්ගේ නියම මානය අතහැර දැමෙයි.

> "චිත්‍රපටියේ අවසාන ජවනිකාව නිසා මෙතෙක් පැවති පර්යාලෝකය කණ පිට හැරෙයි. අවසානයේ කැරන් තම මුල් පවුල වෙත නැවත ගමන් කරයි. මෙතෙක් කල් මැද පන්තික හිපියන්ගේ චරිත අනුකරණය කරමින් සිටියා වුවත් ඇය තම පවුල තුළට ඇතුළු වූ පසු බූරුවාගේ චරිතය ඇත්තට ම ඇය නටන්නට පටන් ගනියි. (අනුකරණය කියන්නෙ ඇත්ත නෙමෙයි කියන එක. ඇත්ත වෙනුවට පෙනී සිටින වෙනත් දෙයක්) ඇය තම පවුල තුළ ආබාධිතයෙක් ලෙස නටන්න පටන් ගන්නව. පළමු අවස්ථාවේ ව්‍යාජ අනුකරණයක් වූ කාර්යය දෙවැනි අවස්ථාවේදී අව්‍යාජ ඉරියව්වක් වෙනව පීතෘමූලික පවුල් ආධිපත්‍යයට විරුද්ධ."

ජිජැක්ට අනුව "මුග්ධයෝ" සිනමා කෘතිය සමකාලීන දෘෂ්ටිවාදයේ කැපී පෙනෙන සුළු ව්‍යාපෘතියකි. චිත්‍රපටිය ඔහුට අනුව "දේශපාලනික ව නිවැරදි" නොව "දේශපාලනික ව වැරදි ය." ජිජැක්ට අනුව කැරන්ගේ බූරුවාට ඇඳීම අව්‍යාජ වුවත් එය එතරම් රැඩිකල් ඛණ්ඩනයක් ජනිත නොකරයි. ලැකාන්ගේ අවසාන යුගයේ ඉගැන්වීම්වලට අනුව කෙනෙකු වට්ටාඩියාගේ භූමිකාව රඟපානවා නම් එය අප හිතනවාට වඩා රැඩිකල් ය. (Charlatan - විශේෂ හැකියාවක් හෝ ඥාණයක් තමන්ට ඇතැයි බොරුවට පෙන්වන පුද්ගලයා; බකපණ්ඩිතයා, බොරුකාරයා). කෙනෙකු සබුද්ධික බොරුකාරයෙකු වන විට ඒ කෙනා අතින් භාෂාවේ සහ සංකේත ලෝකයේ සම්මත අධිපති අර්ථයන් බිඳ වැටී ඒවා කිසිදු හැඟීමක්

ජනනය නොකරන උපස්ථර බවට පත් කෙරෙයි. බොරුකාරයන්ගේ "අතිශයෝක්ති-උපමා-අලංකාර" සහිත භාෂාව හරහා අපිට ම හුරුපුරුදු භාෂාවේ අර්ථයන් විඛාදණය වෙයි. සම්මත අරුත් විහිලු බවට පරිවර්තනය වෙයි. මේ සන්දර්භය තුළ බොරුකාරයන්ගේ අසම්මත භාෂාව නිසා සංකේත ලෝකය යළි පසාරු වෙයි. හිස්තැනක් ජනනය වෙයි. (උපුල් ශාන්ත සන්නස්ගලගේ ප්‍රාග්ධනය හරහා වට්ටාඩියන් බවට පත්වන විවිධ බොරුකාරයන්ගේ ලේඛණ පරීක්ෂා කිරීමෙන් මෙම තත්ත්වය මැනැවින් වටහා ගත හැක) එනම් සත්‍යයේ හැටි අපිට කතා කරන්න පුළුවන් වන්නේ බූරුවාගේ කතිකාවේ මුහුණුවරින් ය. (රාජපක්ෂ රෙජීමය තුළ K.P. ගේ කතිකාව සලකන්න) බුද්ධිමතකුට විකටයෙකුගේ චරිතය රඟපෑමට කැමැත්තක් නොමැති බව අපට වටහාගත හැක. කෙනෙකුට පොළොවේ අඩිය ගැහීමට අවශ්‍ය නම් විකාර කරන්න සහ විකාර කියවන්න සිදු වේ. ඒ අනුව කැරන්ගේ බූරු රංගනය තුළ රැඩිකල් දේශපාලන අදහසක් ඇත. සමාජයේ අපි කිසිවකු ආබාධිත පුද්ගලයන් ව හෝ හිඟන්නන් ව දැකීමට කැමති නැත. එබැවින් ඔවුන් ව සමාජයේ එළිමහන්වලින් පිටතට පන්නා දැමිය යුතු ය. එය විපරිත දේශපාලනයේ ස්වභාවය යි. නමුත් සාමාන්‍ය තත්ත්වය කියන්නේ ආබාධිත තත්ත්වය මඟ නොහැර යාමකි.

දැන් අපට නංගියාගේ සමාජ භූමිකාවට එළඹිය හැක. ඇය ශ්‍රෙස් නොව කැරන් ය. නැතහොත් සිංහල-බෞද්ධ සමාජයෙන් කොන් කරන ලද මධූ කැරන් ය. අපගේ මධූ තම මව සමඟ ගතකළ ජීවිත කාලය පුරා ම අනන්‍යතාවයකින් තොර නොසලකා හරින ලද පිටස්තරයෙකි. ඇගේ ප්‍රථම පෙම්වතා ඇය ඉල්ලන්නේ කුමක්දැයි වසර 6ක්ම නොදැන සිටියේ ය. පුවත්පත් සහ සඟරා හරහා ඇයට X කණ්ඩායමේ මැද පන්තිකයන් හමු වන්නේ මේ අතරතුරදී ය. ඇය සිය කැමැත්තෙන් ම ඔවුන්ට උදව්වීමට තීරණය කළේය. ස්ත්‍රිය, සුරාව සහ දේශපාලනය හරහා තම තමන්ගේ අව්‍යාජ පැවැත්ම ගවේෂණය කළ X මැද පාන්තිකයන්ගේ ගොනුව ඇයට මහත් ආශ්වාදයක් විය. ඇය ඔවුන් ඇසුරට ආවේ ඔවුන් සතු ව ඇතැයි ඇය කල්පනා කළ විප්ලවවාදී දැනුම නිසා ය. ටික කලකින් ම

ඇයට අවබෝධ වූයේ මේ අය සමාජය ඉදිරියේ බොරුකාරයන් ලෙස රඟපාන බව ය. ඔවුන්ගෙන් සමහරෙකු ආදරය මහ ඉහළින් වර්ණනා කලත් ඔවුන් චපල බව ඇය තම අත්දැකීමෙන් ම උගත්තා ය. ඉංග්‍රීසි භාෂාව ගැන ඔවුන්ට ඇති සීමිත අවබෝධය වටහා ගත් ඇය ඉන් පසු ඔවුන් ව අනුකරණය කරන්නට පටන් ගත්තේය. කොටින් ම මෙතෙක් කලක් ව්‍යාජ චරිත රඟපාමින් සිටි අය ඇය ඉදිරියේ සපථ කර සිටියේ X යනු සිපිරි ගෙයක් බව ය. මින් උද්දාමයට පත් ඇය X කණ්ඩායමේ පරමාදර්ශ රංගනය එහි යා හැකි කෙළවරට ම රැගෙන ගියේය. X චින්තකයන් අනුකරණය කිරීම වෙනුවට ඇය ඔවුන්ගේ භූමිකාව සැබැවින් ම නටන්නට පටන් ගත්තේ ය. සියලු දෙනා (පැරණි වාමාංශිකයන් ද ඇතුළු ව) බැරෑරුම් මුහුණකින් යුතු ව ගමන් කළ මැයි පෙළපාලියකදී ඇය ජෝතිපාලගේ ගීතයකට මහ පාරේ නට නටා රංගනයෙන් කළ දායකත්වය අපට තවමත් මතක ය. එනම් X කණ්ඩායමේ සැබෑ බොරුකාරියගේ අව්‍යාජ චරිතය ඇය ආරූඪ කර ගත්තේය. වෙනත් X සාමාජික සාමාජිකාවන් එළිපිට කිරීමට බිය වූ දෙය ඇය නිර්වස්ත්‍රයෙන් ම නටා සියලු දෙනාට X එක විහිළුවක් බවට පත් කළාය. ඇගේ මෙම සැබෑ රංගනය නිසා හිටපු X වීරයන් බොහෝ දෙනෙකුගේ පුක නැත්තට ම නැති වී ගිය අතර තවත් අය ස්වපීඩා-පරපීඩා රසායනාගාරවල හිමිකරුවන් බවට පත්විය. මල් මාමා වැනි අන්දකයිප්පු හිපි පහළ මැද පන්තිකයන් ව සංවිධානයේ සාමාජිකයෙකුගේ බිරිඳගේ තනය ලේ එන්නට හපා කෑමට තරම් එඩිතර කරවන්නට මධූ කැරන්ගේ රංගනය අධිතාත්වික විය. කුරුණෑගල Ole boy කෙනෙකුව දවාලටත් හිට්ලර්ව හීනෙන් පෙනෙන තරමට (ජාතිවාදයට විරුද්ධ X තුළ ම) අවුල් කළේය. ඇය නම් "ත්‍යාගය" හරහා සමහර X වීරයන්ට ලැබුණේ මහඟු ලාභයකි. ටොම් ග්‍රේස් ව පාවාදීමට මුදල් ලබාගත් සේ ම මධූගේ ජීවිතයේ වියදමින් X වීරයන් නව ව්‍යාපාරික අවස්ථා සොයා ගත්තේය. අන් අය ගොඩ දැමීම සඳහා ඇය ඇගේ ම ජීවිතය පරිත්‍යාග කළා ය. යළි කිසිදු වන්දියක් ඇය නොපැතුවා ය. තමන් සිටින්නේ බොරුකාරයන් රංචුවක් සමඟ යැයි ප්‍රසිද්ධියේ නොකියන ඇය තවමත් වාමාංශික පක්ෂ කාර්යාලවල

නට නටා ප්‍රකාශ කරන්නේ බොරුකාරයන්ටත් අව්‍යාජ පැත්තක් ඇති බව යි. පරිත්‍යාගයට ජෝක් කරන ඇයට අපට කීමට ඇත්තේ එක් දෙයකි. ඔබ ග්‍රේස් තරම් ඉදිරිගාමී නැත. ඔබ කැරන් තරම් විවෘතද නැත. ඔබ අවට සිටින බොරුකාරයන් ව හෙලිදරව් කිරීමට නොහැකි වී ඇත්තේ ඔබේ පෙම්වතා ද ඒ ගොඩට අයත් නිසා ය. ඔබ තවමත් පැරණි ප්‍රජාවේ විනෝද වස්තුව වී සිටින්නේ ඒ නිසා ය. බොරුකාරියගේ භූමිකාව නැටීම තුළ ඔබ රැඩිකල් ය. නමුත් ඔබ ඔබේ ෆැන්ටසිය තවමත් තරණය කර නැත. එසේ කරන දිනදී මුලින් ම ඔබට අහිමි වන්නේ දැනටමත් සියල්ල හෙළිකරනවා යැයි ඔබට තර්ජනය කරන ග්‍රේස්ගේ පියා වැනි මදාවියකු වූ ඔබේ පෙම්වතා ය. ඔබ ලාස් වොන් ට්‍රියර්ගේ ඩොග්විල්ට පසු නිපදවූ එම ශ්‍රේණියේ ඊළඟ චිත්‍රපටිය වූ “Manderlay” (2005) නැරඹිය යුතු ය. විප්ලවවාදී දේශපාලනයේදී “හිංසනය” යනු විමුක්ති මාර්ගයේදී මග හැරිය නොහැකි පහන් කණුවක් බව එවිට වටහා ගත හැකි ය. විප්ලවවාදී දේශපාලනයේදී හිංසනය යනු නිර්මාණාත්මක ප්‍රපංචයකි. වොන් ට්‍රියර්ගේ “රත්තරන් හදවත් ත්‍රිකය” වූ “Breaking The Waves” (1996), Dancer In The Dark (2000) සහ Idiots (1998) තුළ ප්‍රධාන ස්ත්‍රී භූමිකාව සමාජයේ අතිරික්තය රඟ දක්වා ඒ වෙනුවෙන් ශ්‍රමය වගුරා මිය යයි. වොන් ට්‍රියර්ගේ සිනමා කලාව තුළ සැබැවින් ම පවතින ක්‍රමයට ප්‍රහාරය එල්ල කරන්නා ග්‍රේස් ය. මෙවැනි ප්‍රහාරයන් සැබෑ ලෝකය තුළ සිදු කිරීම අතිශයින් ම දුෂ්කර වෙහෙසකර කටයුත්තකි. ඒවා සෙල්ලක්කාරන්ට කළ නොහැකි ය. විනාශය සිදු කළ යුත්තේ සවිඥානක ව ය. එයට නිදහස් ආකෘතියක් ලබාදීමෙන් සිදුවන්නේ පවතින-ක්‍රමය පුනරාවර්තනය වීම පමණි. පරිත්‍යාගයක් පරිත්‍යාග කිරීම යනු කෙනෙකුගේ සංකේත පැවැත්ම තුළ ඇති පරාරෝපණය තාවකාලික ව අත්හිටුවීම යි. එබැවින් විප්ලවවාදී දේශපාලනයේදී පරිත්‍යාග කිරීම විපරිතභාවයක් නොවේ. ෆ්‍රොයිඩ්ට මනෝවිශ්ලේෂණය හමුවූයේ “හිස්ටීරියාව” නිසා ය. එය ලැකාන්ට හමුවූයේ “සයිකෝසියාව” නිසා ය. එය ස්ලාවෝජ් ජිජැක්ට හමුවූයේ “විපරිතභාවය” නිසා ය. දේශපාලනය විපරිත වීම සහ සමස්තගත වීම ගැන ජිජැක් කතා කරන්නේ මේ නිසා ය. මන්දයත් ධනවාදයේ තුන්වැනි සහ අවසාන අදියරේදී සංස්කෘතියත් පරිභෝජනයට

ලක්වන නිසා ෆැන්ටසි වස්තුව හරහා ආත්මය ද විපරිත වෙයි. ජිජැක් ස්ටැලින්වාදය සහ ෆැසිස්ට්වාදය යනු ධනවාදයේ අතිරික්තය අත්හිටුවීමට දරන අසාර්ථක වෑයම් ලෙස දකින්නේ මේ නිසා ය. ඔහු ස්ටැලින්වාදය සහ ෆැසිස්ට්වාදය අතර බෙදුම් රේඛාව අඳින්නේ මෙම "අතිරික්තය" අහෝසි කරන ආකෘති දෙකක් හැටි යට ය. ඔහුට අනුව ෆැසිස්ට්වාදය ධනවාදයේ අතිරික්තය විනාශ කරන්නේ සමාජයට පරිපූර්ණ වීමට ඉඩ නොදෙන අභ්‍යන්තර සතුරෙකු සොයා ගෙන ඒම සතුරා බාහිර ව විනාශ කිරීමෙන් ය. ස්ටැලින්වාදය තුළ සිදු වන්නේ අතිරික්තය යනු වාස්තවික නීතීන්ට එරෙහි කුමන්ත්‍රණකරුවන් සොරා ගන්නා දෙයක් ලෙස හඳුනා ගැනීම ය. ස්ටැලින්වාදයට අනුව මෙම කුමන්ත්‍රණකාරයන් පාපොච්චාරණය හරහා ඉතිහාසයේ වාස්තවික න්‍යාය යළි තහවුරු කර තමා වැරදි බව පිළිගනිමින් පක්ෂය නිවැරදි බව ප්‍රකාශ කරමින් මිය යයි. ස්ටැලින්වාදියා ආවේෂ වී සිටින්නේ ඉතිහාසයේ චල්‍ය මූලධර්මයට යි. ඔහු/ඇය ඉතිහාසයේ නියම යුතුකම කලින් ම දැන සිටියි. (උදා -: දයාන් ජයතිලක සහ වික්ටර් අයිවන් වැනි පුද්ගලයන් තම තමන්ගේ භූමිකාවලට ආවේෂ වී සිටින්නේ තමන් සිංහල රාජ්‍යයේ වාස්තවික මූලධර්ම කලින් ම දන්නා අය පරිදි ය. ඔවුන්ට අනුව රාජ්‍යයට විරුද්ධ ඕනෑ ම හිංසනයක් විනාශකාරී පමණක් වන නිසා ප්‍රතිහිංසනය ඕනෑ ම මට්ටමකින් යොදා ගෙන ඒවා මර්දනය කළ යුතු ය) මෙම සන්දර්භය තුළ ෆැසිස්ට්වාදය සහ ස්ටැලින්වාදය "සංවිධානය වීමේ" අරුතින් ලිබරල්වාදයට වඩා ශ්‍රේෂ්ඨ වුවත් ක්‍රියාත්මක වීමේදී ඒවා අඩුවක්, පළුද්දක්, ගැටළුවක් නැති (අඩු ම ගානේ සිඟන්නෙක්වත් නැති) සමස්තයක් ගොඩ නැගීමට වෙර දරන නිසා රෙජීමයන් ලෙස ඒවා නිෂ්ටාවට පත් වන්නේ විපරිතභාවයෙන් ය. අප දැනට ජීවත් වන්නේ හිදැස් අහෝසි කිරීමට හිංසනය යොදන විපරිත සමාජයක ය. මීට පෙර "පෙරදිග සුළං" සඟරාවේදී මහින්ද චින්තනය යනු ස්ටැලිනාසිවාදයක් (උතුරට ෆැසිස්ට්වාදය සහ දකුණට ස්ටැලින්වාදය) ලෙසින් හැඳින්වූයේ ඒ නිසා ය. එය දැන් මැනවින් තහවුරු වී තිබේ. මහින්ද චින්තනය යනු මානුෂික මුහුණක් සහිත ධනවාදය යි.

ධනවාදයේ අවසාන කාර්තුව තුළ විප්ලවවාදය උගන්වන ගුරුවරයාට හමුවෙන සමාජ ප්‍රපංච සහ පුද්ගල චරිත ගැන යම් අවබෝධයක් මේ වන විට අපට ලැබී ඇත. ගුරුවරුන් වශයෙන් අපට හමුවන්නේ කවුද? අපට හමු වන මිනිසුන් ගැන පොදු නිර්ණායකයක් තනා ගත හැකි ද? මෙම ලිපිය පුරා ම අපට හමු වූ විවිධ චරිත මෙවැනි නිර්ණායකයක් සාදා ගැනීමට දරණ තැත ව්‍යාකුල කර දමයි. විනෝදය සහ ප්‍රීතිය සොයා යන ගවේෂකයන් මිස වෙනත් අය අපට හමුවන්නේ කලාතුරකිනි. පසුගිය දිනක "රාවය" (2010-8-29) පුවත්පතට තීරු ලිපියක් ලියන භූපති නලින් වික්‍රමගේ හරහා මිනිස් ආත්මයේ ගතිකත්වය වටහා ගමු.

"කාලයක් පුංචි කාලෙ මම ටෙලිවිෂනයේ යන මල්ලව පොර තරඟවලට ඇබ්බැහි වෙලා හිටියා. එවකට මගේ ලොකුම හීනෙ මීළඟ සතියේ එම වැඩසටහන බලන එක යි. ඒක තමා මට මතක පරණ ම ලොකු හීනෙ.

පසු ව ඒක ඊට වඩා බරපතල වේෂයකින් මාරු වුණා. වුෂු සටන් කලාවට. චීනයේ ෂඕලින් ආරාමයට යන එක තමා ඒ කාලෙ පරම හීනෙ වුණේ. බැලූ බැල්මට ඒක කලින් හීනෙට වඩා යථාර්ථවත්. සටන් කලාවේ නැත්තෙ සටන් කලාව විතරයි කියල තේරුම් ගන්න මට වසර අටක් ගියා. මගේ පරමාදර්ශයක් වුණු කුංෆු කේන් චරිතයට පණ දුන් ඩේවිඩ් කැරඩීන් මෑතකදී ඝාතනය වෙලා හිටියා හොංකොං හෝටල් කාමරේක නිර්වස්ත්‍රයෙන්. ශරීරය කේන්ද්‍රීය ව ගලා ආපු මගේ හීන ඉන් පස්සෙ තීරණාත්මක ව මාරු වෙනව මනසට. ඒ කලාවට. ඒ වන විටත් මගේ පෙර සිහින බිඳවැටීම ගැන කලකිරීම් සහගත ව වුවත් නව සිහිනය වූ සිනමාව සමඟ නැවත මම උද්යෝගිමත් වුණා. මේ අලුත් සිහින තිරයේ අලුත් පරමාදර්ශ ප්‍රක්ෂේපණය වුණා. නැවතත් සිනමා සිහිනයක් බිඳ වැටුණා. ජාතික මට්ටමේ සිනමාකාරයෙක් වෙලා කාන්ස් සිනමා උළෙලේ "රන් වළහා" සම්මානය ලැබෙනවා කියන්නෙ ලංකාවෙදි මිරිඟුවක් කියල මට වැටහුණා. මට හිතුන මම අහපු-පතපු-

කියවපු පරමාදර්ශී සිනමාව කරන්න හදන්නෙ මම විතර ද කියලා. මෙතැන අවුලක් තියෙනව. එක්කො මට පැටලිලා.

මීළඟට දේශපාලනය ගැන උනන්දුව මට තවත් සිහිනයක් හදනවා වෙනුවට, අඩුම තරමේ තිබ්බ හීනවලට මොකද වුණේ කියල තේරුම් ගන්න මට උදව් වුණා.

ඒක හීනයක් වෙනවට මම කැමති නෑ. ඒත් ඒ චිත්‍රය මවාගන්න සෑහෙන්න මහන්සි වෙන්න ඕන. ඒ කොහොම වුණත් මට දැනෙන විදිහට අදටත් මම යථාර්ථයේ ඇමතුමකට අවනත යි."

- සිහින ඉතිහාසය හා අද,
පිටුව 21 -

වරක් අර්නෙස්ටෝ ලැක්ලාව් ප්‍රකාශ කරනු ලැබූයේ ස්ටැලින්වාදය භාෂා ප්‍රපංචයක් පමණක් නොව භාෂාව එහි සාරාත්මක අරුතෙන් ගත් කළ ස්ටැලින්වාදී ප්‍රපංචයක් බව යි. මන්දයත් භාෂාවට සමස්තය (Totality) ගොඩ නැගීමට ඇති නිසර්ග හැකියාව නිසා ය. අප මෙම ලිපියේ මෙතෙක් කතා කරනු ලැබූ කරුණුවලට අනුව සමස්තයක් ගොඩ නැගීම නරක භයානක දෙයකි. මධූ කැරන්ගේ භාෂාව මීට කදිම උදාහරණයකි. ඇයට අනුව සමස්තය නිශේධ කළ යුතු ප්‍රපංචයකි. **(දර්ශනයේදී නම් සමස්තය නරකය. දේශපාලනයේදී නම් සමස්තතාවාදය නරකය).** නමුත් භූපති නලින් වික්‍රමගේ තම පුංචි ස්ටැලින්වාදී භාෂා සමස්තය හරහා තම ආත්මීයත්වය ගැන සත්‍යයක් දේශනා කරයි. සමස්තය ගොඩ නැගීමේ සාධනීය පැත්ත වන්නේ වර්තමාන ධනවාදී සංස්කෘතිය තුළ ලෝකය (World) යන්න අහිමි නිසා කෙනෙකු තමාගේ පිහිටුම සහ ඒ තුළ ලෝකය "යන්න" නිපදවන්නේ නම් ය. GPS ඔබ ව භූගෝලීය ව ස්ථානගත වන තැන නිවැරදි ව පෙන්වන පරිදි සත්‍යය විසින් ආත්මීය ව ඔබ වාස්තවික සබඳතා තුළ ස්ථානගත වන තැන පෙන්වයි. භූපතිට අනුව මනුෂ්‍යයන් වනාහී තමන් ගැන කතාවක් තමන් ම කියන්නියකි. මෙය එක්තරා අතකට භූපති ශ්‍රී ලංකාවේ ජීවත් වන රිචර්ඩ් රෝටි නම් ඇමරිකානු දාර්ශනිකයාගේ අවතාරයක් බවට වේෂනිරූපණය වීමකි. 1989 දී සාර්වත්‍රික-සබුද්ධික පදනම් දෙදරා ගිය

තත්ත්වයක් තුළ අපි කොහොම ද ලිබරල් ප්‍රජාතන්ත්‍රවාදී ආචාරධර්ම සහිත ලෝකයක් තේරුම් කරන්නේ යන ප්‍රශ්නය සමග තමයි රිචඩ් රෝටි පොර බදන්නෙ. ඉතිහාසය යනු අද තැන සිට අතීතය නැවත නැවත ලිවීමක් නිසා රෝටිට අනුව කිසිදු නිෂ්ක්‍රීය ස්ථානයක් ඉතිරි වීමට ඉඩක් නොමැත. මෙම තත්ත්වය නිසා සමස්තකරණය අසමත් වෙයි. එබැවින් කළ යුත්තේ තමා ගැන ගොඩ නගන තමාගේ කතා හරහා තමා විශ්වාස කළ පරමාදර්ශයන් බිඳ වැටෙන ආකාරය තමන් ම අත්විඳීමයි. පැරණි පාරභෞතිකවේදියාගේ පරමාදර්ශයන්ගෙන් (දෙවියන්, සත්‍යය, ඉතිහාසය) තොරව ලිබරල්වාදියකු උත්සාහ කළ යුත්තේ තමන් ගොඩනඟන පදනම්වල (ආශාවන් සහ විශ්වාසයන්) හදිසි බිඳවැටීම් උත්ප්‍රාසයකින් යුතුව නැරඹීමට යි. මෙම නව භූමිකාව රෝටි හඳුන්වන්නේ ලිබරල් උත්ප්‍රාසකයා (Liberal Ironist) යන නමිනි. ඒ අනුව ලිබරල් උත්ප්‍රාසකයා සෞන්දර්යාත්මක ව තමා ව නැවත නැවත ගොඩනඟා තමාට ම සිනහා වෙයි.

භූපති ද තමා ගැන කතා කිහිපයක් තමා ම කියයි. ඒවා පිළිවෙලින් මල්ලවපොර, සටන් කලාව, සිනමාව සහ අවසානයට දේශපාලනය යි. තමා ගැන තමා ම හදන මෙම කතා හරහා අතීත භූපතිට වර්තමාන භූපති සිනහා වෙයි. හැඟවුම්කාරකයේ තර්කයට අනුව ගතහොත් මේ දක්වා වූ භූපතිගේ ජීවිතය ප්‍රධාන හැඟවුම්කාරක හතරක් දක්වා ලඝු වී ඇත. පශ්චාත් ව්‍යූහවාදී න්‍යායට අනුව නම් භූපතිගේ ස්ථාවර හතර යනු ආත්මීය ස්ථාවර හතරකි. (Subject Positions) නමුත් ලැකාන් "ආත්මය" ගැන කරන නිර්වචනයට අනුව ආත්මය (Subject) යනු හිස් බවකි. (Empty place) පශ්චාත්-ව්‍යූහවාදයට අනුව සෑම විට ම ආත්මය යනු කුමන හෝ ආධිපත්‍යයකට යටත් වූවකි. නැතිනම් වෙනත් ක්‍රියාවලියකට නතු වූ ස්ථාවරයකි. එබැවින් ආත්මය "ආශාවේ සහ ලිවීමේ" ග්‍රහණය හරහා ප්‍රකාශ කරවයි. යුරෝපා ඉතිහාසය තුළ මිචෙල් ෆූකෝ හරහා සිදු වූ විප්ලවීය වෙනස මෙතනදී පැහැදිය හැක. කලාකෘතියක හෝ චිත්‍රයක හෝ පොතක හෝ නාට්‍යයක කතෘවරයා තම අදාළ කෘතිය හරහා තමන්ගේ ම අභ්‍යන්තරික ආත්මීය පොහොසත් බව ප්‍රකාශයට පත් කරයි. ඒ අනුව ෆූකෝ මගින් බිහිවන්නේ "ආත්මීය ස්ථාවරයන්ගේ" න්‍යාය යි.

නමුත් ලැකාන්ට "ආත්මය" සම්බන්ධයෙන් ඇත්තේ වෙනස් ම මතයකි. කෙනෙකුගේ ආත්මීය පොහොසත්කම කෙතරම් විවිධ ආකාරයෙන් ගුණාත්මක ව සහ ප්‍රමාණාත්මක ව ප්‍රකාශ වුවත් ආත්මය යනු ආත්මීයත්වයෙන් පිටතට ගොස් ශේෂවන හිස් තැන යි. එනම් හැඟවුම්කාරකයේ ආත්මය යි. හැඟවුම්කාරක දාමයේ කෙළවරට ම ගිය විට හමුවන හිස් වලයි. එබැවින් ආත්මය යන්න ආත්මකරණයට විරුද්ධ බලවේගය යි. සියලු ම ලිවීම් වර්ග "ආත්මය" වැසීමේ අසාර්ථක උත්සාහයට පසු වෙහෙස වෙයි. ඒ අනුව "ආත්මය" යනු දෙකට බෙදුණු ආත්මය යි. (Divided subject) පශ්චාත්-ව්‍යුහවාදයේ ආත්මීය ස්ථාවර වෙනුවට මනෝවිශ්ලේෂණය තුළ ඇත්තේ දෙකට බිඳී ගිය ආත්මය යි. භාෂාවට ආත්මයේ සම්පූර්ණ ගුණය ප්‍රකාශ කළ නොහැක. භාෂාවේ අර්ථයෙන් නිදහස් වන මෙම අතිරික්ත ශේෂය ම මගින් යමක් වැසී යයි. ඒ අනුව ආත්මයේ හිස් බව යනු එහි ධනාත්මක ජීවයකි. එයට එය ම තේරුම් ගැනීමට නොහැකි වීම එයට එය තේරුම් ගැනීමේ විභවය සපයයි. ආත්මය හිස් කියා වටහා ගැනීම පමණක් ප්‍රමාණවත් නැත. එලෙස වටහා ගත හොත් ආත්මය හුදු නිෂේධනාත්මක ප්‍රපංචයක් බවට පරිවර්තනය වෙයි. එය අප ව අතීත මිථ්‍යාවක් කරා, පැරණි ජනප්‍රවාද, පැරණි ප්‍රජා දක්වා නැවත රැගෙන යයි. මන්ද සුසංවාදය සාක්ෂාත් කර ගත හැක්කේ එවැනි ක්‍රම හරහා නිසා ය. ආත්මය හිස් විතරක් කියා වටහා ගැනීමේ දෙවැනි අනතුර දේශපාලනික ය. මෙම අනතුර වන්නේ "අතීතයේ සිටි මා" යනු මිත්‍යාවක් බව විශ්වාස කිරීම යි. ඊට අනුව "මේ දැන්" සිටින මම අව්‍යාජ ය. අතීත මම කරන ලද ක්‍රියාවලින් ද මට නිදහස් වීමට මෙමගින් ඉඩ සැලසෙයි. එවිට වගකීමෙන් ආත්මය බෞද්ධ ආකෘතියකට අනුව නිදහස් වෙයි. මා එය කළේ වෙන කරන්න දෙයක් නැති නිසා, මා එය කළේ ඉතිහාසයට, විද්‍යාව, ප්‍රේමය, ආශාව නිසා ආදී වශයෙන් වගකීම වෙන කෙනෙකුට විස්ථාපනය කළ හැක. නිවැරදි ක්‍රමයට අනුව වටහා ගතහොත් ආත්මය යනු "මට මා ව හැඟවුම්කරණය කිරීමට බැරි නිසා නම් ක්ෂතියෙන්" ගැලවීමට "මම" ලෙස ආදේශ වූ පසුආවර්තිත හැඟවුම්කාරකය ආත්මය ලෙස ධනාත්මක වීම යි. වෙනත් ආකාරයකට කියන්නේ

නම් කෙනෙකු තමා ගැන කරන "ප්‍රථම කියවීම" අසාර්ථක වීම මගින් ඒ කෙනාට ම තමා ගැන සැබෑ අරුත වටහා ගැනීමට මග පෙන්වයි. "සමස්තය" හේගල්ට අනුව ධනාත්මක වන්නේ මෙම පසුආවර්තිත හේතුව නිසා ය.

අපි නැවත ශ්‍රී ලාංකික මිචෙල් ෆූකෝ නොහොත් භූපති නලින් දෙසට හැරෙන්නේ නම් විටින් විට ඔහු යැයි කියා ඔහු ම හඳුනා ගන්නා විවිධ හැඟවුම්කාරක යනු (මල්ලව පොර - සටන් කලාව - සිනමාව - දේශපාලනය = චරිත කතාව) තමන්ගේ "සාරය" කුමක්දැයි යන ප්‍රශ්නයට ඔහු ම දෙන පිළිතුරු සමූහයකි. මනෝවිශ්ලේෂණයට අනුව මෙම ප්‍රයත්නයන්ට අප කියන්නේ ෆැන්ටසිය කියා ය. අපට පෙනෙන විධියට මෙම ක්‍රියාවලිය තුළදී ඔහු එක්තරා ආකාරයක අසහනයකට ලක්වෙයි. මෙම ෆැන්ටසි ක්‍රියාවලිය තුළ ඔහුට "නියම-මම" නොහොත් "සැබෑ-මම" (Real self) හමුවන්නේ නැත. ඔහුට මෙහෙම කියවෙන්නෙ ඒක හින්ද. "මෙතැන අවුලක් තියෙනව. එක්කො මට පැටලිලා. මොකද සමාජ සිහිනය ගැන ඡායාවක් මිසක් හීනෙ හරියට ම මොකක්ද කියලා බොහෝ අය හරියට දන්නෙ නැහැ." තමාගේ සාරය කුමක් ද කියල ගවේෂණය කරන අය මේ නිසා ෆැන්ටසි සාගරයක කිමිදෙනව. කෙනෙකු තමා කවුද යන ප්‍රශ්නය සඳහා දිගට ම ෆැන්ටසිකරණයේ යෙදෙන්නේ මන්ද? උත්තරය සරල ය. තමන්ගේ නියම "සාරාර්ථය" තමාට වැටහී නැති බැවිනි. කෙනෙකු තමාගේ "සැබෑ ම සාරය" සොයා ගැනීම සඳහා දරන මෙම වෑයම මනෝවිශ්ලේෂණය තුළ හඳුන්වන්නේ මූලධාර්මික නැතිනම් ප්‍රාථමික ෆැන්ටසිය (Fundamental fantacy) කියා ය. ප්‍රාථමික ෆැන්ටසිය අප කලින් කතා කළ ද්විතියික ෆැන්ටසිවලින් (මල්ලව පොර - සටන් කලාව...) වෙනස් ය. ෆැන්ටසිය ඔබට උගන්වන්නේ ඔබට අහිමි වූ විනෝදය යළි ලබා ගැනීමක් ගැන ය. ෆැන්ටසිය ඔබ අනෙකා තුළින් ඔබ ව ම ගවේෂණය කරන විට අත්විඳින අඩුව තිරයකින් වසා දමයි. ෆැන්ටසිය යනු අප ගැන කතා අප විසින් ම තැනීමක් වන්නේ ඒ නිසා ය. නමුත් මූලධාර්මික තලයකදී අපට පෙනී යන්නේ මෙය අසාර්ථකත්වයෙන් කෙලවර වන මඟක් බව යි. එබැවින් අප තුළ ආශාව මිය නොයා පැවතීමට නම් අපගේ "සාරය" හැඟවුම්කාරක

ලෝකයෙන් ඔබ්බෙහි පැවතී යැයි යන විශ්වාසයක් ෆැන්ටසිය අපට එන්නත් කරයි. සාමාන්‍ය ෆැන්ටසීන් හැඟවුම්කාරක හරහා අපට විවිධ සාරයන් හඳුන්වා දෙද්දී ප්‍රාථමික ෆැන්ටසිය හැඟවුම්කාරක වලට ඔබ්බෙන් වූ තැනක ඔබේ නැතිවූ හෝ හොරකම් කරන ලද "විනෝදය" (සාරය) ඇතැයි යන්න කියා දෙයි. එබැවින් ප්‍රාථමික ෆැන්ටසිය මල්ලව පොර, සටන් කලාව, සිනමාව යනාදී සාමාන්‍ය හැඟවුම්කාරකවලට ඔබ්බෙන් වූ සාරයක් ගැන කල්පිත මවයි. ඩේවිඩ් කැරඩීන් නිරුවතින් අසරණ ලෙස මිය යා යුත්තේ මේ නිසා ය. මේ නිසා ප්‍රාථමික ෆැන්ටසිය සාමාන්‍ය ෆැන්ටසිවලට වඩා වෙනස් ව "සාරයක්" තවදුරටත් කොතැනක හෝ ඇත යන කල්පිතය තහවුරු කරයි.

නමුත් අවාසනාවන්ත ලෙස අප වටහා ගත යුත්තේ කෙනෙකුට තමන්ගේ සැබෑ විනෝදය අහිමි කරන ලද කතන්දරය නොහොත් ෆැන්ටසිය යනු කෙනෙකුගේ රහසිගත අවසාන සත්‍යය නොවන බව යි. සැබැවින් ම මගේ ජීවිතය තුළ විනෝදය මට අහිමි වූයේ කෙලෙස ද? - Silence Of The Lambs {බැටළුවන්ගේ නිහඬ වෘතය} චිත්‍රපටිය තුළදී ක්ලැරිස් ස්ටාර්ලිං නම් චරිතයේ ප්‍රාථමික ෆැන්ටසිය වන්නේ ඇය අහම්බෙන් මධ්‍යම රාත්‍රියේ දුටු බැටළුවන්ගේ ඝාතනය යි. ඇයට එය වැලැක්විය නොහැකි විය. ඒ අනුව ඇගේ නියම සාරය යනු බැටළුවන් ඝාතනය කළ අනෙකා විඳි විනෝදය ඇගෙන් පැහැර ගන්නා ලද විනෝදයක් ලෙස ඇය තුළ ස්ථාපිත වීම යි. ඇයගේ උප්පත්තිය සංකේත ලෝකය තුළ බැටළුවා නම් හැඟවුම්කාරකයෙන් සලකුණු වන්නේ ඒ නිසා ය. ඇත්තට ම කෙනෙකුගේ ප්‍රාථමික ෆැන්ටසිය යනු කෙනෙකු තමා ව ම නිමවා ගන්නා ආඛ්‍යානය නොහොත් විශාලතම බොරුව යි. මේ නිසා තමයි අපි හැම තිස්සෙ ම මෙම ඉරණම්කාරී ප්‍රාථමික ෆැන්ටසිය අපට සමීප නැති දුරකින් තියන්නෙ. එහි අදහස වන්නේ අප ගැන තනන විශාල ම බොරුව අප විසින් ම මර්දනය කරන බවයි. යළි භූපති වෙතට යන්නේ නම් ඔහු වටහා ගෙන නැත්තේ මල්ලව පොර, සටන් කලාව, සිනමාව, දේශපාලනය යන බොරුවලට වඩා සංකීර්ණ

බොරුවක් ඔහු තවදුරටත් අවිඥාණික ව විශ්වාස කරන බවයි. ඔහු කොතැනක හෝ අවසාන සාරයක් ඇත යන සිද්ධාන්තයෙන් තව ම ගැල වී නැත. කෙනෙකු මාක්ස්වාදී දේශපාලනයට සැබැවින් ම පිවිසෙන්නේ අවසාන වශයෙන් ද මේ පවතින සංකේත ලෝකය තුළ තමාට සාරයක් නොමැත යන්න වටහා ගැනීමෙන් පසු ව ය. එනම් ප්‍රාථමික ෆැන්ටසිය තරණය කිරීමෙන් පසු ව ය. මහා අනෙකා යනුවෙන් කෙනෙක් නැත යන්න මෙහිම තවත් අදහසකි. ඔහුගේ ම වචනවලින් කිව්වොත් "උපයෝගිතා වැඩ කරගන්න සමාජ සිහිනයට එකතුවන අයගෙන් අපට බණ්ඩනය වෙන්න පුළුවන් අපට අවසාන සාරයත් අහිමිවෙලා කියල හිතුවොත් විතරයි." මාක්ස්වාදය කම්කරු ව්‍යාපාරය විප්ලවවාදී කියන්නෙ මේ ස්ථාවරයෙන්.

අපි දැන් දන්නව කෙනෙකුගේ ජීවිතයේ සාරවත් ම ස්ථානය ප්‍රාථමික ෆැන්ටසිය කියල. මෙම ෆැන්ටසිය හරහා තමයි කෙනෙක් තමන්ගේ අවසාන සංකේත මුහුණ රඳවාගෙන තිබෙන්නෙ. කෙනෙකු තව කෙනෙකුගේ සිහින ලෝකය කුඩු පට්ටම් කිරීමේ අභිප්‍රායෙන් ඒ කෙනාගේ ෆැන්ටසි රාමුවට (කෙනෙකු තමාගේ ජීවිතය අර්ථවත් යැයි තමාට ම කියා ගැනීමට තනා ගෙන ඇති රාමුව - එනම් ඒ කෙනාගේ සැබෑ පෞර්ෂය) බලහත්කාරයෙන් ඇතුළු වූ විට ඒ කෙනාගේ ජීවිතය සුන්නත්-ධූලි වී යයි. මනෝවිශ්ලේෂණයට අනුව පාපය යනු ඉහත ආකාරයේ ක්‍රියාවකි. මේ සඳහා කදිම උදාහරණයක් ලෙස අධිකතර ලෙස කැප වූ කලාවක් කරන අශෝක හඳගමගේ ජීවිතය සලකා බැලිය හැක. අශෝක හඳගමගේ ප්‍රාථමික ෆැන්ටසිය කුමක්දැයි පළමු ව හඳුනාගමු. ඔහුගේ ෆැන්ටසිය වන්නේ තමාගේ ස්ථානයේ සිට විනෝදවන අනෙකෙකු හරහා විනෝදවීම ෆැන්ටසිකරණය කිරීම යි. (Interpassivity) ඔහුගේ අති මහත් කැප වූ කලාත්මක ජීවිතය තුළ ඔහුගේ ස්ථානයේ විනෝද වන කාන්තාවන් දෙදෙනෙක් ජීවත් විය. එක්කෙනෙක් ඔහුගේ බිරිඳ අනෝමා ය. දෙවැන්නා ඔහුගේ කලාකෘති ජනයා අතරට ගෙන ඒමේදී නිෂ්පාදන සහ සම්බන්ධීකරණය කරන යශෝධරා ය. මේ නිසා ඔහුගේ ජීවිතයේ නිර්මාණ අංශය සහ කුටුම්භ අංශය දෙකට පැලී ආතතිගත ව

පැවතියේ ය. එක්තරා නිශ්චිත මොහොතකදී හඳගමගේ බිරිඳ වන අනෝමා ග්‍රීක ශෝකාන්තයක චරිතය වූ මීඩියාගේ භූමිකාවට පණ පෙව්වේය. මීඩියා යනු තම සැමියා තරුණ කාන්තාවක් සමඟ එකතු වන්නේ යැයි දැනගෙන තම සැමියා වූ ජේසන්ගේ වඩාත් ම වටිනා සම්පත වූ දරුවන් දෙදෙනා ඝාතනය කරන කාන්තාව යි. - මධූ කැරන් තම ඩොග්විල් සිනමා විචාරය අවසානයේ මෙසේ සටහනක් තබයි. - "**ඇලන් මිලර්ගේ නිර්වචනය මෙසේය;** *ලැකාන්ට අනුව, සැබෑ ගැහැණියකගේ ක්‍රියාව අත්‍යාවශ්‍යයෙන් ම මීඩියාගේ තරම් අන්තවාදී විය යුතු නැති වුව ද, එම ව්‍යුහය එය සතුව පවතී. එනම් කිසිවිටෙක පිරවිය නොහැකි සිදුරක් පිරිමියෙකු තුළ විදීම සඳහා ඇය තමාට වඩාත් ම වටිනා දෙය පරිත්‍යාග කරයි.*

මධූ කැරන් සහ ජාක් ඇලන් මිලර් නම් ලිබරල්වාදී ලැකාන් ඥාතියාට එරෙහි ව අපගේ නිර්වචනය මෙසේ ය. පරිත්‍යාගය යන්න යම් කිසි පද්ධතියක් තුළ ලාභයක් වීමට නම් පරිත්‍යාගය අනෙකෙකුගේ ෆැන්ටසි රාමුවට ඇතුළු විය යුතු ය. වෙනත් වචනවලින් කියන්නේ නම් මනෝවිශ්ලේෂණයේ න්‍යාය විරෝධය වන්නේ එක පැත්තකින් සැබෑ ස්ත්‍රිය (True woman) යන්න පිරිමියාගේ ෆැන්ටසියක් බව කීමත් අනෙක් පසින් සැබෑ ස්ත්‍රිය යනු එම ෆැන්ටසි රාමුවේ වස්තුව තැනින් ඉවත් වීම යන්නත් එකවර සත්‍යයක් ලෙස ගැනීම යි. පුරුෂ ෆැන්ටසිය නැතිව සැබෑ ස්ත්‍රියට පැවැත්මක් නැත. එපරිදි ම සැබෑ බව රඟ දක්වන ස්ත්‍රියක් නොමැති තැන පුරුෂ ෆැන්ටසිය විකාරයකි. අනෝමා එකවර ම හඳගමගේ ද්විත්ව ආර්ථිකයේ මළපුඩුව කඩා බිඳ දැම්මේ ය. මෙමගින් තමා ව අනෙකා විනෝදය විඳින ස්ථානයේ සිට දුටු හඳගම උඩුයටිකුරු විය. පවුල සහ නිර්මාණ ජීවිතය අතර පැවති අතුරු මුහුණත (Interface) කුඩු වී ගිය අතර හඳගමගේ සදාචාරාත්මක ආධිපත්‍යය බොඳ වී ගියේය.

අනෝමා ජනාදරී මීඩියාටත් වඩා උත්ප්‍රාසාත්මක සහ බිහිසුණු ලෙස විනාශ වී ගියේය. අනෝමාගේ ක්‍රියාව නිසා හඳගමගේ ප්‍රාථමික ෆැන්ටසිය හෙළිදරව් වූ අතර ඔහුගේ ආත්මීයත්වය පූර්ණ ලෙස ඔහුට ම අහිමි විය. ඉන්පසු හඳගම යනු ඔහුටමත්, වෙන කිසිවෙකුටවත් තවදුරටත් ගුප්ත ප්‍රහේලිකාවක් නොවේ.

එසේනම් අනෝමා රඟ දැක්වූයේ විශ්ලේෂකයාගේ ක්‍රියාව ද? නැත. ඇයගේ ක්‍රියාව ව්‍යාජ සියදිවි නසාගැනීමකි. ඇය මේ සියල්ල කරනු ලැබූයේ පිරිමියෙකුගෙන් පළි ගැනීමට නොව යශෝධරා විඳින විනෝදය යළි පැහැර ගැනීමට ය. අශෝකගේ සායමත් යශෝධරාගේ මුදලුත් අනෝමාගේ කුසලතාවයත් යන්න අසුරු සැණකින් විනාශ විය. හෙගලියානු සමපේක්ෂණ න්‍යායට අනුව හඳගම දැන් අලුත් මිනිසෙකි. එනම්, හඳගම නොපවතී යන්න ඔහුට වැටහී ඇත. ඔහු එය සවිඥා-ණකව දන්නවාදැයි මම නොදනිමි. එයට මනෝවිශ්ලේෂණය තුළ කියන්නේ ප්‍රාථමික ෆැන්ටසිය තරණය කිරීම කියා ය. (Traversing the fantasy) තමන්ගේ අහිමි විනෝදය යළි එකතු කර ගැනීමේ ක්‍රියාවේදී මින්පසු හඳගමට තමාගේ ප්‍රහේලිකාව විසඳා ගැනීමට අනෙකාගේ ස්ථානය වෙතට යා නොහැක. මධූ කැරන් කියන්නාක් මෙන් එතැන “අනෝමා” ග්‍රිල් කර ඇත. අනෙකාගේ ස්ථානයේ සිට යශෝධරා විඳින විනෝදය යනු අනෝමාගෙන් ඇය පැහැර ගත්තක් නොව අනෝමාම කල්පිත කරන අනෝමාගෙන් පැහැර ගත් විනෝදයක් බව දැන් අනෝමාට සාක්ෂාත් වනු ඇත. අනෙත් අතට හඳගමගේ පැත්තෙන් යශෝධරා විඳින්නේ ඇගේම විනෝදයක් නොව විකරණය කරන ලද හඳගමගෙ ම විනෝදය යි. යශෝධරා යනු ඔබ යි. ඇය යශෝධරා නොවේ. ඔබට යශෝධරා නම් කැඩපත තුළ නොපෙනෙන්නේ ඔබේ ම ඇස යි. නැතහොත් ඔබ තුළම පැවති පිටතට ගිය ඔබේ ම සාරය යි. එය ඔබට සපථ කිරීම සඳහා අනෝමාට සංකේතාත්මකව සියදිවි නසා ගැනීමට සිදුවිය. එසේ නම් සැබෑ ස්ත්‍රිය යනු කවුද? ආදරය කරන ස්ත්‍රිය යි. ඔබ ඇය තුළ දකින දෙය ඇය නොව ඔබ බව ඇය දනියි. ඇය ඇයට අහිමි දෙය ඔබට නැවත ලබාදෙයි. ඔබ ඈ තුළින් ඉල්ලන ඈ තුළ ඇති නැති දේ “තිබේ”, “තිබේ” කියා ඇය කියයි. මිනිසුන් එවැනි දේ කරන්නේ ආදරය තුළ පමණි. මධූ කැරන් සහ අනෝමා ජනාදරී වැනි ස්ත්‍රීන් නොදන්නේ ආදරය පමණි. ඔවුන් දන්නේ කීර්තිය ගැන පමණි. අනෝමා ජනාදරී සහ මධූ කැරන් යනු හිස්ටෙරිකයන් ය(මෙය එසේ නොවේයැයි අතීතයේ දී කියූවන් පවා දැන් අප සමඟ එකඟ වී ඇත. අවශ්‍ය සාක්ෂි අප ළඟ ඇත). අනුභූති

වස්තුවක් ආත්මයකින් තොරව හුදකලාව නොපවතී යි. එබැවින් ඔවුන් අසන්නේ ඔබේ ආශාවේ වස්තුව කුමක් ද? කියා ය. පිරිමින් ග්‍රිල් කිරීමට ඇති ඔවුන්ගේ ආශාව අප වටහා ගත යුත්තේ ලිබරල් සමස්තයක් නිර්මාණය කිරීම උදෙසා සුපිරි අහමේ නියෝගය යටතේ විනෝද වන්න! යන නියෝගයට යටත්වීමක් ලෙසිනි. ඔවුන්ට විනෝදය දන්නා පිරිමි හමුවීම අහම්බයක් නොවේ.

ඉහත තත්ත්වය වඩාත් හොඳින් වටහා ගැනීමට අපට රිචඩ් රෝටිගේ දර්ශනවාදයට සහ අරුන්දතී රෝයිගේ සාහිත්‍යය (ලංකාවේ නම් සුනේත්‍රා රාජකරුණානායක) වෙතට හැරීමට සිදුවෙයි. ප්‍රාථමික ෆැන්ටසිය යනු කෙනෙකුගේ අව්‍යාජතම ස්ථානය යි. එය කෙනෙකු අනෙක් මිනිසුන්ගෙන් වෙන් කරන රේඛාව යි. ප්‍රාථමික ෆැන්ටසිය අපට කෙනෙකුගේ සුවිශේෂතාවය හඳුන්වා දෙයි. කෙනෙකුගේ ප්‍රාථමික ෆැන්ටසිය තුළ ඇත්තේ ඒ කෙනාට අදාළ දිව්‍යමය කාරණා ය. එබැවින් කෙනෙකුගේ ප්‍රාථමික ෆැන්ටසිය බාහිර යථාර්ථයට කාන්දුවීම ආත්මය පැත්තෙන් බලවත් අපවාදයකට ලක්වීමකි. එවැන්නක් ආත්මය දකින්නේ තමන්ට කරන කෲරතම ක්‍රියාව ලෙසිනි. මනෝවිශ්ලේෂණය එය කරයි. කෙනෙකුගේ උදාරත්වය පවතින්නේ ප්‍රාථමික ෆැන්ටසිය නම් “සුවිශේෂ පරමය” බහිෂ්කරණය නොවනතාක් දුරට ය. කෙනෙකු මිනිසුන්ගේ මෙම “සුවිශේෂ පරමය” මත සමාජය සංවිධානය කළ යුතු යැයි කියන්නේ නම් එහි දේශපාලනික අරුත කුමක් ද?

රිචඩ් රෝටිට අනුව ඔහුගේ ලිබරල් උතෝපියාව තුළදී මිනිසුන් යම් මොහොතකට පසු තම ෆැන්ටසීන් සහ ආශාවන් අනෙකාට අනාවරණය වීම හරහා බලවත් අපවාදයකට සහ වේදනාවකට පත්වෙයි. රෝටිට අනුව මානුෂික සහයෝගීතාවය යනු පොදු විශ්වාසයන්, හරයන්, පරමාදර්ශයන් රැකීමට හෝ අනන්‍ය වීමට වඩා වැදගත් වන්නේ කෙනෙකු තමන්ගේ ප්‍රාථමික ෆැන්ටසිය හරහා වේදනාවට ලක්වීම තේරුම් ගැනීම යි. එබැවින් කෙනෙකු කළ යුත්තේ අවස්ථාවක් ලැබුනොත් බලහත්කාරයෙන් අනෙකාගේ ෆැන්ටසිය හරහා වේදනාවට ලක්වීම තේරුම් ගැනීම යි. එබැවින් කෙනෙකු කළ යුත්තේ අවස්ථාවක් ලැබුනොත් බලහත්කාරයෙන්

අනෙකාගේ ෆැන්ටසි රාමුවට කඩා වැදී එම රාමුව බිඳ දමා එමගින් ඒ කෙනා විඳින වේදනාව හරහා මෝක්ෂයට යාම යි. රෝටිගේ මෙම ලිබරල් න්‍යාය අවදානම් සහගත තැනකට වැටෙන්නේ එය නොසිතන තැනකට අප ව කැඳවාගෙන යන නිසා ය. අප දැනට දන්නා පරිදි “කෙනෙකු තමා ගැන තමා ම ගොතමින් සිටින කතාව” හෝ කෙනෙකු තමා ගැන තමා ම අවංක, යහපත්, සත්‍යගරුක යැයි සිතන විට එමගින් මානසික වේදනාව පරිකල්පනීය සහ සංකේතීය රෙජිස්ටර දෙකට පමණක් ඌනනය කරයි. කෙනෙකු තමා ගැන හිතන විදිහ (කෙනෙකු තමා ගැන තමා තුළ ම ඇති කරගන්නා ප්‍රතිරූපය) අවසාන වශයෙන් සම්බන්ධ වන්නේ අප කලින් ද සාකච්ඡා කළ ආශාවේ වස්තු හේතුව (a) තැනට ය. කෙනෙකු තමා ගැන ම හදාගන්නා නිමක් නොවන ප්‍රතිරූප වසංගතය යනු තමාට ම නියම මම වීමට ඉඩ නොදෙන තමා තුළ ම පවතින උගුරේ කටුවක් හිරවීම වැනි දෙයකින් ගැලවීමට දරණ අසාර්ථක වෑයම නිසා ය. ඒ අනුව අප අනෙකාගේ ආශාව නම් ප්‍රහේලිකාව විසඳීමට ෆැන්ටසිකරණය කරනවා පමණක් නොව අපගේ ආශාව අපට ම ප්‍රහේලිකාවක් නිසා අප අප ගැනමත් යළ යළි ෆැන්ටසිකරණය කරයි. මට ම වටහා ගත නොහැකි මා තුළ ශේෂ වන සාරයට තමයි අපි කියන්නේ ආශාවේ වස්තු හේතුව (Object petit a) කියල.

රෝටිගේ දර්ශනයේ ප්‍රධාන ඉල්ලීම වන්නේ පොදුබව හෝ සාමූහිකබව සහ පුද්ගලිකත්වය අතර බෙදුම් රේඛාව තහවුරු කරන න්‍යායන් අපට තවදුරටත් අනවශ්‍ය බව යි. ඒ වෙනුවට කෙනෙකු තමා ව ම යළි යළි විකසිත කරගන්නා ජීවන මාදිළීන්ට උදව් කළ යුතු ය. ඒ අනුව ලිබරල් උතෝපියානු සමාජයක් තුළ පුද්ගලික සහ පොදු යන අංශ දෙක තාප්පයක් ගසා වෙන් කළ යුතු ය. සමාජයත් පුද්ගලයාත් වෙන වෙන ම උත්සාහ කළ යුත්තේ අරුන්දතියානු පුංචි පුංචි ආශාවල් කරා හඹා යාමට යි. මෙම පුංචි පුංචි ආශාවල් සහ දේවල් කෙතරම් එකිනෙකට පටහැණි වුව ද කම් නැත. සෑම කෙනෙක් ම උත්සාහ කළ යුත්තේ තමන්ට ම සුවිශේෂ වූ ප්‍රාථමික ෆැන්ටසියේ අරමුණ ඉෂ්ට කර ගැනීමට ය. ඕනෑ ම කෙනෙකුට තම තමන්ගේ ෆැන්ටසි අරමුණු ඉෂ්ඨ කර ගැනීමට

සම්පූර්ණයෙන් ඉඩදෙනවිට එම සමාජයට අදාළ නීතිරීති නිෂ්ක්‍රීය තැනක පිහිටවිය යුතු ය. මන්දයත් එවැනි තත්ත්වයක් තුළ නීතිය යනු කෙනෙකුගේ ෆැන්ටසි රාමුවට බලහත්කාරයෙන් ඇතුළු වීම වැලැක්වීමකට වඩා කරන්නට වෙනත් දෙයක් නැති වීමක් වන බැවිනි. ලිබරල්වාදී සමස්තයේ ගැටලුව වන්නේ සාමූහික-පුද්ගලික යන පරම බෙදුම්කඩනය තුළට අවශෝෂණය කරගත නොහැකි ශේෂයක්, මණ්ඩියක් ඉතුරුවීම යි. ඒ අනුව "පුද්ගලික-සමාජය" යන බෙදුම්කඩනය හුදු සමාජීය නිෂ්පාදනයක් පමණක් කියා අපට ඇඟ බේරා ගත නොහැක. කෙනෙකුගේ ඕනෑ ම අතිපුද්ගලික අශ්ලීල ක්‍රියාවක් පවා සමාජමය නිෂ්පාදනයක් කීමෙන් පවා එලක් නැත. අප වටහා ගත යුතු වන්නේ නිෂ්ක්‍රීය ලෙස හැසිරෙන සමාජ නීතිය තුළ පවා අශ්ලීල අන්තර්ගතයක් අඩංගු බව යි. ඒ අනුව පොදු/පුද්ගලික යන දෙබෙදුම කළ නොහැක්කක් පමණක් නොව එය යම්කිසි ශක්‍යතාවයක් අත්පත් කර ගන්නේ නම් එලෙස කළ හැකි වන්නේ සමාජ නීතියට ද පුද්ගලික විනෝදය නම් අශ්ලීල පැත්තක් නැති නම් පැතිමානයක් තිබෙන නිසා ය. සමාජ නීතිය පුද්ගලයාට ආරෝපණය කරන තහංචිය හරහා ම පුද්ගලයා ව අශ්ලීල විනෝදයක් දෙසට තල්ලු කරයි. පොදු නීතිය බිඳ වැටුණු විට මතුවන නීතිය ලෙසින් මෙම තල්ලු කරන නීතිය හඳුනාගත හැක. මෙය මනෝවිශ්ලේෂණය තුළ හඳුනා ගන්නේ "සුපිරි අහම" (Super ego) නමිනි. ලිබරල් සමස්තයේ අශ්ලීල පැතිමානය පැහැදිලි කිරීමට ජිජැක් කළ විශ්ලේෂණය ඊට සපුරා වෙනස් "අදහස් ගේට්ටුව ළඟ" නම් කෘතියට අදාළ කිරීමට නංගියා උත්සාහ කරන්නේ මෙම මංසන්ධියේදී ය. ඇය අපට මහත් ආඩම්බරයෙන් මෙසේ කියයි. *ස්ලාවෝජ් ජිජැක්ගේ මෙම අදහස සමඟ සසඳන්න "අදහස් ගේට්ටුව ළඟ" කෘතිය.*

අපි ඇත්තට ම සසඳමු.

"සුපිරි අහමය යනු සමාජයේ, ශිෂ්ටාචාරයේ නීති රීති පිළිපැදීම සඳහා පුද්ගල ආත්මය මතට බලපෑමක් එල්ල කරන ආත්මයේ ම අභ්‍යන්තරීකරණය වූ නීතියේ ස්වරූපය

යි. සමාජයේ නීතිරීති පුද්ගලයා මත රඟ දක්වන ආධිපත්‍යය අර්බුදයට ගිය ජන සමාජයක ජීවත්වන වර්තමාන ලාංකිකයා ජීවත් වන්නට කරන්නේ කැත වැඩ ය. මෙමගින් ඇති වන අසහනය පැන නගින්නේ සංකේතීය නීතිය අසමත් වූ විගස (පොදු නීතිය සඳහා බාහිර ජන සමාජයේ උදව්ව ලැබිය යුතු ය) සුපිරි අහමේ නීතිය නිරුවත් ආකාරයට පෙනී සිටින නිසා ය. සුපිරි අහම විසින් පවසන්නේ "ඔබ නීතිය පිළිපැදීම තුළ ම සතුටු වන'ලෙස ය. නීතියට විරුද්ධ ව ගිය විගස වරදකාරීත්වය පැන නගින්නේ මේ නිසා ය."
"අදහස් ගේට්ටුව ළඟ"
-පිටු 80 සහ 81-

නංගියාගේ අවබෝධයේ අත්වැරදීම කුමක්ද? බොහෝ දෙනෙකු පරිදි නංගියා ද ෆ්‍රොයිඩ් සහ ලැකාන් ව සෘජු ව කියවීමට වඩා ජිජැක් හරහා ෆ්‍රොයිඩ් සහ ලැකාන් ව කියවයි. ඇයගේ දෙවැනි වරද වන්නේ ජිජැක්ගේ තේමාවන් ෆ්‍රොයිඩ්ගේ සහ ලැකාන්ගේ තේමාවන් ලෙස වරදවා වටහා ගැනීම යි. ෆ්‍රොයිඩ්ට අනුව සුපිරි අහම යන්න වාස්තවික නීතියකි. එහි අරුත ආත්මයේ නීතිය විසින් ශිෂ්ටාචාරයේ නීතිය අභිබවන විට ඇති වන තත්ත්වය අත්හිටුවීමයි. ශිෂ්ටාචාරය තුළ ෆ්‍රොයිඩ්ට අනුව අසහනයන් වර්ධනය වන්නේ මේ නිසා ය. මනෝවිශ්ලේෂණය පාපොච්චාරණ න්‍යායක් යැයි මිචෙල් ෆූකෝ වැරදියට වටහා ගන්නේ ද මේ නිසා ය. සන්දර්භය යන වචනයට කාර්යය යන අර්ථයක් ද ඇත. ඒ අනුව ෆ්‍රොයිඩ් සුපිරි අහමේ කාර්යය සලකන්නේ ආධිපත්‍යයට සාපේක්ෂ ව ධනාත්මක ප්‍රපංචයක් ලෙසිනි. නමුත් සංකේත ආධිපත්‍යය බිඳ වැටුණු සමාජ වටපිටාවක් තුළ ලැකාන් සුපිරි අහමේ කාර්යය කණපිට පෙරළයි. ඔහුට අනුව සුපිරි අහම විනෝදය විවේචනය කරනවා නොව විනෝද වන්නට පොළඹවයි. ජිජැක් සුපිරි අහමේ කාර්යය යන්න දේශපාලන න්‍යායක් වශයෙන් ඉදිරිපත් කරයි. ඊට අනුව ලිබරල් සමස්තය තුළ ජිජැක් සුපිරි අහමේ කාර්යය විග්‍රහ කරන්නේ පොදු නීතිය උල්ලංඝණය කිරීම තුළ නොව පොදු නීතිය ම විනෝද වන්න

යන අණ නිකුත් කිරීම තුළ යි. එනම් ජිජැක්ට අනුව උල්ලංඝණය යනු සංකේතීය ආධිපත්‍යය උල්ලංඝණය කිරීම නොව ස්ව උල්ලංඝණය හරහා විනෝද වීම යි. "අදහස් ගේට්ටුව ළඟ" කෘතිය තුළ සාකච්ඡා වන්නේ සුපිරි අහමේ ෆ්‍රොයිඩියානු ප්‍රාග් ස්වරූපය යි. (ඉඩකඩ මද නිසා මෙම කරුණ විදාරණය කළ නොහැක) නංගියාට ස්ව-උල්ලංඝණය කිරීම හරහා ලබන වේදනාව සදාචාර නීතිය එනම් නිදහසේ පරම බව ලෙස අත්විඳීමයි. මෙතැනදී අප කලින් ද සාකච්ඡා කළ පරිදි කාන්ටියානු අර්ථයෙන් නිදහස යනු හොඳ/නරකට අදාළ ප්‍රස්තුතයක් නොවේ.

දැන් අපට නැවතත් රිචඩ් රෝටිගේ ලිබරල් උතෝපියාවේ විරුද්ධාභාසය කරා ළඟා විය හැක. අපගේ පැහැදිලි කිරීමට අනුව ලිබරල් නිෂ්ටාවට අනුව සියලු දෙනා තම තමන්ගේ "සුවිශේෂ පරමය" වූ ප්‍රාථමික ෆැන්ටසිය මගින් සහතික කරන විනෝදය කරා ළඟා වීමට උත්සාහ කළ හොත් එවිට එවැන්නන්ගෙන් පිරී ගිය සමාජයකට සිදුවන්නේ කුමන විපර්යාසයක් ද? අප මෙතෙක් කතා නොකළ මාතෘකාවක් වෙතට හැරෙමු. රිචඩ් රෝට්ට අනුව ලිබරල් උතෝපියාව පුද්ගලික ෆැන්ටසීන් හරහා සිදුවන විනෝද පිඩුවලින් මණ්ඩි නොබසින සාර්වත්‍රික නිෂ්ක්‍රීය සමාජ නීතියක් අප ප්‍රාග්-අනුභූතික ව පරිකල්පනය කළ යුතු ය. එවැනි ප්‍රාග්-අනුභූතික (පූර්ව සංක්ලපනය කරන ලද) චිත්තව්‍යාධියික පුද්ගල විනෝදයන්ගෙන් සහ සුපිරි අහමේ නීතිමය මානය අත්හිටවූ එකක් විය යුතු ය. එනම් එවන් සමාජයක් තුළ සියලු ම ආකාරයේ අශෝභන ග්‍රහණයන්ගෙන් විනිර්මුක්ත වූ යුතුකමක් පූර්ව ව සංස්ථාපනය (Presupposes) කළ යුතු ය. යුතුකම යුතුකම උදෙසා කරන්න යන කාන්ටියානු පරම විධානය තුළ කාන්ට් නොදුටු පැත්තක් "මධූ කැරන්ගේ" ජීවිත කතාව හරහා අපට පැහැදිලි කළ හැක. අප ඇගේ වචනවලින් ම ඇය දේශපාලන සංවිධානයකට ඇතුල් වූයේ මන්ද යන කාරණය මෙසේ පහදමු.

"මම ඉතාමත් ආදරය කළේ මා ඇතුළු වූ X දේශපාලන සංවිධානයට යි. මම එහි එක්තරා මූලිකයකුට මෙසේ පැවසුවේ ඒ නිසා ය. 'මම මෙතෙන්ට ආවේ කසාද බඳින්න

මිනිහෙක් හොයාගන්න නෙවි. ඔයාට තේරෙනවනෙ මට තියෙන සුදුසුකම්වලට අනුව මම ඒ සඳහා මෙතනට දේශපාලනයක් කරන්න එන්න ඕනෙ වෙන්නෙ නැහැනෙ. ඒ හින්ද මම මෙතෙන්ට ආවේ ඇත්තට ම දේශපාලනය කරන්න' ඒ අනුව ඇය ඇගේ යුතුකම හරියට ම දෙකට බෙදා වෙන් කරන ලදී. එය නම් දේශපාලනය සහ පුද්ගලික ආලය අතර බෙදුම් රේඛාව යි. මේ අදහසට අනුව ඇගේ නීරස සදාචාරය මෙලෙස සමීකරණය කළ හැක. 'පුද්ගලික ආලය ඉක්මවා ගිය රාජකාරියට මුල්තැන දෙන ස්ථාවරය'. එනම් පුද්ගලික ආලය වෙතට වූ ඇගේ "අවස්ථාවාදී පෙරේතකම" තනිකර ම දෘෂ්ටිවාදයක් සේ හෙලා දැකීම ය. ඒ අනුව ඇගේ ආරම්භක දේශපාලන ස්ථාවරය පිරිසිදු යුතුකමක් වෙනුවෙන් අනන්‍ය වීමකි. නැතහොත් රාජකාරියට ආදරය කිරීම යි.

එක්වර ම ඇගේ රාජකාරිමය ආලය සංවිධාන තුළ ම හමු වූ බලවත් තවත් පිරිමි සාමාජිකයෙක් නිසා කණ පිට හැරුණි. රාජකාරිය වහා රෝගයක් ලෙස සලකා පිළිකුල් කළ ඇය පුද්ගලික ආලය ස්වර්ගය ලෙස බාර ගත්තා ය. "මම මගේ අව්‍යාජතම ස්වරූපය වටහා ගත්තේ ආදරය හරහා. ලෝකය වෙනස් කිරීමට අපි දෙන්න එක්ක සියලුදෙනා අත්වැල් බැඳගන්න! මම සීසර්ට අඩුවෙන් ආදරය කළා නොව රෝමයට වැඩියෙන් ආදරය කළා පමණි." අපි ඔබෙන් වෙන්ව ගිය ද සීතල දෙසැම්බර් රාත්‍රියක නුවරඑළියේ ඇසුණු අනිල්ගේ ළයාන්විත හඬින් අපි කිසිදිනෙක සමුනොගනිමු: දවසක් දා ...... හඳුනා ගත්තොත් ඔබ මා......"

- ආදරය වෙනුවෙන් ආදරයට ලියූ ලිපි අංක 1,
මධූ කැරන් -

ආරම්භයේදී ලෙස්බියන් කේන්ද්‍රීය මාක්ස්වාදී ස්ත්‍රීවාදිනියක් වූ මධූ කැරන් කතාවේ අවසානයට එන විට කණ පිට පැත්ත හැරී ඇත. මෙවැනි කණපිට හැරීම් ලංකාවේ සුලභ ය. නැත්තේ

ඊට අදාළ න්‍යායික වටහා ගැනීමක් පමණි. ඇගේ ජීවිතයේ සිදු වූ මෙම ඇතුළත පිටත වීම නොහොත් පිටත-ඇතුළත වටහා ගැනීමට ෂර්ලොක් හෝම්ස් වැනි බුද්ධිමත් රහස් පරීක්ෂකයෙක් සහ වොට්සන් වැනි මෝඩයකු ද අවශ්‍ය ය. කෙනෙකුට මෙතනදී හේගල්ගේ දයලෙක්තික ප්‍රතිලෝමය සමග ක්‍රියා කරන්නට බල කෙරෙයි. මෙතනදී අපට "ආදරය" සහ "දේශපාලනය" යන ප්‍රතිපක්ෂයන් සමතික්‍රමණය කරන්නට සිදුවෙයි. (එහි ගැඹුරු ම අර්ථයෙන් - එනම් සමතික්‍රමණය පිළිබඳ සුචරිත ගම්ලත්ගේ නිර්වචනය) නිශේධනයේ නිශේධනය ලෙස ප්‍රතිලෝමයේ පරස්පර සබඳතා විපර්යාසය වටහා ගමු. පළමු අවස්ථාවේදී පුද්ගලික ආලය නිශේධනය කිරීමෙන් මධූ කැරන් තමන්ට දේශපාලනයට ඇති බැඳීම පෙන්නුම් කරයි. එමගින් ඇය තමාගේ සාමාන්‍ය ෆැන්ටසීන් (පුංචි පුංචි දේවල්වලට) තරණය කරයි. ඉන්පසු තමන්ගේ (Traversing fantasies) ප්‍රාථමික ෆැන්ටසිය වූ දේශපාලනයට භක්තිමත් ව බැඳෙයි. දේශපාලනය සහ පුද්ගලික ආලය නොහොත් සාමාන්‍ය ෆැන්ටසීන් සහ ප්‍රාථමික ෆැන්ටසිය අතර ආතතිය ඇය ලිහා දමන්නේ දේශපාලනය යනු පිරිසිදු ම රාජකාරිය ලෙස බාර ගැනීමෙනි. කෙනෙකු තමන්ගේ පිරිසිදු ම රාජකාරිය අත් විඳින්නේ රාජකාරියේ පාරිශුද්ධ ස්වරූපය සහ පුද්ගලික ආලයේ අශ්ලීල බැඳීම් සමූහය අතර ආතතිය පිරිසිදු ම රාජකාරියේ අශ්ලීල යටි බඩ අනාවරණය කර ගැනීමත් සමග ය. ආදරය දේශපාලනයට එන්නට පෙර නිශේධ කළේ ඒ තුළ අඩංගු පුංචි පුංචි අශ්ලීල විනෝදයන් නිසා ය. නැවත ඇය දේශපාලනයට ආයුබෝවන් කියා ආදරයට මාරුවීම වෙනුවට දේශපාලනය නම් රාජකාරියට දැඩි ව ආදරය කිරීමට පෙළඹෙයි. ඒ අනුව "දේශපාලනයට" කියන තවත් නමක් ලෙස "ආදරය" හඳුනා ගැනෙයි. අවසාන විග්‍රහයකදී දේශපාලනය නම් පරම බැඳීම තුළ ම එහි අශ්ලීල අඩංගුව ඇය වටහා ගනියි. එවිට දේශපාලනය යනු සියලු අශ්ලීලත්වයන්ගේ පරම අශ්ලීලත්වය ලෙසින් ඇයට වැටහෙයි. ඇයට අහිමි වී ගිය ඇයට ම සුවිශේෂ විනෝදය එනම් ඇගේ ප්‍රාථමික ෆැන්ටසියේ යථාර්ථයට මුහුණ දීමට ඇයට සිදුවෙයි. එය වෙනත් ආකාරයකට කියන්නේ නම් "පරම අහිමිවීම" යළි හමුවන ස්ථානයක් ලෙසින් දේශපාලනය ඇයට අභිමුඛ වෙයි. යහපත යනු පරම දුෂ්ටත්වයේ

එක්තරා අතුරු මුහුණතක් බව වැටහෙන මෙම මොහොත ලැකාන් හඳුන්වන්නේ "පරම-දෙය" (The thing) ලෙස ය. යහපත යන්නට පිටුපසින් පවතින්නේ දුෂ්ටත්වය යි. යහපත යනු දුෂ්ටත්වයට කියන තවත් නමක් යන්න අපට අනාවරණය වන්නේ ප්‍රාථමික ෆැන්ටසියට ඇතුළු වූ විට ය. ප්‍රාථමික ෆැන්ටසිය ඔබ ව රැගෙන යන්නේ අහිමි වූ දෙය (මවගේ ශරීරය - අපට භාෂාවට ඇතුල් වීම නිසා අත්හැරීමට සිදුවූ පරිපූර්ණ විනෝදය. මෙය කල්පිතයක් පමණි. අප කල්පිතකරණය කරනව මව සමඟ බද්ධ ව සිටි යුගය තමයි අඩුවක් නැති ව සිටි අවධිය කියල. මෙම අඩුවක් නැති තත්ත්වය ද්‍රව්‍යමයකරණය වන්නේ මවගේ ශරීරය කරා නැවත ළඟා වීමට යත්න දැරීමෙනි. මවගේ ශරීරය නොහොත් අප විසින් උපන්‍යාසගත කරන පැවතියා යැයි සිතන විනෝදය මනෝවිශ්ලේෂණය තුළ හඳුන්වන්නේ "දෙය" කියා ය. පුටුව නම් "දෙය" පුටුව නම් වචනය මගින් උච්චාරණය කළ විට පුටුව නම් "දෙය" මිය යයි.) කරා ය. එය ඔබ ව පුංචි පුංචි විනෝදයට අලවන සීමිත විනෝදයක් නොවේ.

කාන්ට්ට වෙනස් ව අප වටහා ගත යුත්තේ කෙනෙකු චිත්තව්‍යාධිය නොවන විටදී එනම් පරම විධානයට ලක්වන අවස්ථාවේදී පවා දෙකට බිඳුණු ආත්මයක් පවතින බව යි. එබැවින් කෙනෙකු යුතුකම යුතුකම උදෙසා පමණක් කරන විට පවා අශ්ලීල විනෝදයක් ලබයි. (අපි මෙය මීට කලින් සාකච්ඡා කර ඇත) එබැවින් මධූ කැරන්ගේ උදාහරණයේදී දුටු පරිදි කෙනෙක් තම දේශපාලනය තම පරම රාජකාරිය කරගන්නා විටදී රාජකාරිය ආදරයක් බවට පෙරළා ගනියි. දේශපාලනය තුළදී කෙනෙකු තම ප්‍රාථමික ෆැන්ටසියට අනාවරණය වුවහොත් (එනම් තමාට අහිමි වූ ප්‍රමෝදය යළි ලබාගන්නා අවසාන ආකෘතිය තුළට සේන්දු වුව හොත් ආත්මය ඒ වෙතට ආකර්ෂණය වෙයි.) ඔහුට/ඇයට ආශාවේ වස්තු හේතුව නොහොත් 'කුඩා a' නම් වස්තුව මුණ ගැසේ. එනම් ඔහුට හෝ ඇයට චිත්තව්‍යාධිය නොවන අතිරික්ත වස්තුව හමුවීමයි. කෙනෙකුගේ පරම විශේෂත්වය ඇත්තේ ඒ කෙනා තමා තුළ ම දකින මෙම a වස්තුව යි. කාන්ට්ට සාද් ව හමුවන්නේ මෙම මංසන්ධියේදී ය. අපි ඒ ගැන කලින් කතා කළෙමු.

අප විසින් මතු කළ යුතු මුඛ්‍ය ප්‍රශ්නය දැන් අපි වර නගමු. "කොරා සහ අන්ධයාත්" ඔවුන් අනුගමනය කළ බොහෝ X කණ්ඩායමේ සාමාජික-සාමාජිකාවන් ද ඇතුළුව එහි සමහර හිතවතුන් ද තැලියේ කිඹුලන් දුටුවේ මන්ද? ඔවුන් මෙසේ කියන්නේ ඇයි? (විවිධ ආකෘතිවලින්)

> "X කණ්ඩායම එම ආකෘතියෙන් ම ඉදිරියට පැවතුණා නම් එය අනිවාර්ය ලෙස ෆැසිස්ට් සංවිධානයක් බවට පත්වන අතර එහි නිල නොවන නායකයා හිට්ලර් වැනි නායකයකු බවට පත් වී විශාල මිනිසුන් සංඛ්‍යාවක් මරා දමනු ඇත. එබැවින් අප එය එසේ වීමට කලින් විනාශ කළ යුතු ය"

දැනට වසර 5ක් ගත වී ඇති අතර එවැන්නක් අපගේ දේශපාලනය හරහා සිදු වී නැත. එය සිදු වූයේ ශ්‍රී ලංකා නිදහස් පක්ෂය ප්‍රමුඛ පොදු සන්ධානය හරහා ය. එහි නායකත්වය ද X දේශපාලනය හරහා බිහි නොවුණි. ෆැසිස්ට්වාදය ආවේ අප කිසිවකු බලාපොරොත්තු නොවන තැනකින් එනම් ලිබරල් අවකාශයකිනි. අපගේ අතීත සගයන්ගේ පුරෝකතන සම්පූර්ණයෙන් මනස්ගාත බවට පත්වූයේ මන්ද? ෆැසිස්ට්වාදයට විරුද්ධ ව මරාගෙන මැරෙන්නට සූදානම් වූ කිසිවෙක් විහිළුවටවත් දැන් ශබ්දයක් කරන්නේ ද නැත. සාම්ප්‍රදායික ක්‍රමවලින් සිතන පතන අයට මෙම ප්‍රශ්න සඳහා කිසිදු සූත්‍රයක් ඉදිරිපත් කළ නොහැක. ඇත්ත වශයෙන් ම මේ සඳහා පිළිතුරක් මා විසින් ම "අදහස් ගේට්ටුව ළඟ" කෘතියේ පෙරවදනෙහි ම ලියා තිබේ. එය කියවූ කිසිවෙකුට එය නොවැටහීම පුදුමයට කාරණයකි. මා එහිදී පුරෝකතනය කරන්නේ (2004) අනාගතයේදී ජාතිවාදය මත පදනම් වන දේශපාලනයක් බිහි විය හැකි බව ය. පුදුමයකට මෙන් මා විසින් ලියන ලද ජාතිවාදය පිළිබඳ පුරෝතකනය යට ගොස් ඒ වෙනුවට පොත මගින් සපුරා ප්‍රතික්ෂේප කරන ජාතිවාදී දේශපාලනයේ නියමුවෙක් ලෙස මා ව ම හංවඩු ගසන ලදී. නාසිවාදය තම කතිකාව තුළ යුදෙව්වා සතුරා ලෙස හඳුනාගන්නා පරිදි මගේ කතිකාව තුළ ස්ත්‍රිය, හිස්ටෙරිකයා,

අශිෂ්ට ගැමියා, මුඩුක්කු ජනයා සතුරන් ලෙස හඳුනාගෙන ඇතැයි සවිස්තර කරන ලදී. මෙම ස්ථාවරය සත්‍යදැයි වටහා ගැනීමට අපි "අදහස් ගේට්ටුව ළඟ" කෘතියේ පෙරවදන කියවමු.

20 වැනි සියවසේ යුරෝපයේ සමාජ-ප්‍රජාතන්ත්‍රවාදීන්ට අත් වූ දේශපාලන ඉරණම 1983 නේ කළු-ජූලියෙන් පසු ලංකාවේ වමට ද අත්විය. එවකට යුරෝපයේ පැතිර ගිය ජාතිවාදය ඉදිරිපිට බර්න්ස්ටයින් සිට ලෙනින් දක්වා සියලු නායකයෝ මෙම නව ප්‍රපංචයෙන් තැති ගත්හ. බෝල්ෂෙවිකයන් ජාතිවාදය ඉදිරිපිට පරාජය නොවුවත් ඒ සඳහා සංයුක්ත දේශපාලන පිළිතුරක් ඔවුනට නොතිබිණ. ජාතිය නම් බුර්ෂුවා නිර්මිතය "ජාතික-දෙය" (Nation-thing) බවට පත්වන ක්‍රියාවලිය හොඳින් වටහා ගත හැකි දේශපාලන න්‍යායක් වර්තමානයේ අප සතු ය.

අපි එම න්‍යාය ඇසුරින් 'ජාතික-දෙය' වටහා ගමු.

අපි පළමු ව ප්‍රජාතන්ත්‍රවාදය යනු කුමක් ද? යන ප්‍රශ්නයට පිළිතුරු දෙමු. ප්‍රජාතන්ත්‍රවාදය යනු හිස් ආත්මයකි. කිසිදු අන්තර්ගතයක් නැති (වර්ගය, ලිංගය, ආගම, වත්පොහොසත්කම, සමාජ තත්ත්වය, කුලය, ප්‍රදේශය) කාටිසියානු ආත්මයකි. අපි ඡන්දය දෙන විට අපි එසේ ඡන්දය දෙන්නේ සමානාත්මතා පදනමක් යටතේ යැයි ප්‍රකාශ කරන්නේ ඒ නිසා ය. ප්‍රජාතන්ත්‍රවාදී ආත්මය ඒ අනුව අන්තර්ගතයක් රහිත ආකෘතියකි (Form). හරියට සාරය ඉවත් කළ බිත්තරයක කටුව මෙනි. ප්‍රජාතන්ත්‍රවාදය එහි එහි ම ස්වරූපය ලබන්නේ පිරවීමට නියමිත හිස් තැනක් වශයෙන් මිස පුරවා දැමූ හිස් තැනක් වශයෙන් නො වේ. ප්‍රජාතන්ත්‍රවාදය එවැනි හිස් ආකෘතියක් ලෙස සියලු ධනාත්මක ජීවයන් ඉවත් කළ විට ඇති වන 'ජනවාර්ගික එකමුතුව' ජාතිය ලෙස පසු ව හඳුනා ගැනේ. මෙම ජනවාර්ගික එකමුතුවේ සැකසුම බොහෝ විට අනිත්‍ය නිසා ම මෙම සැකසුමට ප්‍රජාතන්ත්‍රවාදයේ ඇති බැඳීම රෝග ලක්ෂණාත්මක ය. (1983 ට පෙර ද සිංහල-මුස්ලිම් යනුවෙන් ජනවර්ග ගැටුම් ඇති වී තිබුණි) මෙම සන්දර්භය තුළ ප්‍රජාතන්ත්‍රවාදී - ආත්මය නොමිනිස්; ඒනයින් ම වියුක්ත ය, යාන්ත්‍රික ය. එබැවින් සංයුක්ත, මානුෂික, නිර්මාණශීලී

මිනිස්සු මෙම ප්‍රජාතන්ත්‍රවාදී - ආත්මයට විටින් විට විවිධ සාරයන් (ස්ත්‍රීවාදය, පරිසරවාදය, සාමවාදය, පශ්චාත්-යටත්විජිත ආත්මය, කළු බව, කහ බව ආදී වශයෙන්) එන්නත් කිරීමට උත්සාහ කරත්, ඒ විගස ම බිහි වන්නේ ඒකාධිපතිවාදයන් ය. සුවිශේෂ සමාජ ප්‍රශ්න මත පදනම් වෙමින් බිහි වන නව සමාජ ව්‍යාපාරයන් (පරිසර ව්‍යාපාරය, ස්ත්‍රීවාදය, සමලිංගික ව්‍යාපාර, ආගමික ව්‍යාපාර) තම සීමාව තමා විසින් ම ගොඩ නගන නිසා ඒවා පෘථුල වශයෙන් ම සාම්ප්‍රදායික දේශපාලන පක්ෂයකින් වෙනස් ය. මෙතෙක් කළ විග්‍රහය තව දුරටත් පෝෂණය කරන්නේ නම් 'ජාතිය' යනු 'ප්‍රජාතන්ත්‍රවාදී ආත්මය' මගින් බහිශ්කරණය කරන ලද 'දෙය යි' (Thing). මේ 'දෙය', 'තවදුරටත් බෙදිය නොහැක්ක', 'ශේෂය' යනු ප්‍රජාතන්ත්‍රවාදී දේහය තුළ (සමාජීය වෙනස්කම්, වත්කම්වල වෙනස්කම්, ජනවර්ග අතර වෙනස්කම්) නොමැත්ත ධනාත්මක කරන දෙය යි. (එනම් නිශේධනය සද්භවය වීම යි.) පොදු සමාජය තුළ "නොමැත්ත" (එකමුතුභාවය, මානව දයාව, මිතුරුභාවය, ආදරය, කරුණාව) දෙයක් ලෙස, යථක් ලෙස, හැඟවුම්කරණය කළ නොහැක්කක්, වටහා ගැනීමට නොහැක්කක් ලෙස ආදී වශයෙන් පවතී. තමා තුළ මේ 'දෙය' මේ නිසා ම තමාට වඩා දෙයක් ලෙස ප්‍රකාශයට පත් වෙයි. එබැවින් මේ දෙය තමා තුළ සතුටක් ජනනය කරයි. අපි ජීවත්වන සමාජය අන්ත අමානුෂික වුවත් අපි ජාතික කොඩියට ගරු කරමින් සතුටට පත් වන්නේ ඉහත සන්දර්භය තුළ යි. මනුස්සකම නැති නිසා ජාතික කොඩිය දෙය වී අපි ව සතුටට පත් කරයි. එබැවින් 'ජාතිය' නම් අදහස ජාතික කොඩිය මගින් ද්‍රව්‍යාත්මක වන අතර අන්ත-අමානුෂික බව සඟවා මිනිස් ආත්මයට සහනයක් ලබා දෙයි. සමාජය නම් ක්ෂේත්‍රය තුළ සතුට වශයෙන් ජාතික කොඩිය, ජාතික ගීතය, ජාතික පෙළපාළි මුක්ත වන්නේ ඉහත යථාර්ථය තුළ යි. ප්‍රජාතන්ත්‍රවාදය හිස් ආකෘතියක් වශයෙන් පවතින තුරු ජන වර්ගයන් 'ජාතිය' නම් හැඟවුම්කාරකය සමාජය තුළ නැති නිසා එය කොඩිය, ගීතය, පාසල ආදී වශයෙන් ද්‍රව්‍යාත්මක කරයි. නමුත් ප්‍රජාතන්ත්‍රවාදය නම් ක්ෂේත්‍රය 'හිස්' තැනින්

'සාරයක්' දක්වා විස්ථාපනය වන්නේ ඇයි යන්න සහ එවිට ජාතිය නම් සංස්කරණයට සිදුවන්නේ කුමක් ද යන්න සාකච්ඡා කළ යුතු ය.

මෙතෙක් දීර්ඝ කාලයක් ගත වූ අපගේ කතිකාවේ අවසාන නිගමන කරා සෙමෙන් එළඹෙමු. ඒ සඳහා පියවරෙන් පියවරට සෙමෙන් සෙමෙන් ගමන් කරමු. මනෝවිශ්ලේෂණය ගැන යම් කිසි අවබෝධයක් අප හරහා ලැබූ (අපේ කතිකාව) ඕනෑ ම කෙනෙක් දන්නා සරල සත්‍යයක් ඇත. එනම් "ආත්මය" යනු හිස් තැනක් බව යි. කතිකාවක් හෝ අර්ථවත් සමස්තයක් සෑම විට ම ආත්මය පිටමං කරන්නේ මෙම රහස සැඟවීමට ය. අපගේ කතිකාව නිසා කෙනෙකුට වටහා ගත හැකි දෙවැනි කාරණය වන්නේ (මෙම දෙවැනි කරුණ අතිබහුතරයක් දෙනාට වැටහී නැත. එය තවමත් අපගේ පක්ෂ අභ්‍යන්තරයට සීමා වී ඇත.) හැඟවුම්කාරක මත පදනම් වන ඕනෑ ම න්‍යායක් (Signifier based theories) සාකච්ඡා කරන්නේ යථාර්ථ ලෝකයක් ගැන නොව තථ්‍යසමාන ලෝකයක් ගැන බව යි. (We live in a symbolic order, not a "real world" and that "the real" is what we desire, but can never know or grasp.) මෙය අප වඩාත් සරල ව පහදන්නේ නම් මෙසේ ය. අප "දේවල්" සමඟ ගනුදෙනු කරන විට අප ඒවායෙහි "එහි-එහි ම- ස්වරූපය" (Thingishness) සමග වෙනුවට අප ගණුදෙණු කරන්නේ ඒ දේවල් මරා දමා නිපදවා ගත් හැඟවුම්කාරක සමග යි. එබැවින් අප ජීවත්වන්නේ පරාරෝපණය සාමාන්‍ය තත්ත්වයක් බව පිළිගෙන ය. සැබෑ ලෝකය වෙනුවට අප ජීවත් වන්නේ එහි අනේකත් ව ලෝකයක් තුළ ය. මෙම තත්ත්වය අප සිතන තරම් ඛේදජනක නැත. මන්දයත් ආශාවට අවශ්‍ය වන්නේ ම මෙවැනි පදනමක් නිසා ය. එක දෙයකින් තව දෙයකට පැන යාම තුළ ආශාවේ මූලධර්මය වූ අතෘප්තිය යළි යළි තහවුරු වෙයි. මෙය දේවල්වලට පමණක් නොව පුද්ගල සබඳතා වලට ද අදාළ ය. පුද්ගලයන් ඇසුරු කිරීමේදී අප ආශ්‍රය කරන්නේ එම පුද්ගලයාගේ සාරාර්ථය සමග නොව ඒ පුද්ගලයා නිකුත් කරන හැඟවුම්කාරක සමග ය. අප හැඟවුම්කාරක හරහා පුද්ගලයෙකු වටහා ගන්නට

අනන්ත වාරයක් උත්සාහ කරන අතර එපමණකට ම අප අසමත් වෙයි. එබැවින් දේවල්වලදී මෙන් ම පුද්ගල සබඳතා ක්ෂේත්‍රයේදී ද අප ජීවත් වන්නේ තථ්‍යසමාන (Virtual) ලෝකයක ය. එබැවින් අප ජීවත් වන්නේ හැඟවුම්කාරකවලින් සපිරි සථ්‍යසමාන ලෝකයක ය. ලැකාන් මෙම තථ්‍යසමාන ලෝකය හඳුන්වන්නේ මහා අනෙකා ලෙසින් ය. දේවල් අවබෝධ කර ගැනීමට සහ පුද්ගල සබඳතා අවබෝධ කර ගැනීමට යාමේදී අපිට කටුක ඇත්තක් මුණ ගැසේ. එනම් හැඟවුම්කාරකවලින් ඔබ්බෙහි පවතින මිනිසුන් සහ දේවල් ගැන සිතීමේදී අපට "සැබෑව" මුණ ගැසෙයි. මෙම "සැබෑව" (Real) අපට සම්මුඛ වීම මඟ හැරීමට මිනිසුන් ආකෘති දෙකක් තනාගෙන ඇත. ඒවා නම් "මර්දනය" සහ "ප්‍රතික්ෂේප කිරීම යි." (There is a fundamental 'virtuality' of 'reality' that points to the 'lie' in every truth-claim, and there are two ways of dealing with this:repression and denial) මර්දනය යන්න නියුරෝසිකයා (නංගියා) ගේ උපක්‍රමය වන අතර ප්‍රතික්ෂේප කිරීම යන්න විපරිතයා (අමාරිස්) ගේ උපක්‍රමය යි. නියුරෝසිකයා තමා ව කප්පාදුවට ලක් වූ බව පිළිගනියි. එනම් තමාට ප්‍රමෝදය අහිමි කොට ඇති බව නියුරෝසිකයා පිළිගනියි. නමුත් විපරිතයා තමාගේ ප්‍රමෝදය තහනම් කර ඇතිබව සපුරා ප්‍රතික්ෂේප කරයි. එමගින් ඔහු ප්‍රමෝදය රඟදැක්වීමට, ප්‍රමෝදය වෙතට ළඟාවීමට ඇති හැකියාව ප්‍රකට කරයි. ඔහු ප්‍රතික්ෂේප කරන්නේ පියා විසින් කරන මැදිහත්වීම යි. බොහෝ විට විපරිතයා තමා තුළ පෙනෙන අඩුව තමන්ගේ අනෙකා වෙතට තල්ලු කරයි. උදාහරණයක් ලෙස අමාරිස්ගෙන් කෙනෙකු ඇහුවොත් ඇයි ඒගොල්ලෝ ඉස්සර බුද්ධිමතුන්ට තදින් පහර දුන්නෙ කියල එයා මෙහෙම කියනව. "ඒක මගේ වැඩක් නෙවි. ඒක දීප්තිගෙ වැඩක්. අපි ඕවට ඒ කාලෙත් විරුද්ධ වුණා." නමුත් නංගියාගෙන් මෙම ප්‍රශ්නය ඇහුවොත් දෙන උත්තරය මෙවැනි ය. "ඕව කරන කාලේ මම සංවිධානයේ හිටියෙ නැහැ. ලිංගික සබඳතා පවත්වන කොට වුණත් එතැන ඉන්නෙ මම ද වෙන කෙනෙක් ද කියල හිතන එකේ ඔය වගේ දේවල්වලදී මම එතැන හිටිය ද නැති ද කියලා මම තාම හිතනවා."******* ඇය අමාරිස්ට වෙනස් ව

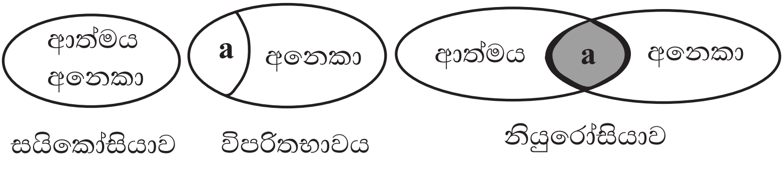
******* මෙය ග්‍රස්ථිකයෙකු සහ හිස්ටරිකයෙකු වැසිකිළිය පාවිච්චි කරන

වරද අන්‍යයාට පවරන්නේ නැත. යම්කිසි ජනසමාජයක් හෝ බලය හසුරුවන කණ්ඩායමක් සමස්තතාවාදී වන විට (Totalitrarian) එම සමාජය සමස්තයක් වශයෙන් "ලෝකය සහ ආත්මය" යන ප්‍රපංච දෙකට හිමි තථ්‍යසමාන ස්වරූපය අත්හිටුවයි. මර්දනයට යළි වෙනත් ස්වරූපයකින් උඩට ඒමට හැකි වුවත් ප්‍රතික්ෂේප කිරීමට එලෙස වෙනස් ආකාරයකට යළි මැදිහත්වීමට ඉඩක් නැත. (මේ ගැන වැඩිදුර අධ්‍යයනය කිරීමට අවශ්‍ය අය අපගේ "ඒකාධිපති ෆාමසිය" කෘතිය කියවන්න")

අපගේ කතිකාව මගින් කෙනෙකු වටහාගත යුතු තෙවන කරුණ වටහා ගැනීම අතිදුෂ්කර ය. "කොරාට සහ අන්ධයාට" විශාලත ම වැරදීම වන්නේ ද මෙම තෙවන කරුණ අරඹයා ය. අපි කලින් ද ප්‍රකාශ කළ පරිදි "ආත්මය" හිස් තැනක් වන අතර ම ලැකාන්ට අනුව එය හැඟවුම්කාරක ලෝකය තුළ පවතින (පිටත නොව) ආත්මයකි. හැඟවුම්කාරකයක් තවත් හැඟවුම්කාරකයකට මිස අර්ථයකට සම්බන්ධ නැත. එබැවින් ආත්මය හැඟවුම්කාරක ද්‍රවය තුළ ලිස්ස ලිස්සා යයි. ආත්මයට හිතුවක්කාර කලින් සිතා ගත නොහැකි පැවැත්මක් ඇත්තේ මේ නිසා ය. ලැකාන් සිය ආචාර ධර්ම සම්මන්ත්‍රණය තුළදී අලුත් අදහසක් ඉදිරිපත් කරයි. මෙම නව තර්කයට අනුව ආත්මය යනු හැඟවුම්කාරක අතර ලිස්සා යන්නක් පමණක් නොවන අතර ආත්මය යනු හැඟවුම්කාරකය අභිබවා යන වෙනත් දෙයකට ඇති ඇලීමක් වශයෙන් හඳුනා ගනියි. එනම් Object a ය. (මෙය අපි කලින් ආශාවේ වස්තු-හේතුව ලෙසින් වටහා ගත්තෙමු) මෙම Object a යනු හැඟවුම්කාරකයෙන් ඔබ්බෙහි පවතින නියතයකි. මෙම වස්තුව ෆ්‍රොයිඩ්, කාන්ට් සේ ම ලැකාන් ද හඳුන්වන්නේ Das Ding (ජර්මන් වචනය) නොහොත් The Thing (ඉංග්‍රීසි වචනය) "දෙය" (සිංහල වචනය) යනුවෙනි. ඒ අනුව ගැටළුව වෙන්නෙ ආත්මය කොහොම ද වස්තුව සමඟ

ආකෘති දෙක මගින් ද පැහැදිලි කළ හැක. ග්‍රස්ථිකයා වැසිකිළිය පාවිච්චි කළ පසු ඉවරයක් නැති ව එය පිරිසිදු කරන්නේ අනෙකා ව ලොප් කිරීමට ය. හිස්ටෙරිකයා වැසිකිළිය පාවිච්චි කිරීමෙන් පසු අනෙකෙකු ෆැන්ටසිකරණය කරන නිසා රන් මුදුවක් වැනි දෙයක් අමතක කර දමා යයි.

බැඳෙන්නෙ කියන එක ය. වෙනත් විදිහකට කිව හොත් ආත්මය ඇයි තමන්ගේ ම අතිරික්තය එක්ක ගණුදෙණු කරන්නෙ. අපගේ තෙවැනි කරුණ තුළ අවධානයට ලක් වෙන්නෙ “වස්තුවේ” සද්භාවාත්මක පැවැත්ම පිළිබඳ ව. ආත්මය යන්න හුදෙකලා ව නොගෙන ‘එය වස්තුවට සම්බන්ධිත ය’ යන්න විවාදයට තුඩු දෙන කරුණකි. ලැකාන්ගේ හැරවුම් ලක්ෂය ඇත්තේ මෙතැන ය. ආත්මය හැඟවුම්කාරක (අනෙකාගේ) තුළ දිගට ම ලිස්සා යාම තුළ අත්විඳින්නේ පරාරෝපණය යි. මෙම පරාරෝපණයෙන් ගැලවීමට ආත්මය උත්සාහ කරයි. එය වෙන් වීම (Separation) යි. ආත්මය පළමුවෙන් ම මවගෙන් වෙන් වන්නේ මවගේ ආශාව කුමක් ද කියන ගැටළුවට පියාගේ නම හරහා පිළිතුරු සෙවීමෙනි. ඒ අනුව මනුෂ්‍යාගේ ආත්මය ගොඩනැංවෙන ආකාර තුනක් බිහි වෙයි. ඒවා නම් පරාරෝපණය, වෙන් වීම (ඛණ්ඩනය) සහ ෆැන්ටසිය තරණය කිරීම. මෙය දෙවන වරට වෙන් වීම ලෙස ද හැඳින්වේ (මෙම වෙන් වීම වන්නේ හැඟවුම්කාරක වලින් නොහොත් සංකේත ලෝකයෙනි). මෙය ඉංග්‍රීසි භාෂාවෙන් හඳුන්වන්නේ Traversing Of Fantasy නමිනි. පරාරෝපණයේදී ආත්මය අනෙකාගෙන් ඉවත් වෙයි. වෙන් වීමේදී a වස්තුවෙන් ඉවත් වෙයි. ෆැන්ටසිය තරණය කිරීමෙන් දෙකට බෙදුණු ආත්මයෙන් ඉවත් වෙයි. සයිකෝසිකයා මේ අනුව පරාරෝපණයක් අත් නොවිඳියි. a වස්තුවෙන් වෙන් වීමක් විපරිතයා අත් නොවිඳියි. ෆැන්ටසිය තරණය කිරීමේදී ආත්මය තමාගේ නැති වූ හේතුව හෝ තමන්ගේ පැවැත්ම අහිමි වූ හේතුව යළි සොයා ගනියි. මෙවැන්නක් නියුරෝසිකයා අත් නොවිඳියි. එබැවින් සයිකෝසිකයා යනු පරාරෝපණය නැති කෙනා ය. ෆැන්ටසිය තරණය නොකොට පරාරෝපණය සහ වෙන්වීම අත්විඳින කෙනා නියුරෝසිකයා ය. ඒ අනුව ෆැන්ටසිය තරණය කරන ආත්මය කප්පාදුවකින් තොර ආත්මය යි. එනම් නියුරෝසියාව ඉක්මවීම යි. අදාළ රූපසටහන පහත දැක්වෙයි.



සයිකෝසියාව විපරිතභාවය නියුරෝසියාව

ආත්මය වස්තුවට දක්වන විශේෂ සම්බන්ධය පෙන්නුම් කිරීමට ලැකාන් රැගෙන එන්නේ උපමා කතාවකි. ලැකාන්ගේ වස්තුව පිළිබඳ සම්බන්ධය පැහැදිලි කිරීමේදී තවත් වැදගත් සංකල්ප දෙකක් භාවිතයට ගැනෙයි. ඒවා නම් ෆැල්ලසය (Phallus) සහ ෆැන්ටසිය යි. එහිදී ඔහු උපයෝගී කරගන්නේ "සිමොන් වේල්" නම් චින්තිකාව ක්‍රිස්තියානි මුනිවරුන්ගේ කතා සම්ප්‍රදායෙන් උපුටා ගත් කතාවකි. කතාවේ නම "සොරා ගැනීමකට ලක්වූ මසුරා" (Micer) යන්නය. මෙම කතාවට අනුව මසුරා එකතු කළ වස්තුව සොරා ගතහොත් මසුරාට ගැටළුවක් ඇති නොවේ. මසුරා යනු තමා රැස් කරන ධනයෙන් තමාට ම ප්‍රයෝජනයක් නොගන්නා තැනැත්තා ය. ඒ අනුව කෙනෙකු මසුරා සතු ධනය සොරකම් කළ විට ඔහු අත්විඳින්නේ අඩුව පමණි. මන්දයත් ඔහු ඒවා පරිහරණය නොකරන බැවිනි. This is precisely why he is a micer: he not only denies everyone else the enjoyment of his treasure, but also himself.

ලැකාන්ට අනුව ආත්මය හැඟවුම්කාරක ලෝකය තුළදී වස්තුවට දක්වන්නේ මසුරා තම ධනයට දක්වන සම්බන්ධය වැනි සම්බන්ධයකි. ආත්මය හැඟවුම්කාරක ලෝකය තුළදී වස්තුවට දක්වන්නෙ ආත්මය ෆැන්ටසිය හරහා වස්තුව අත්විඳියි. නමුත් එය හැඟවුම්කාරක අතර නැත. ඒ බව ෆැන්ටසිකරණය කරන ආත්මය අත්වින්දොත් එවිට ලැජ්ජාවක් ඇති වෙයි. මන්දයත් තමන්ගේ ෆැන්ටසි වස්තුවට තම අරූපාවචර අලංකාරිකය හැර වෙනත් නිරූපණයක් නොමැති නිසා ය. ෆැන්ටසි වස්තුව නොහොත් Object a යනු යථ කියා කියවෙන්නේ මේ නිසා ය. එබැවින් ෆැන්ටසි වස්තුව පවතින්නේ සංකේතනය තුළ සහ සැබෑව තුළ ය. එනම් තථ්‍යසමාන ලෝකයක් තුළ ය. එබැවින් ෆැන්ටසි වස්තුව අනෙකාගෙන් පමණක් නොව ඔබගෙන් ද සැඟ විය යුතු ය. එවැන්නක් යථාර්ථයේ නැති බව අනෙකාට මෙන් ම ඔබට ද රහසක් විය යුතු ය. ඔබේ අනන්‍යතාවයට (Identity) වඩා වැදගත් වන්නේ ඔබගේ පැවැත්ම ධනාත්මක කරවන මෙම ෆැන්ටසි වස්තුව නොහොත් ලුබ්ධි අනන්‍යතාවය යි. එය ඔබේ පරම-සුවිශේෂය යි. එය ඒක වාචී ය. ඔබට හැර වෙනත් කිසිවකු සතු ව එම වස්තුව නැත.

ඉහත තත්ත්වයට අනුව ඔබේ ආචාර ධර්ම ක්‍රියාවට මඟ වැටී ඇත්තේ මෙම ෆැන්ටසි වස්තුවට ඔබ අනාවරණය වීම හෝ නොවීම මත ය. නියුරෝසිකයන්ට මෙය කැප නැති ක්‍රියාවකි. ඔවුන් වඩාත් ම බියට පත් වන්නේ මෙම වස්තුව පිහිටන ස්ථානයේදී ය. එබැවින් මනෝවිශ්ලේෂණයේ ආචාර ධර්ම සලකා බලන්නේ කෙනෙකුගේ අවිඥාණික ආශාව ගැන මිස සදාචාරාත්මක කාරණා පිළිබඳ ව නොවේ. කෙනෙකුට තම ෆැන්ටසි වස්තුව අදාළ රාමුව තුළ නරඹන විට අනෙකාගේ අඩුව සැබැවින් ම විද්‍යාමාන වෙයි. ඒ මොහොතේදී ඔබේ අඩුව දරා ගන්නා ලෙස අනෙකා ව නොව ඔබ ව ම දකින්නට සිදුවෙයි. ඔබේ ශරීරය හැර අන් කිසිවකු ඔබේ ෆැන්ටසියේ කතෘ නොවන බව එවිට ඔබට වැටහෙයි. ෆැන්ටසි වස්තුව සැබෑවේ ලෝකයට අයිති යැයි කියවෙන්නේ මේ නිසා ය. ඒ අනුව ඔබේ ආත්මය අනෙකාට පමණක් නොව ඔබටමත් ආගන්තුකයෙකි. ඔබේ ආශාව අවසන් විග්‍රහයකදී අකිංචන්‍යයකි (Nothingness). ලැකාන්ට අනුව ක්‍රිස්තියානි සම්ප්‍රදායට වෙනස් ව ආශාවට නිෂ්ටාවක් නැත. එය වඩාත් ම හිස් බව දකින මොහොතේදී පවා අතෘප්තිකර ය. එබැවින් වඩාත් ම හිස් බව විඳින විටකදී පවා ආශාව මිය නොයයි. හැඟවුම්කාරක අතර ලිස්ස ලිස්සා යමින් අතුරුදහන් වන ආත්මය Object a නම් ආධාරකය හරහා යළි ප්‍රාදූර්භූත වෙයි.

"කොරා සහ අන්ධයා" විසින් රචිත "සීනුව හැඬවෙන්නේ කා වෙනුවෙන්දැයි නොඅසන්න" නම් ලිපියේ නිගමනාත්මක සටහන්වල පාරභෞතික ප්‍රදේශය පරීක්ෂා කිරීමට දැන් අපට හැකියාවක් ලැබී ඇත. (අපි දැන් හොඳට ම මහාචාර්යවරුන් වී ඇත්තෙමු) අපි පළමු ව "කොරා සහ අන්ධයා" උපුටා දක්වමු.

> "ආත්මයට තමාගේ ආශාව සම්මුතිගත නොකරන්න යැයි ලැකාන් පවසන විට එහි ගැඹුරු ම මානය මෙය යි. ආත්මය තම ආශාව වෙනුවෙන් තමා සතු සියල්ල කැප කරනවා පමණක් නොව එම ආශාව ස්ථාපනය කරන වස්තු හේතුවමත් කැප කරනවා යන්න යි. මෙම ලක්ෂ්‍යයෙන් ඔබ්බෙහි ඇත්තේ ප්‍රේරණය (Drive) යි. මිනිසෙකුට තමා සතුව පවතින භයංකර වීරත්වය හමු වන මොහොත මෙය

යි. ආත්මයට ආචාර ධර්ම ක්‍රියාවක් කිරීමට අනෙකා විසින් බල නොකෙරෙනවා පමණක් නොව එම ආචාර ධර්මීය ක්‍රියාව පවතින සංකේතීය පිළිවෙල තුළ "පාපයක්" ලෙස පවතින මොහොතක එම ආචාර ධර්මීයක්‍රියාව කිරීම යි. මෙවැනි ක්‍රියාවක් හැඳින්වීමට "දේශපාලනය" යන්නට වඩා හොඳ වචනයක් ඔබ අසා තිබෙනවා ද?"
- ලන්ඩන්, 2005, පිටුව 60 -

ඉහත ඡේදයට අනුව ඔවුන්ගේ න්‍යාය පදනම් වී ඇත්තේ ලැකාන් මත ය. අප කලින් ද කී පරිදි ලැකාන් ආශාව පාවා නොදීමක් ගැන කතා කර නැත. එම අදහස ජිජැක්ගේ ය. (තව දුරට යන විට මෙම තත්ත්වය ද වෙනස් විය හැක) එබැවින් ඔවුන්ගේ අදහස් සත්‍ය යැයි ඔවුන් ම කියන්නේ (ඇත්තට ම ඔවුන් කියන්නේ ඔවුන් ගැන ම ය) ජිජැක් නිවැරදි යැයි යන ස්ථානයේ (විශ්ව විද්‍යාල කතිකාව) සිටගෙන ය.

ජිජැක් තම "The Fragile Absolute" නම් ග්‍රන්ථයේදී මෙසේ ප්‍රකාශ කරයි.

"In the modern ethical constellation, [...] one suspends this exception of the Thing: one bears withness to one's Fidelity to the Thing by sacrificing (also) the Thing itself.[...] without this suspension, there is no ethical act proper. So when We claim that the ethical act "as such" has the structure of feminine subjectivity..."

කෙනෙකු සතු තමාටත් වඩා වටිනා දෙය-එනම් Object a : සම්පත - පරිත්‍යාග කිරීම අව්‍යාජ ආචාර ධර්මීය ක්‍රියාව ලෙස වර නගා ඇත. එපමණක් නොව එහි ගුණය යන්න ස්ත්‍රීමය ආත්මීයත්වයේ ව්‍යූහයට සමක කොට ඇත. කෙනෙකු තමන්ගේ ආශාවේ වස්තුව පරිත්‍යාග කරන විට ම එම තැනැත්තා නූතන ආචාර ධර්මවල හරය සාක්ෂාත් කර ගනියි. අමතර කරුණක්

ලෙස ස්ත්‍රියගේ ආත්මීයත්වය ද වටහා ගනියි. ඒ අනුව ක්‍රියාව යනු කෙනෙකුගේ වඩාත් ම වටිනා සම්පත වූ වස්තුව පරිත්‍යාග කිරීම යි. ඒ අනුව මිනිසාගේ අනන්‍යතාවය සහ ආත්මය තීරණය වන අවසාන දෙයින් ද කෙනෙකු සමුගත යුත්තේ අව්‍යාජ ක්‍රියාව වෙනුවෙනි. එමගින් "ආශාවේ ආත්මයක්" ලෙස ද අප මිය යයි. මෙවන් පරිත්‍යාගයකින් අනතුරු ව අප ව සැබෑ ම ආත්මයක් බවට විපරිවර්තනය වෙයි. එය නම් සත්‍ය ස්ත්‍රිය යි. එය අලුත් ආත්මයකි. එම ආත්මය ආශාව, ෆැන්ටසිය සහ ආකෘතිගත සංකේත ලෝකයෙන් යන කිසිදු සංසර්ගයකින් තීරණය (Deternined) නොවේ. "කොරා සහ අන්ධයා"ගේ අදහස නම් පිවිතුරු ය. බරසාර ය. විමුක්තිදායක ය. විප්ලවවාදී ය. "සැබෑ ස්ත්‍රිය" ගැන නංගියා පහත නිර්වචනය කරන ආකාරය පළමු ව සලකා බලමු.

> "මේ දිනවල විවාදාත්මක මාතෘකාවක් වෙමින් පවතින True woman පිළිබඳ සංවාදය ගැන කෙටි සටහනක් නොතබා ම බැරි ය.True woman පිළිබඳ ව ෂාක් ඇලන් මිලර්ගේ නිර්වචනය පහත පරිදි යː "ලැකාන්ට අනුව සැබෑ ගැහැණියගේ ක්‍රියාව අත්‍යාවශ්‍යයෙන් ම මීඩියාගේ තරම් අන්තවාදී විය යුතු නැති වුව ද, එම ව්‍යූහය ම එය සතු ව පවතී. එනම් කිසි විටෙක පිරවිය නොහැකි සිදුරක් පිරිමියකු තුළ විදීම සඳහා ඇය තමාට වඩාත් ම වටිනා දෙය පරිත්‍යාග කරයි."
>
> **- ඔබ කළ යුතු දේ කිරීම ය,**
> **ලන්ඩන් 2005, පිටුව 13 -**

ඇය ඉහත උපුටනය ලබාගත් මුල් කෘතිය (මේ අය මහත් කල්පනාවෙන් කියෙව්වා යැයි පම්පෝරි ගසන) වන "Sexuation" කෘතියේ අදාළ මිලෙර්ගේ ලිපියට අපි අවධානය යොමු කරමු. මිලෙර් සඳහන් කරන්නේ මෙවැන්නකි.

> On the other hand, i would like to follow a remark made by Lacan and say something about a figure who

could serve as a model of a true woman, even if the example is somewhat extreme and not one with which to identity. Lacan analyzes her much more discreetly than i do [...]

-On Semblances in the Relations Between the Sexes, page 18-

නංගියාගේ දෝෂය අපි හඳුනා ගනිමු. ඇය remark (අදහසක් ලෙස කිවූ) made by lacan යන්න ලැකාන්ට අනුව ලෙස සඳහන් කරයි. මිලෙර්ගේ ලිපිය තුළ ඔහුගේ මෙම අදහසට අදාළ ව ලැකාන්ගෙන් උපුටා දැක්වීමක් නොකරයි. එබැවින් නංගියා ලැකාන්ගේ කියා කියන න්‍යාය අයිති වන්නේ ජාක් ඇලන් මිලෙර්ට ය. මෙය අප හිතනවාට වඩා සංකීර්ණ දෝෂයකි. ඊළඟට මීට කලින් ජිජැක් ව උපුටා දැක් වූ උපුටනය තුළ පවා ඇත්තේ ලැකාන්ගේ අදහසක් නොව ජිජැක්ගේ අදහසකි. ඒ අනුව "කොරා සහ අන්ධයාගේ" අර්ථයන්ට ඔවුන් ම මිස වෙනත් කතෘත්වයක් නැත.

අපි නැවතත් "ක්‍රියාව" පිළිබඳ උදාහරණයට ගමන් කරමු. ක්‍රියාවේදී ආත්මය ආශාව, ෆැන්ටසිය සහ සංකේත ලෝකය අත හරින බවට වන ජිජැක්ගේ අදහසට ලැකානියානු සාහිත්‍යය තුළ විමර්ශක නැත. එබැවින් ක්‍රියාව පිළිබඳ නිර්වචනය අප සැලකිය යුත්තේ ජිජැක් නම් දාර්ශනිකයාගේ අදහසක් හැටියට ය. නමුත් ලැකාන් තම "ආචාර ධර්ම" පිළිබඳ සම්මන්ත්‍රණයේදී පළ කරන්නේ වෙනත් අදහසකි. ඔහුට අනුව "දෙයෙහි" රැඩිකල් ඒක වාචී (Singular) බව මත ආචාර ධර්ම පදනම් විය යුතු ය. එය එසේ පැවතිය යුත්තේ දෙය මගින් පවතින සංකේත ලෝකයේ නීතිය උල්ලංඝණය වන තත්ත්වය තුළදීම ය. ලැකාන්ගේ අදහසට අනුව ආචාර ධර්මවල ඉලක්කය විය යුත්තේ මනුෂ්‍යයාගේ ආශාවට සහයෝගය දීමේ මානයෙනි. සංකේත නීතියට ආශාවේ හොඳ වෙනුවෙන්- තෘප්තිය - පෙනී සිටිය නොහැකි බව සැබෑ ය. නමුත් සංකේත නීතිය විසින් රැඩිකල් ලෙස ආරක්ෂා කළ යුත්තේ ද ඒක වාචී විනෝදය යි. ජිජැක් විසින් උත්සාහ කරන්නේ ලැකාන්ගේ අනුභූති උත්තර විශ්ලේෂණය

අභිබවා යෑමට ය. ඔහු උත්සාහ කරන්නේ "දෙය" නිශේධ කරමින් Object a කරා සෘජු ව ළඟා වීමට ය. සංකේත විශ්වය තුළ වඩාත් ම උත්කර්ෂණයට ලක් වූ ස්ත්‍රිය නම් වස්තුව ඔහුගේ නිර්ණායකය කර ගන්නේ මේ නිසා ය. මෙමගින් ඔහු නැවත උත්සාහ කරන්නේ නව ආත්මයක් නිර්මාණය කිරීමට ය. එමගින් නව ආත්මීයකරණයක් බිහි වෙතැයි ඔහු අපේක්ෂා කරයි. ආත්මයට දරාගත නොහැකි ම සත්‍යයට කෙනෙකු අවතීර්ණ වන්නේ එවිට ය. මෙය ලැකාන් සමඟ ආරක්ෂා කළ හැකි ස්ථාවරයක් ද?

ජිජැක් ඉහත කාර්යය කිරීම සඳහා තම අවධානය ආශාවෙන් හඹා යාම වෙතට මාරු කරයි. ආශාව ගමන් කරන්නේ "හිස් බව" දිශාවට ය. නමුත් ආශාවෙහි සාරය යනු අතෘප්තිය නිසා ආශාව තුළ හිස් බව දෙකට පැලෙයි. ආත්මය එවිට යළි ආශා කරන්නට උත්සාහ කරයි. හඹා යාම (Drive) දිශානත වන්නේ ද හිස් බව දිශාවට ය. නමුත් එය හිස් බව කරා යන්නේ ධනාත්මක වේෂයකිනි. එනම් අතිරික්තයක් (as an excess) වශයෙනි. ආශාව "හිස් තැන" අනුභූතිඋත්තරකරණයට ලක්කරයි. නමුත් යථෙහි මානය තුළ හඹා යාම හිස් බව වටා පුනරාවර්තනය වන පුඩුවක් වෙයි. එනම් එය හිස් බව වටා (අරය දිගේ) අඛණ්ඩ ව චක්‍රීය ව චලනය වෙයි. මෙම තත්ත්වය තුළ ලුබ්ධි ජීවිතය හිස් තැන ඉක්මවා නොයයි. එවිට මෙම එකතැන භ්‍රමණය වන හඹා යාම එහි හිස් තැන ද ඇතුළත් ව ආශාවේ සංකල්පයක් ලෙස අනුභූති උත්තරකරණය වෙයි. ආත්මීය ස්ථාවර ගැන කියවෙන පශ්චාත්-නූතන න්‍යායන්ගෙන් ලැකාන් වෙන් වන්නේ මේ නිසා ය. එක තැන භ්‍රමණය වන පුඩුව අවසාන විග්‍රහයකදී එහි ම සීමාව බවට පත් වෙයි. එනම් එය ආශාව ම යි. ආශාව සහ හඹා යාම එකිනෙකින් වෙන් කිරීම පෙන්වන පහත සඳහන් උපුටනය ද අපි කියවමු.

> The point is, however, not that the subject is without cause, but that its cause is placed in 'another scene', the scene of the drives.
>
> Freudian slips are accidents in speech and act, seemingly senseless events without evident purpose...

The drive is at work here—seemingly by accident. The 'other scene' or 'other reality' of the drives shows itself in such accidental occurrences.

එබැවින් හඹා යෑම යනු අනෙකාගේ දර්ශනය යි. එය මතුවන්නේ අහම්බයෙනි. ජිජැක්ගේ හේගල්වාදී අදහස අපට මෙහිදී ප්‍රයෝජනයට ගත හැක. නිශේධනය යනු ධනාත්මකය ඉක්මවා යෑමක් නොවේ. නිශේධනය නම් කළ හැක්කේ ධනාත්මකයේ ම සාරය ලෙස ය. එවිට නිශේධනය යනු ධනාත්මකයේ ම බහිෂ්කරණය වන සාරය යි. ඒ අනුව හඹා යාම ආශාවේ අනුභූතිඋත්තර චරිතය සමතික්‍රමණය කරයි. නමුත් අප ඇසිය යුතු ප්‍රශ්නය වන්නේ මෙය කළ හැකි දෙයක් ද යන්න ය. ජිජැක් ධනවාදය පිළිබඳව තම විශ්ලේෂණය ඉදිරිපත් කරමින් අඩුව (Lack) සහ සිදුර (Hole) එකිනෙකින් වෙන් කරයි. ඔහුට අනුව අඩුව යන්න අවකාශයකි. නමුත් සිදුර තුළදී මෙම අවකාශය පවා බිඳ වැටෙයි. (Black hole) ආශාව ඒ අනුව කිසියම් සංස්කරණය කරන ලද අඩුවක් මත පදනම් වෙයි. ඊට වෙනස් ව හඹා යාම සිදුරෙහි ගැට්ට වටා භ්‍රමණය වෙයි. එය පැවැත්ම තුළ සිදුරක් නිර්මාණය කරයි. ධනවාදයට භ්‍රමණ චලනය ලබා දෙන්නේ හඹායාම යි. එහි අනන්තය දක්වා දිගු වූ ප්‍රතිනිෂ්පාදන චක්‍රය යනු අන්කිසිවක් නොව හඹා යාම යි. ප්‍රාග්ධනයට සීමාවක් නැති සේ ම හඹා යාමට ද සීමාවක් නැත. ජිජැක්ට අනුව ධනවාදයට සීමාවක් නැති කරුණ මෙතැනදී පැහැදිලි කළ හැක. එසේ වන්නේ ධනවාදය භ්‍රමණය වන්නේ අඩුවක් මත නොව අතිරික්තයක් මත පදනම් වන නිසා ය. නමුත් අප ඇසිය යුත්තේ ආශාවටත් මෙම කර්තව්‍යය කළ නොහැකි ද යන්න ය. ආශාව තෘප්තිමත් කළ නොහැකි නිසා එය තෘප්තිමත් කිරීම සඳහා නිපදවෙන පාරිභෝගික භාණ්ඩ ගුණාත්මක ව සහ ප්‍රමාණාත්මක ව අනන්තය දක්වා දිගු විය හැක. ජිජැක්ට අනුව මෙය සිදු විය නොහැක්කක් නොවේ. නමුත් ඔහුට අනුව එය අවශ්‍ය තරම් දුර යන්නේ නැති බව යි. ජිජැක් ප්‍රකාශ කරන්නේ ආශාවේ සීමාවිරහිතභාවයට ඇත්තේ පරම සීමාවක් (absolute limit) බව ය. සෑම විට ම ආශාවේ සීමාවට ඔබ්බෙන්, ශේෂයක් ඉවතට

ගමන් කරන බව යි. එබැවින් ආශාවේ සීමාව මානුෂිකත්වය ඉක්මවා නොයන පල්ලියේ මානවවාදයෙන් කෙළවර වෙයි. ඒ වෙනුවට ජිජැක් යෝජනා කරන්නේ ධනවාදය හෝ ලුබ්ධි අනන්‍යතාවයේ "සැබෑ-අනන්තය" (Real infinity) නොහොත් අනෙකාගේ ලෝකය කෙරෙහි සිත් යොමු කරන ලෙස ය. එනම් ධනවාදයේ සීමාව ඉක්මවා යාම යනු එහි බාහිර සීමාවන් හඳුනා ගැනීම නොවේ. ඒ වෙනුවට එහි අභ්‍යන්තරික සීමාව; එහි කළු වල වටහා ගත යුතු ය. ධනවාදයේ සත්‍යය ඇත්තේ එහි සත්තාවේ ඇතුළත ඇති හිලක් ලෙස මිස එහි සත්‍යය ඇත්තේ ක්‍රමයෙන් පිටත නොවේ. ක්‍රමය ඉදිරියට තල්ලු කරන්නේ මෙම අභ්‍යන්තර සීමාව යි.

සත්තාවේ පිළිවෙල තුළ ඇති හිදැස යනු ලැකානියානු අදහසකි. නමුත් එහි අදහස ජිජැක්ගේ අදහස නොවේ. ලැකාන්ට අනුව ඛණ්ඩණය යනු "සැබෑවෙන්" හැඟවුම්කාරකය ගැල වී ඉවත් වීම යි. ජිජැක්ට අනුව නම් ධනවාදය පදනම් වන්නේ මෙම ගැලවී යාමේ ක්‍රියාවලිය තුළ නොවේ. එය සැබෑව (Real) තුළ ම සිදු වන තිරිංග තද වීමකි. එබැවින් ධනවාදය ක්‍රියාත්මක වන්නේ මිනිස් ආශාව මත චලනයකින් නොව ඒ තුළ ම සිදු වන තිරිංග තදවීමකිනි. එනම් ධනවාදයට අලුත් ආර්ථික ක්‍රමයක් බවට පත් විය හැක්කේ ඒ තුළ ම වන "සැබෑව" මුණ ගැසෙන විට ය. ඒ අනුව "ක්‍රියාව" යනු මෙම සැබෑව නම් සිදුරට පැනීම යි. ජිජැක්ගේ මෙම අදහස නිසා ම ලැකාන්ගේ අදහස් දෙකක් බරපතල තර්ජනයකට ලක්වෙයි. ඒවා නම් "යථ" (Real) සහ සංකේතනය යි. (Symbolic) යථාර්ථයේ සද්භාවාත්මක පැවැත්ම රඳා පවතින්නේ යථ මත ය. එබැවින් යථාර්ථයේ වෙනස් වීමක් සඳහා වූ ඔට්ටුව අපට සැබෑව මගින් ඇල්ලිය හැක්කේ කෙසේ ද? කිසිදු යථාර්ථයක් වෙනස් කළ නොහැකි පදනමක් මත ගොඩනැගිය නොහැක. මෙය මෙසේ වන්නේ ඕනෑ ම වෙනස්වීමක් හැඟවුම්කාරකය මත පදනම් වන නිසා ය. යථාර්ථය හැම විට ම ලිස්සා යමින් තිබෙන්නේ මේ නිසා ය. සමස්තය ආපතිකත්වය සහ අනිවාර්යය මත දෝලනය වන්නේ ද මේ නිසා ය. මේ අනුව සම්භාව්‍ය දර්ශනය සිතූ පරිදි ලෝකයේ වෙනස් වන කේන්ද්‍රය යනු හැඟවුම්කාරකය මිස සැබෑව (Real)

නොවේ. එක් මාස්ටර් හැඟවුම්කාරකයක් වෙනුවට වෙනත් මාස්ටර් හැඟවුම්කාරකයක් ආදේශ විය හැක්කේ ද සමස්තය ගොඩ නගන තර්කය හැඟවුම්කාරකය (ෆැල්ලසය) නිසා ය.

අවසාන යුගයේ ලැකාන්ගේ උගැන්වීම්වලට අනුව "සැබෑව" විග්‍රහ වන්නේ කෙසේ ද? ලුබ්ධිමය අනන්‍යතාවයක් වෙනස් වීම සම්බන්ධයෙන් සැබෑවෙහි වැදගත්කම කුමක් ද? ලුබ්ධිමය අනන්‍යතාවයක් තුළදී ෆැන්ටසිය අත්විඳින ඒකාවචරයාගේ හැඟ වුම්කාරක රාශිභූත වන්නේ ෆැන්ටසි වස්තුව (Object a) වටා ය. අප ලැකාන්ගේ ආත්මය පිළිබඳ න්‍යායට තදින් නාභිගත වන්නේ නම් Object a යනු ආශා කරන ආත්මය මවගේ ශරීරයෙන් කැඩී වෙන් වී එළඹෙන සංකේත ලෝකය තුළ අප සිතන ආකාරයට පමණක් ස්ථානගත වන්නක් නොවේ. එයට මුරණ්ඩු, අකීකරු, හික්මවීමට දුෂ්කර ස්වභාවයක් ඇත. එබැවින් හැඟවුම්කාරක මත පදනම් වන න්‍යායන් සිතන තරම් සංකේත ලෝකය තුළ ආශාවේ වස්තු හේතුව (Object a) ලිස්සා යන්නේ නැත. සංකේතනය තුළ පවතින මෙම වටහා ගැනීමට දුෂ්කර, විශ්ලේෂණය කිරීම දුෂ්කර "ඒකවාචී සාරය" සින්තෝමය ලෙස වටහා ගනියි.

ඉහත තත්ත්වයට වෙනස්ව ජිජැක් පදනම් වන්නේ ජාක් ඇලන් මිලෙර් විසින් අවසාන ලැකාන් අර්ථකතනය කිරීමට යොදාග ත් විධික්‍රමයකි. එය හැඳින්වෙන්නේ ෆැන්ටසිය තරණය කිරීම වශයෙනි. එහි සරල අදහස වන්නේ ලුබ්ධිමය ආත්මයට ෆැන්ටසිය තරණය කළ හැකි බව යි. එනම් වස්තුවේ තැන සිට ආත්මයට නව ෆැන්ටසියක් සහ නව අනන්‍යතාවයක් නිර්මාණය කළ හැකිය යන්න මිලෙර්ගේ මතය යි. යථ තුළට කෙනෙකු පැනීමට හැකි ය යන්න මිලෙර්ගේ නිගමනය යි. එමගින් ආත්මයට තමාගේ සමස්තය කුමක් ද යන්න වටහාගෙන විප්ලවකාරී ලෙස තමා ව ම වෙනස් කරගත හැකි ය යන්න ද ඉන් අදහස් විය. එනම් කෙනෙකුට තමන්ගේ ආත්මීයකරණය සම්පූර්ණයෙන් පිටතට යනවා නැරඹීමෙන් සිදුවන ආත්මීය අභිමිවීම හරහා විප්ලවීය වෙනසක් සාක්ෂාත් කරගත හැකි ය යන්න ද මිලෙර්ගේ අදහසකි. ඒ අනුව වෙනසට භාජනය වීමේදී ලැකාන්ට අනුව වෙනස්වීමට වඩාත් ම ප්‍රතිරෝධයක් පෙන්වන

Object a යන වස්තුව මිලෙර් සහ ජිජැක්ගේ කතිකාවන් තුළ සිදුවිය හැක්කක් ලෙසට විශ්වාස කරනු ලැබේ. මෙය ලැකාන්ට ඇති සැබෑව පිළිබඳ අදහසට විරුද්ධ පැත්තේ අදහසකි. නැතහොත් පරිකල්පනීය පර්යේෂණාගාර අදහසකි.

එසේ නම් ජිජැක්ගේ න්‍යාය තුළ සංකේතීය රෙජිස්ටරය යන්න ප්‍රතිසංස්කරණවාදී සහ ප්‍රතිවිප්ලවකාරී ලෙසින් හඳුනා ගන්නේ මන්ද? ඊට ඇති ප්‍රබල ම සාක්ෂිය වන්නේ ජිජැක් සංකේතන ලෝකය නීතිය ලෙස ගැනීම යි. කෙනෙකු ආශාවේ ආත්මයක් වෙනවා යනු හැඟවුම්කාරක අතර සැරිසරන්නකු වෙනවා පමණක් නොව ඊට යටත් වන්නෙක් ද වෙයි. ඒ අනුව ආශා කරන්නා හැඟවුම්කාරක ලෝකය තුළ පරාරෝපණයට ලක් වෙයි. එපමණක් නොව අනෙකාගේ නීතියට ද යටත් වෙයි. නමුත් ලැකාන් මෙම යටත් වීම එනම් පරාරෝපණය "එමගින් තීරණය වීමක්" ලෙසින් විග්‍රහ නොකරයි. (අන්තර්ගතයේ මානයේදී) හැඟ වුම්කාරකවල අන්තර්ගත තීරණය වන්නේ ලුබ්ධි ජීවියාගේ (ආශාව) සහ හැඟවුම්කාරක උපකරණවල දයලෙක්තික සම්බන්ධය හරහා ය. මේ නිසා තමයි සංකේත පිළිවෙළ යන්න පුළුල් ලෙස ඓතිහාසික වෙන්නෙ. එබැවින් වෙනස් වීම සිරස් තලයට පමනක් නොව තිරස් තලයටත් සම්බන්ධ ය. සමාජයේ විශාල විපර්යාසයන් සහ විප්ලවයන් සිදුවන්නේ සංකේත ලෝකය තුළ වන්නේ මෙම අර්ථය නිසා ය. දෘෂ්ටිවාදයන්ගෙන් ගැල වී ඉවත්වීමට ආත්මයන්ට හිතන තරම් පහසු නොවන්නේ මේ නිසා ය. ජිජැක් ලැකාන්ට වඩා මිලෙර් මත පදනම් වීම නිසා "වෙනස් කිරීම" "සැබෑව" මත පදනම් කරත් අප සිතනවාට වඩා වෙනස් කිරීමට තිරිංග දමන්නේ සැබෑව ම ය. ජිජැක්ගේ ගැටළුව සමකාලීන දෘෂ්ටිවාදය විචාරය කිරීම පිළිබඳ එක්තරා උභතෝකෝටිකයක් ප්‍රකාශමාන කරවයි. එය නම් දෘෂ්ටි වාදය විසින් සත්‍යය යටපත් කරනවා යන්න ඉවරයක් නොවන තරමට දිගු වීම නිසා සෑම විට ම සත්‍යයට සැඟ වී සිටීමට සිදු වීමයි. කෙසේ වෙතත් ජිජැක් ප්‍රශ්නයට නිවැරදි පිළිතුරක් සොයාගෙන ඇති බව ස්ථිර ය. නමුත් ප්‍රශ්නය වටා ඕනෑවට වඩා කැරකවීම නිසා එය අලුත් දාර්ශනික ප්‍රශ්නයක් බවට පත් වී ඇත. ජිජැක් සේ

ම නංගියා ද මාස්ටර්ගේ දැනුම විවේචනය, විචාරය, අර්ථකථනය කරනවාට වැඩි දෙයක් කරන්නේ නැත. එබැවින් ජිජැක් යනු අප ජීවත් වන යුගයේ වඩාත් ම උත්කර්ෂණයට පත් වූ හිස්ටෙරිකයා ය. ඔහුගේ හිස්ටෙරික ප්‍රශ්න පත්‍රය ඉතා ම අව්‍යාජ ය. එබැවින් ඔහුගෙන් දේශපාලනයට (රොහාන්ට අනුව නම් සෝබන දාර්ශනිකයන්ගෙන්) ඉගෙන ගැනීමට හරවත් යමක් ඇත. "කොරා සහ අන්ධයා" කිසිදු වැටහීමක් නොමැති ව තම ලිපිය මුලට දමා ඇති මාක්ස්ගේ 8වන ෆොයර්බාක් තිසීසය සිංහලෙන් මෙසේ පළකරමු.

(VIII)

සාමාජික ජීවිතය සාරාර්ථයෙන් ව්‍යවහාරක වේ. න්‍යාය ගුප්තවාදය කරා නොමග යවන්නා වූ සියලු ම අභිරහස් මානුෂික භාවිතය තුළදීත් මේ භාවිතය තේරුම් ගැනීම තුළදීත් සහේතුකව විසඳී යන්නේ ය.

- **කාල් මාක්ස් (දෙවන වර උපුටා දැක්වීම)** -

අප තවත් කෙටි උද්ධෘතයක් ද එක් කරමු.

When does Feminine hysteria emerge? In a First approach, it may appear that it occurs when a woman experiences being treated only as a means, manipulated. what, however, if the case is exactly the opposite one? what if the hysterical question emerges precisely when a woman is treated "not only as means, but also as an end-in-itself"; why do you see in me, what is it that i am, which is more than just a means to satisfy some of your needs?

-Slavoj Zizek-

"කොරා සහ අන්ධයාගේ" ලිපියට අනුව දේශපාලන සංවිධානයක් තමන්ගේ සංවිධාන න්‍යාය ලබාගත යුත්තේ මනෝවිශ්ලේෂණයෙනි. අපි ඔවුන්ගේ කෙටි නිරීක්ෂණ දෙකක්

පමණක් සලකා බලමු. පළමු ව සුමිත් චාමින්ද මා ගැන දක්වන නිරීක්ෂණය සලකමු (ඔහුගේ පදනම් දැනුම මනෝවිශ්ලේෂණය යි).

(1) මෙලොව කිසිම පුද්ගලයෙකුට දීප්ති හට කිසිම දෙයක් ඒත්තු ගැන්විය නොහැකි බවත් ඔහු සෑම විට ම තමන් නිවැරදි වන අතර පිටත ලෝකය වැරදි බව වටහා ගන්නා බවත් අපේ මතය විය. දීප්තිට කිසිවක් පිළිබඳ සැකයක් නොමැති අතර ඇත්තේ නිගමනයක් පමණක් බව කිහිප දෙනෙකුගේම නිරීක්ෂණය විය. එසේ ම ඔහු සියල්ල දන්නා සහ කිසිදු අඩුවක් නොමැති ස්වාමියකු ලෙස පෙනී සිටින බවත් ඔහුගේ නිවැරදිභාවය ඒත්තු ගැන්වීමට විශාල ප්‍රයත්නයක් දරන බවත් පෙනිනි.... ඔහු මිනිස් වර්ගයාගේ ගැලවුම්කරුවා ලෙසත් තමා ව හඳුනාගැනීම මෙම අත්තනෝමතිකත්වයට හේතු වූ බවද ඇතැම් අයගේ මතය විය.

(එතෙක් කල් රොහාන්ගේ හෝ දීප්තිගේ නිර්වචන මගින් වටහා ගත් X කණ්ඩායමේ දැනුම් සමස්තය පිළිබඳ ව විවේචනාත්මකව ලැකානියානු මනෝවිශ්ලේෂණයේත්, පශ්චාත් මාක්ස්වාදයේත්, දෘෂ්ටිවාදී විවේචනයේත් මුල්කෘතීන් කියවීමට අපි එකතුවීමු)

(2) වර්තමානයේදී එක් අතකින් ෆැසිස්ට්වාදය තුලත්, අනෙක් අතින් කුඩා පරිකල්පනීය සමාජ කණ්ඩායම් තුළත්, අපට එක ම වර්ගයේ උපරි අහමීය නායකයන් හමුවන්නේ මේ නිසා ය. මෙම සන්දර්භය තුළ බිහිවන නායකයන් යනු ඇත්ත වශයෙන් ම ධනවාදය වඩාත් හොඳින් ස්ථාපිත කරන ඒජන්තයන් මිස එම ක්‍රමය අර්බුදයට යවන විප්ලවවාදීන් නොවේ.

චාමින්ද සහ "කොරා සහ අන්ධයා" අනෙක් මිනිසුන් ගැන තීන්දු ගැනීමේදී දේශපාලනය සහ මනෝවිශ්ලේෂණය එකට

ඒකාබද්ධ කොට සංවිධාන න්‍යායක් ගොඩනැගිය හැකි බවට විශ්වාස කරන බව පෙනෙයි. අපට අනුව නම් දේශපාලනය සහ මනෝවිශ්ලේෂණය ඒකාබද්ධ කළ නොහැකි අතර විප්ලවවාදී න්‍යායික සංවිධාන විනයක් ඇති කිරීමට කිසිදු ආධාරකයක් නොවේ. මම දන්නා පරිදි යුරෝපයේදී ලෙනිනුත් ලංකාවේදී ප්‍රභාකරන්ටත් වඩා සංවිධාන න්‍යාය තනා ඇති බුද්ධිමතුන් මට හමු වී නැත. එවැන්නන් සිටී නම් දුහුනකු වන මා හට ඒ අය ගැන කියා දෙන්න!

වලක වැටීම මොළයට ලාභයක් නිසා මනෝවිශ්ලේෂණය සහ දේශපාලනය අතර සම්බන්ධයක් ගොඩ නැගිය නොහැක්කේ මන්ද යන කාරණය කෙටියෙන් සලකා බලමු. මෙහිදී ම්ලාදන් දොලාර් නම් දාර්ශනිකයාගේ අදහස පදනමක් ලෙස සලකා ඇත. දොලාර්ට අනුව මනෝවිශ්ලේෂණය විසින් ගොඩනගන සමාජ බන්ධනය පදනම් වී ඇත්තේ මරණ හඹායාම (Death drive) මත ය. ඊට අනුව සෑම සමාජ සම්බන්ධයක්ම අවසාන විග්‍රහයකදී නිශේධනාත්මක ය. (මෙම ලිපියේදී මම දැනුවත් ව අනෙකාගේ විනෝදය ගැන නොලිව්වේ ඒ නිසා ය. උදාහරණයක් ලෙස චාමින්ද විසින් කරන ලද සංවිධානයේ විවිධ මිනිසුන්ට විරුද්ධ දුෂ්ට ක්‍රියාවන් සහ නංගියා සහ ඇගේ පෙම්වතා කරන ලද සදාචාර විරෝධී, ප්‍රේමයට ද්‍රෝහී ක්‍රියා ලිව්වේ නම් මෙම ලිපියේ අන්තර්ගතය සහමුලින් විනාශ වී යනු ඇත)

එබැවින් මනෝවිශ්ලේෂණය තුළදී සෑම විට ම කෙරෙන්නේ සමාජ සබඳතාවල අර්ථ විරහිත බව සහ ඒවායේ ඇති ක්ෂණභංගුර බව පෙන්වා දීම ය. එමගින් මනෝවිශ්ලේෂණයට දේශපාලන වැඩ බිම පමණක් සකස් කළ හැක. එයින් සංවිධාන ගොඩනගන න්‍යායක් බිහි කළ නොහැක. සියලු ම සාරයන් මනෝවිශ්ලේෂණය කළ හැකි වුවත් සාරයන්ගෙන් මිනිසුන් සාමූහික ව ඉවත් කිරීමට ඊට නොහැකි ය. එබැවින් දේශපාලන අරගලවලට මනෝවිශ්ලේෂණට සහභාගී විය නොහැක. සබඳතා කඩන්න මනෝවිශ්ලේෂණයට පුළුවන් හැබැයි අලුත් ඒවා හදන්න බැහැ. දේශපාලනය මගින් සමාජයේ අවුල් සහගත පැවැත්මට ධනාත්මක පැවැත්මක් ලබා දෙයි. (සුමිත් චාමින්ද මට චෝදනා කරන්නේ මේ පිළිවෙල සෑදීම දන්නෙ නැති

මනෝවිශ්ලේෂණයෙන් නැරඹීමෙනි.) ජිජැක් මනෝවිශ්ලේෂණය යොදන්නෙ අසාර්ථක වූ වැයම් ලෙස අතීත දේශපාලනයන් ය. කිසිවෙකුට ජීවමාන දේශපාලන සංවිධාන ගැන මනෝවිශ්ලේෂණ න්‍යායන් තැනිය නොහැක. තැනුවොත් සිදුවන්නේ චාමින්දලාට සිදු වූ දේ ය. එනම් මනස්ගාත ලෝකයකට යෑමට ය. ඒ අනුව අප ගැන ගොඩ නැගූ සියලු න්‍යායන් වසර පහක් තුළ ඇවැන්ත විහිළු බවට පත් විය. ඔහු අවංක නම් ස්වයං විවේචනයක් කළ යුතු ය. එය අමාරිස් නම් බොරු පම්පෝරිකාරයාටත් වළංගුය. මගේ පොත් ගුල ගැන කතා කළ මේ මැට්ටා දැන්වත් වටහා ගත යුත්තේ අපේ අතපය කඩන්නට ගොස් අත පය කඩා ගත්තේ කවුද යන්න ය. යථට පැන විප්ලවවාදී වන්නට ගිය අය පීකිං කියා නිව්යෝර්ක් පැත්තට සේන්දු වී ඇත. අනුන්ගේ ශ්‍රමය විකුණා තවත් සමහර අය පොහොසත් ගැහැණුන් සමග විවාහ වී ඇත. කඩේ ගිය බූරුවන්ට යන එන මං නැතිවී ඇති අතර ඒ අයට සයිබර් අවකාශයේ සයිකෝසික ජනගහණයේ ආශීර්වාදය සම්මුඛ වී ඇත.

(H)

To love, you have to admit your lack and recognise that you need the other, that you miss him or her.
In Politics Excess is Dominant.
-Allen Miller

අවසාන වශයෙන් අපි මැක් පෙරේරා නගන ගැටළුවටත් පිළිතුරක් සම්පාදනය කරමු. ඔහුට ප්‍රශ්නයක් වී ඇත්තේ ව්‍යවස්ථාවක් නැති සාමාජිකයා යන්න නිර්වචනය නොකළ සංවිධානයක් තුළ මා පහත ආකාරයේ උච්චාරණයක් කළේ ඇයි ද යන්න ය.

"X එකේ මුළු සංවාදය ම මම හදපු එකක්? කවුරු හරි මට විරුද්ධ ව එම සංවාදයේ ම කොටසක් උපුටල ප්‍රශ්නයක් මගෙන් අහනකොට ම එයා ඉන්නෙ මම හදපු සංවාදයේ ම යි. එතකොට මම එයාට උත්තරයක් ඈගෙන එනවා, එයා ම ඇතුළත් වෙලා හිටපු සංවාදයේ ම වෙනත් කොටසකින්.

මේ විදිහට කවුරු හරි මම හදපු සංවාදයට ඇතුළු වෙලා මගෙන් ප්‍රශ්නයක් ඇහුවොත් එයාට ගැලවිල්ලක් නැහැ. මේ තමයි මම ඕනෑ ම කෙනෙක් සම්බන්ධයෙන් අටවලා තියෙන උගුල.

- දීප්ති"

අපි දැන් දන්නවා දේශපාලනය කියන ප්‍රපංචය මනෝවිශ්ලේෂණයෙන් විග්‍රහ කරන්න බැහැ කියල. කරන්න පුළුවන් දේශපාලනයට සූදානම් කරන එක. මැක් පෙරේරා නොදන්න මනෝවිශ්ලේෂණ සත්‍යයක් තමයි අවිඥාණය. මම "කොරා සහ අන්ධයාව ම" මැක්ට උපුටා දක්වන්නම්. "ඔබ ලෙම්බර්ග්වලට යන්නේ නම්, ඔබ ලෙම්බර්ග් වලට යන බව කියන්නේ ඇයි? -ෆ්‍රොයිඩ්" මෙමගින් ෆ්‍රොයිඩ් දිශානත වන්නේ අවිඥාණික ආශාවට ය. අපි මැක්ගෙන් මෙහෙම අහමු. ඔබ දන්නවා නම් දීප්ති කියන දේ වැරදියි කියල ඇයි ඔබ එය ම යළි යළි පුනරාවර්තනය කරන්නෙ? ඔබ මගේ පන්ති කාමරයට ඒමට පෙර මොහොතේ සිට රැගෙන ආවේ කුමන දැනුමක් ද? පන්තියට ඒමට පෙර ඔබ සතුව යම් දැනුමක් තිබුණා යැයි ඔබ විශ්වාස කරනවා ද?

මගේ දේශපාලනය පටන් ගත්තෙ වැල්ලවත්ත රෙදි මෝල ළඟ තියෙන බස් නැවතුමේ රොහාන් එක්ක කතා කිරීම නිසා. කතා වර්ග ගොඩක් තියෙනව. කටකතා, ජාතක කතා, නවකතා, කෙටි කතා. කතාව කියන්නෙ, කියනවා කියනවා කියනවා යන අරුත. කියවන්නෙ තමාලට ම වෙන්න පුළුවන්. වෙනත් අයට වෙන්න පුළුවන්. රොහාන් කතා කරේ මාක්ස්, ලෙනින්, ෆූකෝ, ඩෙරීඩා, ඉරිගරේ ආදීන් ගැන. X කණ්ඩායමේ පෙර සලකුණ තියෙන්නෙ මෙතන. අද ඉඳල බලද්දි මට හිතෙන්නෙ X කණ්ඩායම කියන්නෙ නව සමාජ ව්‍යාපාරයක් (New Social Movement). රොහාන් මාක්ස් ගැන කරපු කතාවලට වඩා මට වැදගත් වුණේ ඩෙරීඩා ගැන. සංවිධානය ගමන් කෙරුවෙ අනන්‍යතා දේශපාලනය පැත්තට. X නිසා සංවිධානයට නමක් නැති වුණත් වැඩකරපු අයට විවිධ අනන්‍යතා ලැබෙන්න ගත්ත. සංවිධානයේ සමාරම්භක මොහොත ගැන අවබෝධයක් නැති අයට මෙහෙම කියවෙන්නෙ ඒක හින්ද.

"යළිත් පුද්ගලයකු ගැටළුව ලෙස හඳුනා ගැනීමෙන් කණ්ඩායමේ අධිපති තර්කනයට අප ම ගොදුරු වන බවත් මෙම සම්බන්ධතා ආකෘතියට අප ම දායක වී සිටින්නේ කෙසේ ද යන්න බරපතල ලෙස හැදෑරිය යුතු බවත් ය. ගැටළුව දීප්ති නොව කණ්ඩායමේ මිනිස් සබඳතාවල කතිකාමය ස්වරූපය බව වටහා ගන්නට හැකි වූයේ මෙම ස්වයං-විවේචනාත්මක අවබෝධය නිසා ය."

නව සමාජ ව්‍යාපාරයක ආකෘතිය යම් මොහොතකට පසු පවතින ධනවාදී බල සම්බන්ධතා විසින් ප්‍රතික්ෂේප කරනවා වෙනුවට එය ප්‍රතිනිෂ්පාදනය කරයි. එහි දේශපාලනික මානය වන්නේ එසේ කරන මොහොතේදී ව්‍යාපාරයේ කේන්ද්‍රය ප්‍රතික්ෂේප කිරීම යි. මම එක දිගට කතා නොකළා නම් තවත් අයට කතා කිරීමට ව්‍යූහයක් ඉතිරි වන්නේ නැත. නව සමාජ ව්‍යාපාරයක් තුළට ගොනුවන බොහෝ සංඝටකවලට අන්තර්ගතයක් නැත. මෙවැනි ව්‍යාපාර බිහිවන්නේ සාම්ප්‍රදායික දේශපාලන පක්ෂවල සුජාතභාවය අහිමි වී ගිය 80 දශකයේ සුවිශේෂ තත්ත්වයක් තුළ ය. සුමිත් චාමින්ද හිස් හැඟවුම්කාරක ලෙස ප්‍රජාතන්ත්‍රවාදය, ස්ත්‍රීවාදය, පරිසරවාදය, සමලිංගික සාරය වටහා ගැනීම අහම්බයක් නොවේ. එබැවින් මෙවැනි "නව සමාජ ව්‍යාපාර" තුළ එක විට ම සාම්ප්‍රදායික දේශපාලන පක්ෂයකට වඩා වැඩි දෙයක් ද අනෙක් අතින් අඩු දෙයක් ද පවතියි. නව සමාජ ව්‍යාපාර සාම්ප්‍රදායික අරගලවලට සහභාගී වීමට මැලිකමක් දක්වයි. අනෙක් අතට මෙවැනි ව්‍යාපාර සාම්ප්‍රදායික පක්ෂවලට වඩා රැඩිකල් දේශපාලන ස්ථාවර නඩත්තු කරයි. ක්‍රියාව සහ විශ්වාසය ගැන රැඩිකල් විපර්යාසයක් නව සමාජ ව්‍යාපාර තුළ සිදු වී ඇත. මිනිස් ජීවිතය පිළිබඳ සුසමාදර්ශී විතැන් වීමක් නව සමාජ ව්‍යාපාර සලකුණු කරයි. උදාහරණයක් ලෙස මෙවැනි ව්‍යාපාර පීඩාකාරී පුරුෂ මූලික හේතුව ප්‍රතික්ෂේප කර එතැනට බහුල, මෘදු, ස්ත්‍රී සබුද්ධිකත්වයක් දේශනා කරයි. මෙය සමාජ-ප්‍රජාතන්ත්‍රවාදියෙකු, හෝ සම්ප්‍රදාය ආරක්ෂා කරන්නකු අතින් සිදු නොවන්නකි. ඒ අනුව නව සමාජ ව්‍යාපාරයක සාමාජිකාවක් දරා සිටින්නේ "දේශපාලන විශ්වාසයක්" නොව "ජීවන ආකල්පයකි." ඇය දේශපාලනය කියා

කතා කරන්නේ නිර්මාණශීලී ව පීඩාකාරී සමාජ වාතාවරණයක් තුළ ජීවත් වීමක් ගැන ය. "කොරා සහ අන්ධයා" විසින් රචිත ලිපිය තුළත් චාමින්දගේ "බැස්ටීලයට පහරදීම" ලිපිය තුළත් දේශපාලනය සහ ජීවිතය සෞන්දර්යකරණය වීම අහම්බයක් නම් නොවේ. ඒවා තුළ ඇත්තේ විපර්යාස කාරක දේශපාලනය ගැන ඇති දැඩි සැකය යි. ජීවිතය පිළිබඳව ඇති වී ඇති මෙම රැඩිකල් වෙනස ආකෘතිමය ප්‍රජාතන්ත්‍රවාදය සමඟ කදිමට පෑස්සිය හැක. ප්‍රජාතන්ත්‍රවාදය ද හිස් හැගවුම්කාරකයකි. නව සමාජ ව්‍යාපාර ධනවාදී ආර්ථික ක්‍රියාවලිය තුළ හමුවන පසමිතුරුභාවය මඟ හරිමින් ප්‍රජාතන්ත්‍රවාදයේ හිස්බව අවධාරණය කරමින් උත්සාහ කරන්නේ සියලු ම ජීවන පරමාදර්ශයන්ට විවෘත වූ සියලු දෙනා සමඟ කරන දේශපාලනයක් ය. මෙවැනි ව්‍යාපාර තුළ එක් මොහොතකට පසු "ආධිපත්‍යය" වෙනුවට "බලය" යන්න අධිනිශ්චය වන්නේ ව්‍යූහාත්මක හේතුවක් නිසා නොව දේශපාලන හේතුවක් නිසා ය.

ව්‍යූහයක් තුළ සිදු වන අනන්ත නිෂ්පාදනීය ක්‍රියා තිබියදී කෙනෙකු ව්‍යූහය තුළ පවතින සබඳතා (Relations) පමණක් දැඩි ලෙස අවධාරණය කරන තැනකට එන්නේ ඇයි? ව්‍යූහයන් පාරට රැගෙන ඒමට නොහැකි මානය අපට හමුවන්නේ මෙම සන්ධියේදී ය. සමාජයක් හෝ ව්‍යූහයක් "සබඳතා ජාලයක්" තුළට ඌනනය කිරීම නිකමට සිදුවන්නේ නැත. එමගින් මර්දනය කරන සත්‍යයක් ඇත. උදාහරණයක් ලෙස චාමින්ද හෝ නංගියා හෝ මැක් හෝ හැම විට ම තම රචනා තුළ අවධාරණය කරන්නේ තමන් ගැන නොව අනුන් ගැන ය. ඔවුන්ට අනුව යථාර්ථය මනසින් ස්වායක්ත ය. ලංකාවේ පැරණි වමේ දේශපාලනය කළ අයෙකුගේ භෞතිකවාදයෙන් ඔවුන්ගේ ස්ථාවරය වෙනස් නැත. 1956දී ශ්‍රී ලංකාවේ සිදුවූ දේශපාලනමය විපර්යාසය ගැන නිව්ටන් ගුණසිංහගේ විග්‍රහයේ දුර්වල ම ස්ථානය අපි හඳුනාගනිමු.

"පුද්ගලයා හඳුනාගත හැක්කේ අනෙකාට සාපේක්ෂ ව
යන මිචෙල් ෆූකෝගේ ප්‍රකාශය මෙහි ලා අදාළ වෙයි."

නිව්ටන්ට මගහැරී යන සත්‍යය වන්නේ පුද්ගලයා ගැඹුරු අරුතකින් අනෙකාට සාපේක්ෂ නැති අතර ව්‍යූහය සහ කේන්ද්‍රය

අතර විශාල වෙනසක් ඇති බව යි. කෙනෙකු බල සම්බන්ධතා විග්‍රහ කිරීම වෙනුවෙන් භාෂා විශ්ලේෂණ න්‍යාය අත හැර දමන්නේ නම් එහිදී තද බල දෝෂයක් හට ගනියි. යමක පැවැත්ම රඳා පවතින්නේ ඒ ගැන භාෂාවෙන් කරන විවාදය තුළ ය. එබැවින් සමාජය එය ම වටහා ගන්නා ආකාරය නිමක් නැති ව සිදු කරයි. මේ තතු නිසා ව්‍යූහයන් අයිති වන්නේ සැබෑවට ය. සෑම ප්‍රපංච අධ්‍යයනයක්ම මෙම සැබෑව වලකාලයි.

Totem And Taboo නම් ලිපිය තුළ ෆ්‍රොයිඩ් සහෝදරත්වය සහ සමානාත්මකභාවය සහිත පුරවැසියන්ගෙන් සමන්විත සමාජයක් ගැන කතා කරයි. එවැනි සමාජයක් තුළ කිසිවෙක් වෙන කිසිවෙකුට ඉහළින් වැජඹෙන්නේ නැත. මෙවැනි සමාජයක් තුළදී "බලය" යන්න බෙදාහදා ගන්නවා මිස එය ස්ථානයකට බද්ධ වන්නේ නැත. ෆ්‍රොයිඩ් මෙම සමානාත්ම මූලධර්මය මත පදනම් වූ සමාජ-ක්‍රමය ගැන පමණක් කතා කර නවතින්නේ නැත. ඔහු තවත් ඉදිරියට පියවරක් තබයි. මෙවැනි සමාජ-ක්‍රමයක් නිර්මාණය කිරීමේදීත් එය යහපත් ව පවත්වා ගෙන යාමටත් අවශ්‍ය පූර්ව කොන්දේසිය ගැන ෆ්‍රොයිඩ් තම ප්‍රවාදය ඉදිරිපත් කරයි. ෆ්‍රොයිඩ්ව ජනවර්ග ගැන අධ්‍යයනය කරන කෙනෙකුගේ මට්ටමට මෙම ප්‍රවාදය නිසා සමහරු ඇද දැම්මේය. ඔහුගේ ප්‍රවාදය මෙසේ ය. "සියලු ස්ත්‍රීන් සමඟ රමණයේ යෙදෙන සියලු දේවල්වලට කොන්දේසි විරහිත ව අයිතිය පෑ හැකි පුද්ගලයකු උපන්‍යාසගත නොකරන්නේ නම් සමානාත්මතාවය සහිත සහෝදර සමාජයක් (ප්‍රජාතන්ත්‍රවාදය) ගොඩනැගිය නොහැක. මෙවැන්නක් ෆැන්ටසිගත නොකර සමාජයකට ගොඩ නැංවීමේ තර්කයක් සාදා ගත නොහැක. සියලු විනෝදය විඳි පූර්වජ පියෙකු ෆැන්ටසිගත නොකරන්නේ නම් සහෝදරයන් අතර සමානාත්මතා සම්බන්ධයක් ද නැත. වැදගත් ම කරුණ වන්නේ මෙවැනි සමාජයක මූලය එවැනි පූර්වජ පියෙකු ඝාතනය කිරීමෙන් පසු බිහි වීම යි. සමාජයක් ගොඩනැගෙන විට මිචෙල් ෆූකෝ අතහරින මෙම සාධකයට මනෝවිශ්ලේෂණය කියන්නේ "ආශාව" කියා ය. දීප්ති වැන්නෙකු ෆැන්ටසිකරණය කිරීමකින් තොර ව අන්‍යයන් අතර සමානාත්මතාවය ගොඩනැගිය

නොහැක. ඒ අනුව ව්‍යූහය තුළ කේන්ද්‍රයට ඇත්තේ අනුභූති උත්තර පැවැත්මකි. එවැන්නක් නැතිව ව්‍යූහ ගොඩනැගිය නොහැක.

වස්තුව අභ්‍යන්තරයෙන් පිපිරීම

දැන් අපට නැවත මැක් පෙරේරාගේ ගැටළුවට ප්‍රවේශ විය හැක. ගුරුවරයා ගුරුකම තුළ උත්සාහ කරන්නේ දැනුම සම්ප්‍රේෂණය කිරීම නොවේ. ගුරුකමට විරුද්ධ ව එන ප්‍රධාන පැමිණිල්ල වන්නේ "දැනුම" හරියට නොදුන්නා "දැනුම" වැරදියට දුන්නා යන චෝදනා ය. නමුත් සෑම විට ම ඉගැන්වීම දැනුමට බුරාපනියි. මෙතනදී දැනුම කියා කියන්නේ කුමකට ද? අප දැනුම (Knowledge) කියා කියන්නේ ඉගෙන ගන්න කෙනාට ඉගෙන ගන්න ඒමට පෙර පවතින දැනුම යි. මෙම දැනුමට මනෝවිශ්ලේෂණය තුළ කියන්නේ අවිඥානය කියා ය. ඉගෙන ගන්න එන කෙනා සතුව පවතින මෙම අවිඥාණික දැනුම ගැන ගුරුවරයාට පෙර අවබෝධයක් නොමැති වුව හොත් උගන්වන දේවල් හබරල කොළයට වතුර දැමීමක් වනු ඇත. අනෙක් අතට මෙම වැරැද්ද සිදු වුවහොත් ඉගෙන ගන්නා කෙනාට තම අවිඥානක දැනුමට අනුව දිගට ම තඩිබෑමට මුව හමක් හමුවෙයි. ඉගැන්වීමේදී අවිඥානක දැනුම බාධා කරන්නේ කෙලෙස ද? අවිඥාණය කලින් ම දන්නව "එය" මොකක් ද දන්නෙ කියල. එබැවින් "දැනුම"ලෙස මූර්තිමත් වන්නේ අවිඥානය යි. අවිඥාණයට තමා ගැන දැනගැනීමට ගුරුවරයෙකු අවශ්‍ය නැති නිසා ඉගැන්වීමේ ක්‍රියාවලියේදී මෙම දැනුම බාධාවකි. සැබෑ ගුරුවරයෙකු උත්සාහ කරන්නේ ඉගැන්වීමේ ක්‍රියාවලිය තුළදී කොහොම ද ඉගෙන නොගෙන ඉන්නෙ කියල තේරුම් කරන එක. මේ අර්ථයෙන් සාම්ප්‍රදායික අධ්‍යාපන ආයතන කාටවත් කිසිවක් උගන්වන්නේ නැත. සෑම විට ම මේ ආයතන තුළ ඉගෙන ගන්නා අයට අසහනයක් ජනිත වෙයි. ඔවුන්ට අනුව යමක් උගන්වන්නේ නැත්නම් එය ගැටලුවකි. ඉගෙන ගැනීමට පන්ති කාමරයට ඇතුල් වීමට පෙර කෙනෙකු අවිඥානය දැනුමක් රැගෙන එයි. ඉගෙන ගන්නා කෙනා ඉගෙන ගන්නේ තම අවිඥානක දැනුම තහවුරු කරන ආකාරයේ දැනුම මිස ඊට පිටතින් පවතින කරුණු නොවේ. අවිඥානයට එය ගැන දැන ගැනීමට අපව අවශ්‍ය නැත.

එබැවින් ඉගැන්වීම සිහිනෙන්වත් නොසිතන තරම් පුළුල් පරාසයක "දැනුම" විහිදී ඇත. මෙය වටහා ගැනීමට චාමින්දගේ වාක්‍යයක් ගෙන විශ්ලේෂණය කරමු.

> "අන් අයගේ ප්‍රමෝදය කෙරෙහිත් ස්ත්‍රීත්වය කෙරෙහිත් දීප්තිගේ මර්දනකාරී ආකල්පයත්, තමාගේ නම තහවුරු කිරීමට ඔහු දරන ප්‍රයත්නයත් අපේ විවේචනයට ලක්විය."

චාමින්දගේ ඉහත වාක්‍යය "මයිකල් ක්‍රික්ටන්ගේ" නවකතා (Jurassic Park, Prey, The Rissing Sun, State of Fear) කියවා ඇත්තෙකු මවිතයට ලක් නොකරයි. කෙනෙකු තමන්ගේ යථාර්ථය නිපදවීමේදී වාස්තවික ලෝකය සහ ආත්මීය ලෝකය යන භේදය, වෙනස එකක් කළ යුතු ය. එනම් ඒ දෙක එකට ගැට ගසා මැසිය යුතු ය. එලෙස කරත්දී යම් කොටසක් කතාවෙන් ඉවත් කළ යුතු ය. මාටින් ස්කෝසිස්ගේ Cape Fear (1991) නම් චිත්‍රපටිය තුළ සාකච්ඡා වන්නේ වැදගත් ලිබරල් ඉහළ මැද පන්තියේ නීතිඥයෙකුගේ නිවසට හදිසියේ කඩා වැදී එහි සාමය උඩුයටිකුරු කරන මදාවියකුට නීතිඥයා ඇතුළු පවුල මුහුණ දෙන ආකාරය යි. ඔවුන් අමතක කරන්නේ ඉතාමත් යහපත් ඔවුන්ගේ සමාජ වටපිටාව වටහා ගැනීමට කෘෘර මදාවියකු අවශ්‍ය කරන්නේ මන්ද යන්න යි. චාමින්ද අමතක කරන්නේ තමන්ගේ ස්ත්‍රිය සහ සාමය අධික යථාර්ථය සංකල්පීය ව නඩත්තු කිරීමට, අනෙක් පසින් දීප්ති නම් මදාවියකු අවශ්‍ය ඇයි යන්න ය. එවිට අපට මයිකල් ක්‍රික්ටන්ගේ නවකතා වලදී පරිදි කතන්දරය Big plot එක Small plot එක වශයෙන් කොටස් දෙකකට බෙදිය හැක. කෙනෙකු තමන්ට ඇති වන පරම බිය විග්‍රහ කිරීමේදී ඔහුට/ඇයට අතුරු මුහුණතක් (Interface) අවශ්‍ය වෙයි. චාමින්ද කතාවේ කියන්නේ ලොකු අර්ධය පමණි. එනම් X කණ්ඩායම බිහිසුණු සංවිධානයක් වන මග සලකුණු සහ එහි නායකයා මිනිස් වර්ගයාගේ ගැලවුම් කරුවකුවීමට තටමන ආකාරය යි. නමුත් ඔහුගේ කුඩා කතාව නොහොත් කුඩා අර්ධය කුමක් ද? සැබැවින් ම ඔහු ප්‍රේමයට අකලංක ලෙස ගරු කරන සත්‍ය ප්‍රේම භෘංග රාජයෙක් ද? නැත. ඔහු සංවිධානයේ වෙනත් පෙම්වතකු

සමඟ ප්‍රේම කළ පෙම්වතියක් "බුද්ධිමත්" ලේබලය යටතේ ඇසුරු කළා පමණක් නොව (එසේ කිරීම ගැන අපට ගැටළුවක් නැත) එම පෙම්වතිය තමන් ළඟට ගෙන්නා ගත්තේ පරණ පෙම්වතා ලවා ඔහුගේ මෝටර් සයිකලයෙනි. පැරණි පෙම්වතාට සිදුවන දෙය ගැන කිසිදු අවබෝධයක් තිබුණේ නැත. මෙය අපට ගැටළුවකි. වහා ම ඒ ගැන ක්‍රියාත්මක වූ මා අදාළ පෙම්වතියට කීවේ පරණ එක්කෙනාගේ මෝටර් සයිකලයෙන් නැවත නොයන ලෙස ය. ස්ත්‍රිය කෙරෙහි දීප්තිගේ මර්දනකාරී ආකල්පය යන වචන ලියන විට ඊට අදාළ සිද්ධිය ද වාර්තා කළේ නම් එය ආචාර ධාර්මික ය. නමුත් ඔහුට එය කළ නොහැක්කේ යථාර්ථය නම් ෆැන්ටසිය ගොඩ නැඟීමේදී එහි සාරය නොහොත් ක්ෂතිය ඉවත් කළ යුතු නිසා ය. අනෙක් අතට "කොරා සහ අන්ධයාට" අදාළ කතාව චාමින්දටත් ක්‍රික්ටන්ගේ නවකතාවල ආඛ්‍යානයටත් වඩා සංකීර්ණ ය. නංගියා ප්‍රේම කළේ සංවිධානයේ පැරණි සාමාජිකයෙකු වූ B සමඟ ය. කවුරුත් (සංකේත ලෝකය) එය දැන සිටියේ එලෙස ය. නමුත් 2005 අගෝස්තු මාසයට පසු සියලු දෙනා මවිතයට පත් කරමින් නංගියා තම සැමියා බවට පත්කර ගත්තේ B ව නොව වින්සන්ට් වැන්ගෝව ය. මෙය අනෙත් අයට පෙර කරුණක් ලෙස සුමිත් දැන සිටියේය. නමුත් එය ඔහු වෙනත් අයට කීවේ නැත. අඩුම වශයෙන් Bට හෝ කීවේ නැත. ප්‍රේමය ගැන ශ්‍රේෂ්ඨ ප්‍රබන්ධ ගොඩනගන්නේ මෙවැනි චපල මිනිසුන්ය. එතකොට මෙම සිද්ධිය සුමිත් චාමින්ද දැන දැනම තමයි දීප්තිගේ ස්ත්‍රිය පිළිබඳ අදහස් ගැන නිශේධනාත්මක ව ලියන්නෙ. මම යෝජනා කරන්නේ චාමින්දගේ වාක්‍යය තුළට අතුරු මුහුණතක් ලෙස ඉහත සිද්ධිය ඇතුල් කළහොත් යථාර්ථයට විය හැකි අනතුර යි. එපමණක් නොව වින්සන්ට් වැන්ගෝ යනු ද වසර දහයක් පමණ ගමේ කෙල්ලෙකුට ආදරය කරමින් සිටියෙකි. ඇය ඉතා අහිංසක භාවියක් වැනි පෙනුමැති අනුලා කරුණාතිලක වර්ගයේ කාන්තාවක් බව අපිට කීවේ ද වැන්ගෝය. අපට අනුව වැන්ගෝ බලාගෙන සිටියේ අනාගත දවසක ඇය සමඟ විවාහ වීමට ය. අවසානයේ සිදුවූයේ හොලිවුඩ්වලදී මෙන් "විශාල කතාවක්" ඉදිරියට දමා කුඩා කතාවක් සැඟ වී යාම ය. වෙනත් ආකාරයකට

කියන්නේ නම් තම ආත්මයේ අභ්‍යන්තර මළ පුඩුවේ හිරවීමෙන් ගැලවීමට බාහිර ලෝකයේ සතුරකු ද්‍රව්‍යමයකරණය කිරීම යි. මහේක්ෂ සමාජයේ විශාල දේශපාලන පෙරළියක් පෙර බිමට තල්ලු කරමින් පවුලේ කතාවක් පසු බිම තුළ මැකී යයි.

අප මේ සඳහා වඩාත් සුපැහැදිලි උදාහරණයක් වශයෙන් මයිකල් ක්‍රික්ටන්ගේ Prey (ගොදුර) නම් නවකතාවේ හරය සලකා බලමු. කතාවෙන් කියවෙන්නේ නැනෝ තාක්ෂණය පිළිබඳ පර්යේෂණ කරන රසායනාගාරයක සිදුවන අත්වැරදීමකින් නැනෝ අණු පරිසරයට මුක්ත වීමකි. මෙමගින් ක්‍රම ක්‍රමයෙන් විශාල වන නැනෝ වලාවක් අහසේ නිර්මාණය වන අතර එය දිනෙන් දින විශාල වෙයි. එය නැවැත්වීමට විද්‍යාඥයන් දරන සියලු වෑයම් නිරර්ථක වෙයි. කතාවේ විශාල කතාව වන්නේ එය යි. නමුත් කතාවේ කුඩා කතාව වන්නේ විවාහක ජෝඩුවක් අතර පවතින ආතතිගත සම්බන්ධය යි. මෙම කුඩා කතාවේ වීරයා වන ජැක් යනු රැකියාව අහිමි වීම නිසා නිවසේ සහ දරුවන්ගේ වැඩකටයුතු බලා කියා ගන්නා ගෘහමය සැමියෙකි. ඇගේ බිරිඳ වන ජූලියා විශාල සමාගමක අධ්‍යක්ෂවරියකි. ඇය වෙනත් පිරිමියකු සමඟ සම්බන්ධකම් පවත්වතැයි ජැක් සැකයෙන් පසුවෙයි. පරිසරයට නිකුත් වන අද්භූත කිසිවකුට පාලනය කළ නොහැකි නැනෝ වළාකුළ යනු විද්‍යාවට අදාළ ප්‍රශ්නයක් නොව ජැක්ගේ පවුල් ජීවිතය තුළ සංකේතකරණය කළ නොහැකි "සැබෑව" (Real) නොහොත් ඔහුගේ ක්ෂතිය ද්‍රව්‍යමයකරණය වීම යි. එක්තරා අවස්ථාවකට පසු ජැක්ගේ ෆැන්ටසියට ගැලපෙන අහිංසක කරදරකාරී නොවන චීන ජාතික "මේ" නම් තරුණියක් හමුවීමෙන් කතාව නිමා වෙයි. මෙම ජෝඩුව නිෂ්පාදනය වීමත් සමඟම නැනෝ වළාව අතුරුදහන් වෙයි. චාමින්ද විසින් අන් අයගේ ප්‍රමෝදය සහ ස්ත්‍රියගේ ප්‍රමෝදය කියන විට එය වෙන කෙනෙකුට නොව ඔහුටම අයිති ප්‍රමෝදයයි. එය ආත්මයේ මර උගුල වන නිසා (ස්ව-බාධාව) එය ධනාත්මක ප්‍රපංචයක් ලෙසින් දීප්තිට ආදේශ වී ද්‍රව්‍යකරණය වෙයි. අපි නැවත භූපති නලීන් වික්‍රමගේ මහතාගේ ආත්ම චරිතය මතක් කළ හොත් ඩේවිඩ් කැරඩීන් හමුවීම අහම්බයක් නොවේ. භූපතිගේ ආත්මීය මර

උගුලෙන් ගැලවීමට ඩේවිඩ් කැරඩීන් බාහිර ලෝකයේදී මිය යා යුතු ය. එය ඔහුගේ ෆැන්ටසිය යි. ඉගැන්වීමට වඩා පුළුල් පරාසයක අවිඥාණක දැනුම විහිදී ගොස් ඇතැයි යන කරුණ ඉහත උදාහරණ වලින් අපට සුපැහැදිලි වෙයි. මේ අවබෝධය නිසා අප වටහා ගත යුතු තවත් වැදගත් කාරණයක් අනාවරණය වෙනව. එනම් ඉගැන්වීම පරිකල්පනයට අයිති ක්ෂේත්‍රයක් බව. කිසිවකු ඉගෙන නොගන්නා බව දැන දැන ම 2004 වසරේ අවසානය දක්වා ම මම ඉගැන්නුව. මෙහි ඉතා ම හාස්‍යජනක පැත්තකුත් මට පෙන්නන්න පුළුවන්. 1998 වැනි ඈත කාලයකදී මම උගන්වන විට ඉදිරිපස පේළියේ වාඩි වී සිටි වින්සන්ට් වැන්ගෝ ක්‍රම ක්‍රමයෙන් පිටුපස පේළි වලට විස්ථාපනය වුණා. මට ලැබුණු න්‍යායික කෘති අතිශය අවිචාරවත් විදිහට තමන්ට ලැබෙන්න ලැබෙන්න එයා පසු පසට වන ආචරණය වැඩි වුණා. 2004 අග වෙනකොට එයා මම උගන්වපු කාමරයට ප්‍රවේශවන කුඩා ශාලාවක් තුළ (ඔහුට යාන්තමින් මාව පෙනෙන විදිහයට) පුටුවක් තියාගෙන තමයි වාඩිවෙලා හිටියෙ. මම විශ්වාස කරන විදිහට එයාට පුදුම හිතෙන්න ඇති මගේ පරිකල්පනීය ස්ථාවරය ගැන. “මෙයාට මෙතන වෙන දේ වැටහෙන්නෙ නැති හැටි.” ඔහුගේ මෙම ස්ථාවරය සහතික කරන පුද්ගලයෙක් මගේ ඉදිරිපසින් ම වාඩිවෙලා හිටිය. එයා කුරුණෑගල පැත්තට සමීප සටන් කලා ගුරුවරයෙක්. පැරණි X කණ්ඩායමේ සාමාජිකයන්ට ඉගැන්වූ අවසාන දින පන්තිය පැවැත්වූ පැය තුනකට අධික කාලයක් පුරා ම ඔහු නිදාගෙන හිටියෙ. අවසාන මොහොතේ ඔහුට ඇහැරුණා. ඔහු මෙහෙම ඇහැව්ව. “දීප්ති මට Act එක යි Text එක යි අතර සම්බන්ධය පැහැදිලි කරන්න පුළුවන් ද?” ඒ ක්ෂණයෙන් ම අහස දෙදරා යන හඬකින් සියලු දෙනා සිනහා වූ අතර පන්තිය එතැනින් ම අහවර විය. පන්තියේ සිටි සියලු දෙනා සිතුවේ විප්ලවවාදී ගුරුකම සංකේත ලෝකයට අයිති දැනුමක් බව යි. නමුත් වසරකට වඩා කුඩා කාලයක් තුළ දැනුම සංකේතනය හරහා දීම දේශපාලනය යැයි සිතූ ඔවුන් සියලු දෙනාට යථෙන් පිළිතුරු ලැබුණු අතර අවිධිමත් ව කොළඹ විශ්වවිද්‍යාලයේ ධම්මගේ කාමරයෙන් පටන් ගත් X කණ්ඩායම ඔබේසේකරපුරයේ කුලී නිවසකින් අහවර විය. මේ සඳහා පිළිතුරක් අපට X Files

මාලා නාටකයෙන් ලබාදිය හැක. පිටසක්වළ සිට එන බිහිසුණු සත්වයන්ගේ සිට කතා කරන බැක්ටීරියා, වෛරස් දක්වා බොහෝ සිදුවීම් X Files තුළ සිදු වෙයි. හිස්තැන සහ එය පුරවන හැඟවුම්කාරක අතර වෙනසක් ඇත. X Files නමින් පොතක් පවා ලිවූ විදුලි බලය යොදවා උමතුව සුව කළ යුතු පිස්සන් දෙදෙනාට පවා මෙම කරුණ අමතක විය. X Files තුළ මොනවා මොනතරම් වුවත් එක දෙයක් සිදු නොවේ. එය නම් මල්ඩර් සහ ස්කලී අතර ලිංගික සබඳතාවය යි. එය X Files නාටකයේ අවිඥාණක දැනුම පිහිටන තැන යි. අපි මේක දන්නෙ නැහැ නෙවි. දන්නව. ඒත් දන්න මේ දැනුම ඉබේට ම යටපත් වෙනව. අවිඥාණයේ ක්‍රියාකාරීත්වය සිදු වන්නේ එහෙම යි. කලින් අප කතා කළ B දන්නව වින්සන්ට් වැන්ගෝ එයාට ඇරිය කියල. නමුත් ලිබරල් සමාජයකදී තමන්ගෙ ගෑණි ව අරන් ගිය හොර මිනිහට වුණත් කේක් කවන්න වෙනව. එතරම් මනුෂ්‍යයාගේ සාරය ඉවත් කරලයි තියෙන්නෙ. මේ සමාජය තුළ තහනම් වචන දෙකයි තියෙන්නෙ.

(1) ආර්ථිකය

(2) හිංසනය.

අතීතයේදී බයෙන් ඉන්නෙ වුණේ හොර සැමියාට යි. දැන් බයෙන් ඉන්නෙ කසාද සැමියා. (මේක අනිත් පැත්තටත් වළංගු යි. කසාද බිරිඳ යි බයෙන් ඉන්නෙ හොර ගෑණිට වඩා)

අපි නැවතත් ඉගැන්වීම කෙරෙහි නාභිගත වන්නේ නම් ඉගැන්වීමේ අරමුණ විය යුත්තේ "දැනුම" සම්ප්‍රේෂණය කිරීම නොවේ. ඉගැන්වීමේ ක්‍රියාවලිය තුළ A ආත්මය සහ B ආත්මය අතර දැනුම නම් වස්තුව සම්ප්‍රේෂණය නොවේ. ගුරුවරයාට ඉගැන්වීම තුළ ඉගැන්විය හැක්කේ බෙදුණු ආත්මයක් (Split subject) වශයෙනි. එබැවින් ගුරුවරයකු තම කතා කිරීම තුළ අත්විඳින්නේ තමන්ගේ ම අභ්‍යන්තර සාරය පිටතට ගලා යන ආකාරයයි (Internal Exclusion). ගුරුවරයෙක් උගන්වන විට කරන "ක්‍රියාව" වමනය දැමීම වැන්නකි. ගුරුවරයෙකුට තම ඉගැන්වීම් ක්‍රියාවලිය තුළ කිසියම් හෝ කතිකාවකට ඇතුල්වීමට සිදුවෙයි. ලැකාන්ට අනුව මූලික කතිකා හතරක් ඇත.

(1) හිස්ටෙරික කතිකාව
(2) මාස්ටර් කතිකාව
(3) විශ්වවිද්‍යාල කතිකාව
(මෙය හුදු විශ්වවිද්‍යාලය නොවේ. එය ධනවාදය තුළ විශේෂඥයා නම් භූමිකාව මගින් ස්ථාපිත වී ඇත.)
(4) විශ්ලේෂණ කතිකාව

හිස්ටෙරික කතිකාව තුළ ඒජන්තයාගේ ස්ථානයේ සිටින්නේ බෙදුණු ආත්මය යි. විශ්වවිද්‍යාල කතිකාව තුළ බෙදුණු ආත්මය පිහිටන්නේ නිෂ්පාදනය තුළ යි. බෙදුණු ආත්මය මාස්ටර් කතිකාව තුළ පිහිටන්නේ සත්‍යය තුළ යි. ගුරුවරයෙකුට කතා කිරීමට අවශ්‍ය නම් ඉහත සියලු කතිකාවලට එකවර සහභාගී විය නොහැක. ඉන් එකක් තෝරාගත යුතු ය. විශ්ලේෂණ කතිකාව තෝරා ගත හොත් සිදුවන්නේ කුමක් ද? අපි මැක් පෙරේරාට නැවත සවන් දෙමු. පියාගේ සංකේත භූමිකාව අකාර්යක්ෂම වීම ගැන පෝල් ෆර්හාක් විසින් රචිත ලිපියට (මෙම ලිපිය 2005 වසරේ මැක් පෙරේරා විසින් අධ්‍යක්ෂණය කරන ලද ලන්ඩන් සඟරාවේ 23 වන කලාපයේ සම්පූර්ණයෙන් සිංහලට පරිවර්තනය කර ප්‍රකාශයට පත්කොට ඇත - එහි පරිවර්තන දෝෂ සහ සංකල්ප වටහා ගත් ආකාරය පිළිබඳ දෝෂ කතා කිරීමට අපට මෙතැනදී ඉඩක් නැත) වෙනස් ව අපට එහි දේශපාලන ප්‍රතිඵල ගැන (ෆර්හාක් පවා තම මතය මේ වන විට වෙනස් කර ගෙන ඇත. ඒ ගැන කතා කිරීම ඉදිරියට තබමු). මැක් හරහා අසමු. මැක් නැවත මෙසේ කතා කරයි.

"අසූව දශකය, වම මොඩ් කිරීම, ස්ත්‍රීවාදය, මාක්ස්වාදය, මේව අනුන්ගෙන් ණයට ගත් ඒවා. දයාන්, රොහාන්, සුනිලා, නිව්ටන් ගුණසිංහ, නලීන් සුවාරිස්, එලිසබෙත් බෝපේආරච්චි, සුනිල් විජේසිරිවර්ධන සහ තවත් සමහරක් සංවාද විහවි ආයතනය සහ ආදරය සඳහා හෝර්ටන් තැන්න නියෝජනය කළ සංවාදයන් ය. එහෙත් ඒ හැම දෙනෙකුගේ ම කුමක් හෝ අඩුවක් පෙන්නල, එහෙම බැරි නම් මානසික රෝගයක් හරි ජුන්ඩගෙ ප්‍රශ්නයක් හරි ඩිවෝස්

> එකක් හරි පෙන්නල මම ඒ අය ව ජය ගත්තා" "සටනින් අද මා දිනුවා." දීප්ති ඉහත සංවාදයේ ප්‍රතිවිරෝධාත්මක ව තියෙන කොටස් දෙක ම නියෝජනය කරන දීප්ති, දීප්තිගෙන් ප්‍රශ්න අහන අය ව සංවාදයේ අනෙක් කොටසින් Crush කරනව."

මැක් පෙරේරා ඉහත ඡේදය හරහා කතා කරයි. කතා කරන්නේ මා ගැන ය. ඔහුට අනුව මගේ කතිකාව මාස්ටර් කතිකාවකි. මාස්ටර් තමාගේ අඩුව නොදකියි. මාස්ටර් කෙනෙක් යනු ලෝකයේ නොතිබෙන සත්‍යයක් පිටතට ප්‍රකාශ කරන්නෙකි. සොක්‍රටීස්, මකියාවෙල්ලි වැනි අය සමාජයේ තිබෙන සත්‍යයක් නැවත වරක් අවධාරණය කරයි. නමුත් මාක්ස්, ෆ්‍රොයිඩ්, ලැකාන් වැනි මිනිසුන් ප්‍රකාශ කරන්නේ තමන්ගේ සත්‍යයකි. ඔවුන්ගේ සත්‍යය වෙනුවෙන් පෙනී සිටින්නේ ඔවුන්ම ය. මාස්ටර් කියා කිව හැක්කේ එවැනි මිනිසුන්ට ය. මැක්ගේ කතිකාව අසා සිටින මට හැඟෙන්නේ මම හිස්ටෙරික කතිකාව නියෝජනය කරන්නෙකු ලෙස ය. ඔහුට අනුව මම දෙකට බෙදුණු ආත්මයකි. නැවත ඔහුට අනුවම මෙම දෙකට බෙදුණු ස්වභාවය මා කිසිවෙකුට සඟවා ද නැත. එබැවින් මැක් මාව කතිකාවේ ඒජන්තයාගේ ස්ථානයේ රඳවන්නේ "බෙදුණු ආත්මයක්" ($) ලෙසිනි. ඔහුට කියන්නට ඕනේ දීප්ති කියන්නෙ සියල්ල දත් මාස්ටර්වරයෙක් හැටියට. (අඩුවක් නැති) නමුත් ඔහු අතින් කියවෙන්නෙ දීප්ති හිස්ටෙරිකයෙක් කියල. මැක්ට කියන්න ඕනෙ එක දෙයක්. කියවෙන්නෙ වෙන දෙයක්. (මෙතැන මැක්ට ලැකාන්ගේ කතිකා න්‍යාය ගැන අවබෝධයක් නැහැ කියල කියලා චාමින්ද වගේ ඇඟ බේරගන්න මම කැමති නැහැ - සද්භාවය කියන්නෙ ඥාණ විභාගයට වෙනස් ව දේවල්වල ස්වභාවය ක්‍රමවත් ව හඳාරණ ක්‍රමය) මම කියන දේවල් හිස්ටරීයකරණය කරන්නෙ මැක් සතුව පවතින දැනුමක් විසින්. පන්ති කාමරයට ඇතුල් වීමට පෙර සිට ම එම දැනුම ඔහු සතු වූවක්. මෙන්න මේ දැනුමට තමයි අනෙකාගේ කතිකාව නොහොත් අවිඥාණක දැනුම කියන්නෙ. මැක් සවිඥාණක ව කියනව මම මාස්ටර් කෙනෙක් කියල. අවිඥාණකව කියනව හිස්ටෙරිකයෙක් කියල. මගේ ගුරු කම විසින් සම්ප්‍රේෂණය

කරන දැනුම මැක්ගේ අවිඥාණක දැනුම විසින් හෙලා දකිනව. එනිසා මගේ ඉගැන් වීම මැක්ට සාපේක්ෂ ව හබරල කොළයට වතුර දැමීමක්. එහෙම නම් ගුරුවරයා හැටියට මම කරල තියෙන්නෙ මගේ අවිඥාණය මමත් වචන හරහා එළියට යවන එක. මට අනුව පිටතට යන "මම" නෙවෙයි දීප්ති. ඇතුලේ ඉතුරු වෙන දීප්ති. ඒ කියන්නේ මගේ සාර ය. අනෙකා මා තුළ ඇති සාරය සමපේක්ෂණය කරනවා යැයි මම ම හිතනව. මේ නිසා තමයි මට කියවුණේ සංවිධානය යනු නායකයාගේ ප්‍රමෝදය කියල. මගේ කෙටි ප්‍රශ්නය මේක යි. මගේ විනෝදය සාරයක් හැටියට අත්විඳින්න නෙවි නම් කෙනෙකු මොන බම්බුවට ද X එකට ආවේ. විප්ලවය කරන්න ද? නැහැ. ඒ නිසා මා තුළ පැවති මට වඩා දෙය (a) නිසා නොවේ නම් කවුරුවත් මගේ පස්සෙ එන්නෙ නැහැ. වෙන ඕන තරම් වැඩ තියෙනව කරන්න. මේ අර්ථයෙන් ගත්තම "මනෝවිශ්ලේෂණ අධ්‍යයන ගවේෂණ සහ සම්ප්‍රේෂණ පදනම" කියන්නෙ ම මනෝවිශ්ලේෂණය ගැන අවබෝධයක් නැති අයගේ බෝඩ් ලෑල්ලක්. (මෙය "කොරා සහ අන්ධයා" හොරා පොලිස් ක්‍රීඩාවක් කිරීමට අටවා ගත්තකි. මේ අය මේ හරහා තමන්ගේ දැනුමට තමන් ම පුදුම වූ අතර ඒ ගැන මම පුදුම නොවීම ගැන කනස්සල්ලට පත් විය) මනෝවිශ්ලේෂණයට අනුව එහි දැනුම සම්ප්‍රේෂණය කළ නොහැක්කක්. විශ්ලේෂකයා කරන්නෙ අහන එක. හැබැයි ගුරුවරයාට පුළුවන් කතා කරන්න. කොහොම ද? බෙදුණු ආත්මයක් හැටියට. ඒ වගේ ම තමන්ට සවන් දුන් අයට ඇහුම් කන් දෙන්නත් පුළුවන්. අපි උදාහරණ තුනකට යමු (ගුරුකම කියන්නෙ මේ අංශ දෙක ඒකාබද්ධ කිරීම).

(1) භූපති නලින් වික්‍රමගේ මහතා ශරීර කතිකාවෙන් මානසික කතිකාවට මාරු වෙනකොට හොංකොංවල හෝටලයක නිර්වස්ත්‍රයෙන් ඩේවිඩ් කැරඩීන් මිය යනව. භූපතිගේ ෆැන්ටසියට අනුව ඔහුගේ විනෝදය කැරඩීන් පැහැරගෙන ඇත. කැරඩීන් නිර්වස්ත්‍රයෙන් මිය ගිය පුවත ඇසුණු විට තමන්ගෙන් පිටතට ගිය සාරය තමා ම බව ඔහු වටහා ගනියි. පිටතට ගිය සාරය ඇතුළට ගෙන ඒමට කැරඩීන් කෙනෙකු බාහිර ලෝකයේ මිය යා යුතු

ය. මෙතෙක් කල් මට සම්පූර්ණ වීමට ඉඩ නොදුන් මා තුළ ම පැවති බාධකය බාහිරට තල්ලු කොට එය විනාශ වීමෙන් පසු මා සම්පූර්ණ වුණා නේදැයි භූපති තමන්ගෙන් ම අසයි. සවිඥාණික ව කිසිදු හිංසනයක් නොකරන භූපති අවිඥාණික ව හිංසනයක් කොට සමපේක්ෂණාත්මක ව සවිඥාණික වෙයි. එයට ජර්මන් විඥාණය නම් අධ්‍යයන ක්ෂේත්‍රය කියන්නේ සමපේක්ෂණ අනන්‍යතාවය කියා ය. නැතහොත් ආත්මයේ රාත්‍රිය කියා ය.

(2) වරක් මට දෙදාහ දශකය මුලදී නිට්ටඹුව ප්‍රදේශයේ සහෝදරයෙක්ගෙන් ආරාධනාවක් ආව සාකච්ඡාවකට සහභාගී වෙන්න කියල. වෙනත් වැඩක් යෙදී තිබුණු නිසා ඒ සඳහා සහභාගී වූයේ අමාරිස් මහතා ය. එයට සහභාගී වීමෙන් පසු අමාරිස් මට කීවේ මෙවැන්නකි. "මචං වැඩේ කරා. ඊට පස්සේ රෑට කෑමකුත් තිබුණා. ඒකත් කන්න ගියා. මාර කෑම වේලක් මචං. ඒ කෑම ටික හදල තිබුණෙ මට නම් නෙවි මචං උඹට." අමාරිස් අතින් කියවෙන මෙම වාක්‍යය හරහා බෙදුණු ආත්මය ප්‍රකාශ වෙනව. "උඹේ කෑම මම කෑව." එම වාක්‍යයේ නොකියවෙන පැත්ත මෙපරිදි ය. "කවද්ද යකෝ මට හදපු කෑම වේලක් මම කන්නෙ?" දෙවැන්න යටපත් වෙයි. 'මට සම්පූර්ණ මිනිසෙක් වීමට අවශ්‍ය නම් දීප්ති විනාශ කළ යුතු ය' යන තැනට අමාරිස් ව රැගෙන යන්නේ ඔහුගේ අවිඥාණික දැනුම යි. ඉගෙන ගැනීමට බාධා කරන්නේ මෙම දැනුම යි. වීරවංශගේ භාෂාවෙන් කියනවා නම් එය මෙසේ ය. "බුදුහාමුදුරුවො කතා කරල ඉවර වුණාට පස්සෙ ආනන්ද හාමුදුරුවන්ට තව මොනවද කියන්න තියෙන්නෙ? මෙය නංගියාගේ භාෂාවෙන් කීවොත් මෙසේ ය. "ඇයි මගේ පන්තියේ අය ටික ටික අඩු වෙලා මහින්ද ප්‍රියදර්ශනගේ පන්තියේ සෙනඟ වැඩි වෙන්නෙ? මොකද අපි කැත ද?" මේ තමයි අවිඥාණික දැනුම ක්‍රියාත්මක වෙන ආකාරයන්. ටික කලකින් මෙහි

ප්‍රතිඵල නිකුත් වෙන්නෙ මේ විදිහට. කරුණා සාරය. විමල් සාරය. අමාරිස් සාරය. නංගී සාරය...

(3) දෙදහස් හතරේ දෙසැම්බර් සිදුවීමට පෙර මාස කීපය තුළ සංවිධානයට විවිධ නිර්නාමික පුද්ගලයන්ගෙන් සහ සංවිධානවලින් ලිපි ලැබෙන්නට විය. මීට අමතර ව අපගේ එවකට හිතවත් සාමාජිකාවක් වූ නංගියාගේ නිවසට ද විටින් විට හොරු පැන්නේය. මෙවැනි අවස්ථාවල අපගේ සිරිත වූයේ ඇගේ නිවසට ගොස් පැය ගණනක් නිවස තුළ සහ ඒ අවට ප්‍රදේශවල හොරුන් සෙවීම ය. මෙම සිදුවීම්වලදී වින්සන්ට් වැන්ගෝ නම් එවකට අපගේ විශ්වාසදායක ම සගයා ද අපගේ මේ හොරුන් සෙවීමේ ක්‍රියාවලියට මැනවින් දායක විය. ලිපි එවන නිර්ණාමික පුද්ගලයන්ගේ සිට නංගිගේ ගෙට කඩා වදින හොරුන් සෙවීම දක්වා වූ ගවේෂණ කටයුතු සඳහා ඔහුගෙන් ද අපට විවිධ උපදෙස් ලැබිණ. නමුත් ප්‍රධාන සිදුවීමට පසු අපට අවබෝධ වූයේ "හොරා" යනු වෙන කවුරුවත් නොව වැන්ගෝ ම බව යි. ඔහුගේ උපාය වූයේ දුවන හොරාගේ න්‍යාය යි. නිවසකට හොරකමට පැන්න හොරෙක් නිවැසියන් හදිසියේ අවදි වීම නිසා දුවන්නට පටන් ගත්තේ ය. නිවැසියන් "හොරෙක් හොරෙක්" යැයි කෑගැසීම නිසා අසල්වැසියන් ද එසේ කළේ ය. එවිට පාර දිගේ දුවන හොරාට උපායික ඥාණයක් පහළ විය. ඊට අනුව ඔහු ද "හොරෙක් හොරෙක්" යැයි කෑගසමින් දිව්වේ ය. එවිට ඇත්තට ම හොරා අල්ලා ගැනීමට නොහැකි වාතාවරණයක් බිහි විය. මෙය සාමාන්‍යයෙන් ග්‍රස්ථික නියුරෝසිකයන්ගේ ආත්මීය ආකල්පයකි. ඔවුන් යම් අන්තර්ගතයක ආකෘතිය බවට ද, යම් මොහොතකට පසු යළි ඔවුන් ම අන්තර්ගතයක් බවට ද පෙරළයි. මෙය අවිඥාණික දැනුමකි. විප්ලවවාදී ගුරුවරයකු ඇසිය යුත්තේ මෙම අවිඥාණික දැනුම යි. ආශාව අතෘප්තිමත් ව තබාගැනීමට දරන හිස්ටෙරික වෑයම් අවසාන වන්නේ පුරෝකතනය කළ නොහැකි අනාගතයක් තුළ ය.

LTTE යට සහ ජවිපෙට හොරාව පාරේදී හසු විය. එමගින් ඔවුන්ට අවිඥාණක දැනුම මගහැරී ගියේ ය. අපට හොරා පාරේදී අල්ලා ගත නොහැකි විය. එමගින් අපට අවිඥානය ගැන අවබෝධයක් ඇති විය. එහි ප්‍රතිඵල ඔබට අනාගතයේදී දැක ගන්නට ලැබෙනු ඇත.

"The human being is this night, this empty nothing, that contains everything in its simplicity—an unending wealth of many presentations, images, of which none happens to occur to him—or which are not present. This night, the inner of nature, that exists here— pure self— in phantasmagorical presentations, is night all around it, here shoots a bloody head—there another white shape, suddenly here before it, and just so disappears. One catches sight of this night when one looks human beings in the eye—into a night that becomes awful, it suspends the night of the world here in an opposition. In this night being has returned."

- from the Realphilosophie manuscript of 1805–06