www.wsws.org

ලෝක සමාජවාදී වෙබ් අඩවිය

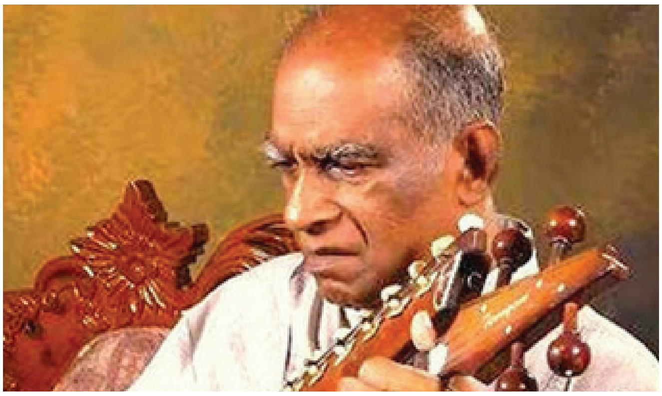
හතරවන ජාත්‍යන්තරයේ ජාත්‍යන්තර කමිටුවේ ප්‍රකාශනය

ඩබ්ලිව්. ඩී. අමරදේව (1927-2016)

කපිල ප්‍රනාන්දු සහ පානි විජේසිරිවර්ධන විසිනි

2016 නොවැම්බර් 18

> ජාත්‍යන්තර සංගීතය දෙසට වඩවඩාත් නැඹුරු වී එයින් තම සංගීත නිර්මාන ආඪ්‍ය කර ගැනීමෙන් අමරදේව වලකාලුයේ ප්‍රධාන වශයෙන්ම ජාතිකවාදී පීඩනය යි. “”



ශ්‍රී ලංකාවේ සංගීත රසිකයන් අතර අතිමහත් ජනාදරයට පත් ගායකයෙකු ගී තනු රචකයෙකු, චිත්‍රපට හා නාට්‍ය සංගීත අධ්‍යක්ෂවරයෙකු වූ පන්ඩිත් ඩබ්ලිව්.ඩී. අමරදේව පසුගිය 03 දා හදිසි හෘදයාබාධයකින් මරනයට පත් විය. රටපුරා දසදහස් ගනනක් රසිකයෝ ඔහුගේ වියොවින් කම්පාවට පත්ව සිටිති.

කලාවේ රැකවලෙකු හා රට දිරිදෙන්නෙකු ලෙස මවාපෑමටත්, සිංහල ජාතිකවාදී මනෝගතීන් අවුලුවාලීමටත් අමරදේවගේ මරනය වහා ඩැහැගත් සිරිසේන-වික්‍රමසිංහ ආන්ඩුව සතියක ශෝක කාලයක් ප්‍රකාශයට පත් කරමින් අමරදේව ගේ අවසන් කටයුතු “රාජ්‍ය ගෞරව” සහිතව සිදු කිරීමට පියවර ගත්තේය.

සිංහල ජාතිකවාදයට ආමන්ත්‍රනය කරමින් ජනාධිපති මෛත්‍රීපාල සිරිසේන සිය “ශෝක පනිවිඩයෙහි” මෙසේ සඳහන් කලේය. “අමරදේවයන්ගේ මධුර හඬ සිංහල සංස්කෘතික ආධ්‍යාත්මයේ පතුලෙන් නැගෙන රාවයක් වැන්න. ‘සසර වසන තුරු’, ‘රත්නදීප ජන්ම භූමි’ වැනි ගී දෙක වුවද ඔහුගේ ශ්‍රේෂ්ඨත්වය විශද කරවීමට ප්‍රමානවත්ය. අමරදේවයන් සිය යුග මෙහෙවර නිමවා දැයෙන් සමුගෙන ගියද ඔවුන්ගේ විශ්මිත සංගීත කලා සංස්කෘතික පෙලහරේ දීප්තියෙන් අපගේ දේශය මතු නොව අපගේ සංස්කෘතික ආධ්‍යාත්මයද සදා පිබිදෙනු ඇත.”

සංගීතය තුල අමරදේවගේ භූමිකාව සහ ශ්‍රී ලංකාව තුල සංගීතයේ විකාශනය පිලිබඳ බැරෑරුම් සාකච්ඡාවක් වෙතින් මහජන අවධානය වෙනතකට යොමු කිරීම ප්‍රධාන අරමුනක් කොට ගත් ආන්ඩුවේ මෙම ප්‍රයත්නය සමග මාධ්‍ය සංස්ථාපිතය වහා පෙල ගැසුනි. ‘හෙලයේ මහා ඝාන්ධර්වයා’, ‘සිංහල සංගීතයේ අනන්‍යතාවය පෙන්වූ සංගීතඥයා’ ආදී වශයෙන් ඔහු නම් කරමින් සිදු කෙරුනු ජාතිකවාදී සංවාද මන්ඩප, විස්තර කථන සහ ‘විශ්ලේශන’ වලින් මාධ්‍යයන් පිටාර ගලන්නට විය.

මෙම ජාතිකවාදී උත්කර්ශයෙන් මිදී, දශක හතක ට වැඩි ඔහුගේ සංගීත ගමන් මගේ විකාශනය පිලිබඳව සිදු කරන වෛෂයික සහ ඓතිහාසික වගවිභාග කිරීමක්, දෙවන ලෝක යුද්ධයෙන් පසු ඉන්දියානු උප මහාද්වීප කලාපය තුල පිහිට වූ ධනේශ්වර ජාතික රාජ්‍යයන්හි හා එම රටවල ධනපති පන්තියේ ඓතිහාසික නොහැකියාව පිලිබඳව මෙන්ම, බෞද්ධාගමික දෘෂ්ටිවාදය සංගීතය ඇතුලු සමස්ත කලාවේ අභිවර්ධනයට එරෙහිව පිහිටා ඇත්තේ කෙසේද යන්න පිලිබඳව ආලෝකයක් සම්පාදනය කරනු නිසැකය.

ජීවිත ගමන් මග

1927 දෙසැම්බර් 05 දා මොරටුව කොරලවැල්ලේ උපත ලද අමරදේව ගේ මුල් නම වන්නකුවත්ත වඩුගේ දොන් ඇල්බට් පෙරේරා විය. අලුත්වැඩියා කිරීම සඳහා සිය පියා වෙත ගෙනඑන වයලීන වාදනය කල අමරදේව කුඩා කල සිටම වයලීන වාදනයට දස්කම් දැක් වූ අතර සිය මව සමග එක්ව කිතුනු ගීතිකා ගැයීමෙන් ගායනය ද ප්‍රගුන කලේය. වයස අවුරුදු 17 දී එකල පැවති වයලීන වාදන තරගයකදී ඒ සඳහා වන රන් පදක්කම දිනා ගැනීමට ඔහු සමත් විය.

චිත්‍රපට සඳහා සංගීතය සැපයීමට ලංකාවට පැමින සිටි ඉන්දියාවේ ප්‍රකට සංගීතඥයෙකු වූ ගවුස් මාස්ටර්ගේ වාදක මන්ඩලයේ ප්‍රධාන වයලින් වාදකයා බවට තේරී පත් වන අමරදේව, 1947 දී තිරගත වූ අශෝකමාලා චිත්‍රපටයේ ගීත ගායනය සඳහා අවස්ථාව හිමි කර ගත්තේ ය.

1953 වසරේ අමරදේවයන්ගේ ජීවිතයේ තවත් වැදගත් සිද්ධියක් වන්නේ එවක ගුවන් විදුලියේ යෞවන සමාජය මෙහෙය වූ, සාහිත්‍යධර හා නාට්‍යවේදී මහාචාර්ය එදිරිවීර සරච්චන්ද්‍ර හමුවීමයි. තරුන අමරදේවගේ දක්ෂතා දුටු සරච්චන්ද්‍ර ‘පබාවතී’ නාට්‍යයේ සංගීත නිර්මානය අමරදේවයන්ට පවරන ලදී. අමරදේවයන් හට භාරතීය සංගීතය හැදෑරීමේ අවස්ථාව උදා කර දීම සඳහා පුරෝගාමී වූ සරච්චන්ද්‍ර, ඇල්බට් පෙරේරා නාමය වෙනස් කොට ඔහු අමරදේව ලෙස අභිෂේක ගැන්වී ය.

ඉන්දියාවේ භාත්කන්ඩේ සංගීත විද්‍යාලයෙන් හින්දුස්ථානි රාගධාරී සංගීතය පිලිබඳ හසල දනුමක්

ලැබූ අමරදේවයන් ඉන් පසු ලංකාවේ කලා ක්ෂේත්‍රයේ ප්‍රවීනයන් වූ නාට්‍ය අධ්‍යක්ෂ චිත්‍රසේන, සිනමාවේදී ලෙස්ටර් ජේම්ස් පීරිස් වැන්නවුන් හා සුනිල් ශාන්ත, සෝමදාස ඇල්විටිගල හා ප්‍රේමසිරි කේමදාස වැනි සංගීත ක්ෂේත්‍රයේ ප්‍රවීනයන් සමග නිර්මාන කාර්යයේ නියැලුනි. අමරදේවගේ ගීත බොහොමයකට, මහගම සේකර, චන්ද්‍රරත්න මානවසිංහ, මඩවල එස්. රත්නායක සහ ඩෝල්ටන් අල්විස් වැනි ගී පද රචකයන්ගේ සාහිත්‍යමය ගුනයෙන් අනූන පදමාලා පාදක වී තිබේ.

අමරදේවගේ සංගීතය

අමරදේවයන්ගේ ඉහලම ප්‍රතිපදානය වන්නේ, සිංහල ගීතයේ ප්‍රවර්ධනය සම්බන්ධයෙන් ඉටුකල කාර්ය භාරයයි. ඉන්දියානු ගී තනු අනුකරනය කරමින් ගැයුනු ආගමික උපදේශාත්මක සහ භක්ති උත්පාදක කෝව තුල සිරවී තිබූ සිංහල ගීතය ඉන් මුදා, ස්වතන්ත්‍ර ගී තනු මත පාදක වෙමින් මානව ප්‍රේමය සහ ස්වභාවධර්මයේ සුන්දරත්වය වැනි ඉසව් දෙසට යොමු කිරීමට ආනන්ද සමරකෝන් සහ සුනිල් ශාන්ත වැනි සංගීතඥයන් ගත්මග අනුයමින්, මානව සම්බන්ධතාවන් හි ගාම්භීර ස්ථලයන්ට ගීතය යොමු කිරීම සඳහා අමරදේව විසින් ඉටුකල කාර්යය ප්‍රමුඛ ස්ථානයක් ගනී.

දේශීය ජන ගායනාවන්ගේ ස්වර වර්න මුසු කෙරුනු සහ හින්දුස්ථානි රාගධාරී සංගීතය මත පාදක කෙරුනු සංගීත ආරක් ඔස්සේ අමරදේව තම නිර්මානකරනයේ යෙදී ගත්තේය. තමාටම ආවේනික ගායන ශෛලියක් ගොඩනගා ගත් අමරදේවගේ මධුර මනෝහර කටහඬ හුදෙක් පෙරදිග සංගීත ආකෘතීන් ට පමනක් නොව, අපරදිග ආකෘතීන්ට ද සුසංගත වනබැව් නිමල් මෙන්ඩිස් සහ ප්‍රේමසිරි කේමදාසයන් වැනි සංගීතඥයන් විසින් අපරදිග සංගීත ආකෘතීන් අනුව නිර්මානය කෙරුනු ගීතයන්ට මුසු කෙරුනු ඔහුගේ ගායනාවන්ගෙන් තහවුරු කෙරුනි.

කෙසේ නමුත්, ඔහුගේ ගී නිර්මානකරනය සලකන කල, ඒවායෙන් අතිමහත් බහුතරයක සංගීතමය ගුනයේ යම් සීමාසහිතකම් පවතී. විශේෂයෙන්ම ගේය පදයන්හි ආධිපත්‍යයට සංගීතය යටත් වූ තත්වයක් එම නිර්මාන වලින් ප්‍රකට වෙයි. සංගීත ප්‍රසංවාදය මත නොව ස්වර සරනියක මධුරතාව මත පාදක වෙමින් එම ගීත නිර්මානය වී ඇති හෙයින් සංගීතයේ යම් දිලිඳු බවක් ද ප්‍රකට වෙයි. එමෙන්ම ඒවායේ පවත්නා ඒක ශාබ්ධිකභාවය හේතුවෙන් සංගීතමය අපූර්වත්වයක් ජනනය නොවන තරම්ය.

මෙම ඒක ශාබ්ධිකභාවය ජය ගැනීමට නම් පෙරදිග සංගීතයේ සීමා තරනය කොට, අපරදිග සංගීතයේ එන ප්‍රසංවාද සහ ප්‍රතිසංවාද වැනි තාක්ෂනයන් ද, ගායනය එක් ප්‍රස්තුතයකත් වාදනය වෙනත් ප්‍රස්තුතයකත් ගමන් කෙරෙන සංගීත සංයෝජනයන් වැනි ක්‍රමවේදයන් අධ්‍යනය කොට භාවිතයට ගතයුතු වෙයි.

ප්‍රේමසිරි කේමදාසයන්ගේ සංගීතයට අමරදේව ගේ හඬ මුසුකොට නිර්මිත 'සඳ හොරෙන් හොරෙන්', 'විකසිත පෙම්', 'පසලොස්වක සඳ', 'හන්තානේ කඳු මුඳුන' සහ 'පායනා නිල්වලාවේ' වැනි ගීතයන් හි සහ සෝමදාස ඇල්විටිගලගේ සංගීතයට අමරදේව විසින් ගයන ලද 'සිනිඳු සුදු මුතු තලාවේ' වැනි ගීත නිර්මානයන්ගෙන් ජනනය වන අපූර්වත්වයේ පදනම වන්නේ එම සංගීතඥයන් විසින් පෙර කී සම්භාව්‍ය සංගීත ක්‍රමවේදයන් නිර්මානශීලී ලෙස භාවිතාවේ යෙදවීමයි.

අමරදේවගේ සීමාසහිතකම් සහ ඒවායේ මූලයන්

වේදිකා නාට්‍ය කීපයක සහ චිත්‍රපට කීපයක සංගීත නිර්මානකරනයට හැර, අමරදේවයන්ගේ සංගීත නිර්මාන දායකත්වයෙන් අතිමහත් කොටසක් ගීතයට සීමාවී තිබීමත්, එම ගීතයන්හි පවත්නා සංගීතමය සීමාසහිත භාවයත් පිටුපස වැදගත් සාමාජික සහ ඓතිහාසික මූලයන් පවතී.

ඉන් ප්‍රමුඛතම වන්නේ, අමරදේව ඇතුලු ඔහුගේ සමකාලීන කලාකරුවන්ගේ නිර්මාන ජීවිතය විප්ලවවාදී හැඟීම් සහ ධාරනාවන්ගෙන් ආවේශ ගැන්වියහැකි ජාත්‍යන්තර විප්ලවවාදී ව්‍යාපාරයක් මහජනතාව තුල, විශේෂයෙන්ම කම්කරු පන්තිය තුල මුල් බැස නොතිබීමයි.

සමස්ත ඉන්දියානු උප-මහාද්වීපීය කම්කරු පන්තියට ඉදිරි දර්ශනය සහ නායකත්වය සම්පාදනය කරමින් ලෝක සමාජවාදී විප්ලවයේ මූලෝපාය මත ශ්‍රී ලංකාවේ සහ කලාපයේ කම්කරු පන්තිය බලමුලු ගන්වමින් සිටියේ ඉන්දීය බොල්ෂේවික් ලෙනිනිස්ට් පක්ෂය (බීඑල්පීඅයි) යි. එය ක්‍රමයෙන් පරිහානි ගතවී, අවසානයේ 1950 දී, ජාතිකවාදී අවස්ථාවාදී ලංකා සම සමාජ පක්ෂය (ලසසප) තුලට දියකර හැරීමත් සමග, සිංහල ජාතිකවාදය වේගයෙන් හිස ඔසවන්නට විය.

ඉන්දියාවට ගොස් සංගීතය හදාරා නැවත ශ්‍රී ලංකාවට පැමිනෙන අමරදේවගේ නිර්මාන චාරිකාව නව තලයක ඇරැඹෙන්නේ මෙම දේශපාලනික වාතාවරනය තුලයි. අමරදේව සහ ඔහු ඇසුරුකල කලාකරුවන් කෙරෙහි මෙම සිංහල ජාතිකවාදී පීඩනය බල පෑ බව නිසැකය.

ඔහුට පෙර පරම්පරාවට අයත් ආනන්ද සමරකෝන් සහ සුනිල් ශාන්ත වැනි ප්‍රවීන සංගීතඥයන් 'දේශීය නාද රටා මත පාදක වූ ලාංකික සංගීතයක්' ගොඩ නැගීමේ ව්‍යායාමයක යෙදී සිටියදී, අමරදේව වඩාත් පල්ලම් බහිමින් අවධාරනය කලේ 'සිංහල සංගීත සම්ප්‍රදායක්' බිහි කිරීමේ අවශ්‍යතාව පිලිබඳව යි.

ජාත්‍යන්තර සංගීතය දෙසට වඩවඩාත් නැඹුරු වී එයින් තම සංගීත නිර්මාන ආඪ්‍ය කර ගැනීමෙන් අමරදේව වලකාලූයේ ප්‍රධාන වශයෙන්ම මෙම ජාතිකවාදී පීඩනය යි.

අමරදේවගේ සීමාසහිතභාවයට බල පෑ දෙවැන්න නම් ශ්‍රී ලංකාව තුල ඓතිහාසික වශයෙන් වර්ධනය

වූ මහා සංගීත සම්ප්‍රදායක් නොමැති වීමයි.

ශ්‍රී ලංකාවේ ඓතිහාසික වශයෙන් වර්ධනය වී පැවතියේ, නිශ්පාදන ක්‍රියාවලියෙන් වියෝ නොවූ එයටම ආබද්ධ ප්‍රාථමික කලාවකි. පාරු කවි, නෙලුම් කවි, පැල්කවි, ගැල්කවි, යාතු කර්ම ගායනා සහ පාරම්පරික නර්තන ගායනා වලින් ඔබ්බට සිංහල සංගීතය නොඑසැවී පැවතුනි.

1948 ඊනියා නිදහසෙන් පසුව පවා ජාත්‍යන්තර සංස්කෘතියට දොර විවර කොට සංගීතය ආදී ලලිත කලාවන්ගේ වර්ධනය සඳහා පියවරක් හෝ ඉදිරියට තැබීමට ශ්‍රී ලංකාවේ ධනපති පන්තියට නොහැකි විය. මහජනතාවගේ මූලික ප්‍රජාතන්ත්‍රීය සහ සාමාජීය අයිතීන් කිසිවක් ආරක්ෂා කිරීමට ඓතිහාසික වශයෙන් අශක්‍ය පාලක පන්තියක් ලලිත කලා ඇතුලු සංස්කෘතිකාංගයන් කෙසේනම් වර්ධනය කරනුද?

ඉහල සංගීත ඥානයක් සහ රසිකත්වයක් වර්ධනය නොවූ සමාජයක් තුල එය වර්ධනය කරනු වස් ජාත්‍යන්තර සංගීත සම්ප්‍රදායන්ගෙන් පෝෂිත සුවිශිෂ්ට නිර්මාන බිහි කිරීම අත්‍යවශ්‍ය කාරනයක් වුව ද අනෙක් අතට සමාජ පසුගාමිත්වයේ පීඩනය කලාකරුවා මත බල පා ඔහු පවත්නා සමාජයටම අනුගත වීමක් සිදුවිය හැක. සමාජයේ කලා රස වින්දන සීමාවන්ට තම කලාව කපා කොටා සීමාකර ගැනීම එහි ප්‍රතිඵලයයි. සංගීත සංධ්වනි වැනි සංගීතයේ ගම්භීර ස්ථලයන්ට නොගොස් බොහෝවිට සරල ගීතය තුල රැඳීමේ අමරදේවගේ භාවිතාව ඉහත අනුගතවීමේ ප්‍රකාශනයකි.

තෙවනුව, බෞද්ධාගමික දෘෂ්ටිවාදයෙන් සංගීතය ඇතුලු සකල කලාවන්ට එරෙහිව එල්ල කෙරෙන පීඩනය ද අමරදේවගේ සීමාවන් කෙරෙහි බල පා ඇති බව සනාථ වන කරුනු ඔහුගෙන්ම ප්‍රකාශයට පත් වෙයි.

ඔහු මෙසේ පවසයි: 'අල්පේච්ජතාව වැනි ගුනාංග යන් අගයමින් සැහැල්ලු දිවිපෙවෙතකට හුරුවුනු, බුදු සමයෙන් ශික්ෂනයක් ලැබූ ජනතාවක් රංජනය කිරීමට උචිත සංගීත නිර්මානයෙහි ලා ආවේශයක් ලැබීමට, සිංහල ජන සංගීතය තරම් හිතකර අන්‍ය මූලාශ්‍රයක් ඇත්දැයි සිතීම පවා අසීරුය.' (නාද සිත්තම්, පිටුව 66)

නර්තනය, ගීතය සහ වාදනය ඇතුලු කලාවන් ජීවිතයට ලොල් බැඳීමේ මාධ්‍යයන් ලෙස අර්ථ ගන්වමින් කලාව ප්‍රතික්ෂේප කෙරෙන්නාවූ බෞද්ධ දෘෂ්ටිවාදයෙන් 'ශික්ෂනය' ලැබූ ජනතාවක් කලාවෙන් 'රංජනය' කිරීම යන්නමත් කෙතරම් පරස්පර විරෝධී ද? මෙම ශික්ෂනයට ගැලපෙන පරිදි කලාව කපා කොටා දැමූ විට කිනම් රංජනයක් ද? එය කවර නම් කලාවක් ද?

අවසාන වශයෙන් කලාකරුවායනු කවරෙක්ද යන්න සම්බන්ධයෙන් අමරදේව දරන දුස්සංකල්පයමත් ඔහුගේ සීමාසහිතකම් කෙරෙහි බල පා ඇති බැව් පැහැදිලිය. ඔහු මෙසේ පවසයි: 'පලමුව කලාවේදියා යන්නට නිරවද්‍ය වූ නිර්වචනයක් සැපයීම කල යුතුය. එසේ වනුයේ රටක පාලක පක්ෂය කිසියම් මෙහෙයක් අපේක්ෂා කරන්නේ කාගෙන් ද? ඔහු කවුරුද? යන්න නිරාකූලව අවබෝධ කර ගැනීම අත්‍යවශ්‍ය නිසාය.'

අමරදේව ගේ මෙම සංකල්පයට විපරීතව, කලාකරුවා යනු, තේමාවන් තෝරා ගැනීමේ නිදහස මෙන්ම සකලවිධ සීමාබන්ධනයන්ගෙන් තොරව නිර්මාන බිහි කිරීම තම අයිතියක් ලෙස සලකන, කලා නිර්මාන ක්ෂේත්‍රයේ දී කවර ආකාරයේ හෝ අනපැනවීම් වලින් නිදහස්ව තම පරිකල්පනය මෙහෙයවන, අද හෝ අනාගතයේ දී හෝ කලාව කිසියම් විනයකට යටත් විය යුතුය යන අදහසට එකඟ නොවන, අදීන පුද්ගලයෙකි.

අමරදේව සම්බන්ධයෙන් ගත් කල, විසිපස් වසරක් පුරා පැවති රුදුරු වර්ගවාදී යුද්ධයට එරෙහිව කවර හෝ හඬක් නොනැගීම පමනක් නොව, කලාවට වින කල සහ එම රුදුරු යුද්ධය ගෙනගිය මිනීමරු පාලකයන්ගේ දෑතින් කවර හෝ හිරිකිතයකින් තොරව සම්මාන පුද පඬුරු ලබා ගැනීම පිටුපස පැවතියේ මෙම දුස්සංකල්පයයි.

සුපුෂ්පිත කලාවක් සඳහා

බටහිර ශාස්ත්‍රීය සංගීතයේ පැවති සීමා බන්ධන බිඳ දමමින් එය වර්ධනය කෙරුනේ යුරෝපයේ බුද්ධි ප්‍රබෝධයේ හා ප්‍රන්ස විප්ලවය ප්‍රමුඛ ධනේශ්වර ප්‍රජාතන්ත්‍රවාදී විප්ලවයන්ගේ ආනුභාවයෙනි. සොනාටා, සංධ්වනි, ඔපෙරා හා බැලේ වැනි දැවැන්ත ආකෘතීන්ගෙන් හා සුසංවාදය ඇතුලු ඉහල ශිල්පීය ක්‍රම මගින්, තියුනු භාව ප්‍රකාශනයන් රචනා කල හැකි දියුනු සංගීත ස්වර ප්‍රස්ථාර ක්‍රම මගින් ගෘහස්ථ සංගීත ආකෘතීන් අතික්‍රමනය කෙරුනි.

සම්භාව්‍ය යුගයේ මෝසාට් හා රොමෑන්ටික් යුගයේ පුරෝගාමීන් වූ බීතෝවන්ගේ සංගීතය කෙරෙහි වූ යුගකාරක ප්‍රතිපදානයන් යටින් පැවතියේ මෙම කරුනයි.

පැරනි භාරතයේ රාජසභාවල අනුග්‍රහය ලද පෙරදිග සංගීතය ඒකල ගායන හා වාදන තුල සිර ගත කෙරුනු අතර, ධනේශ්වර ප්‍රජාතන්ත්‍රවාදී විප්ලවයන් සිදු නො කෙරුනු මෙම කලාපයේ, මහා සම්ප්‍රදාය වන භාරතීය සංගීතයට බටහිර මහා සංගීත සම්ප්‍රදාය මුසු කිරීමට මං ඇහිරුවේ අධිරාජ්‍යවාදීන්ගේ සේවයට කැප වූ සහ කම්කරු පන්තියේ එකමුතුවට සතුරු, ඓතිහාසිකව බෙලහීන ජාතික ධනපති පන්තීන් විසිනි.

පෙරදිග සහ අපරදිග සම්ප්‍රදායන්හි සාධනීය දෑ මත පදනම් වෙමින් සුපුෂ්පිත කලාවක් සඳහා මාවත විවර කල හැක්කේ ලෝක කම්කරු පන්තියේ ඒකාබද්ධතාවයෙන් ලාභ ගරන ධනපති ක්‍රමය පෙරලා දමා ගොඩනගන ලෝක සමාජවාදී සමූහාණ්ඩු සංගමයක් යටතේ පමනි.

© www.wsws.org