

ගව්විකා නාට්‍යයට නාගව්‍යයක් දුන් ස්වාමීන්වරුන්



(1863-1938)

රුසියානුවකු වූ ස්වාමීන්වරුන් වෙදිකා නාට්‍ය ලෝකයට නව පණක් දුන්නෙකි. වර්තමාන 'රහපැම' වෙනුවට එම වර්තමාන 'ස්වමාන' කිරීමේ වැදගත් කම මුහු පෙන්වා දුන්නේ මේ අවුරුදු ගණනකට ඉහතදීය. මහගේ මේ නව රංග ශෛලිය අද ඇමෙරිකාවේ මහත්සේ ප්‍රචලිත වූවකි. මුහුගේ සියවන සත්ම දිනය ගිය වසරේ යෙදිණි.

ස්වාමීන්වරුන් වෙදිකාවට දුන් නව මුහුණුවර කුමක්ද? මේ එක එල්ලේ පිළිතුරක් දෙනොත් මෙසේය. නළුවාගේ කාර්ය 'රහදක්වීම' (හෙවත් රහපැම) නොව 'වර්තමාන ජීව මාන කිරීම' යැයි පෙන්වාදීමය. 'රහදක්වීම' හා 'වර්තමාන ජීව මාන කිරීම' යන මේ වචන මා යොදන්නේ වෙසෙසි අරුතක් ඇතිවය. 'රහදක්වීම' යනු කියන්නේ කිසියම් වර්තමාන ගේ රහ (- ආකාරය) මේ යැයි දක්වාලීමය. එම වර්තමාන තුළ ජීවත් වීමක් එහිලා සිදු නොවේ. මේ වනාහි වර්තමාන බාහිර වශයෙන් දැක්වීමක් පමණි. එය නියම මග නොවේයැයි ස්වාමීන්වරුන් පෙන්වා දුන්නේය. වර්තමාන ක නියම ස්වරූපය, නියම ජීවය ප්‍රේක්ෂකයාට එළි සට ඇද දැක්වීමට නම් නළුවා වර්තමාන තුළට පිවිසිය යුතුය. "මේ මම රහපැම" යන අදහස ඇතිව නොව "මේ මම සිංහයා වෙමි" යන අදහසින් සිංහයකු ගේ වර්තමාන නිරූපණය කරන නළුවා වෙදිකාවට පිවිසිය යුතුය. ජීවමාන ආකාරයෙන් වර්තමාන නිරූපණය කළ හැක්කේ මේ අයුරින් පමණකැයි ස්වාමීන්වරුන් කියාපාය.

මේ වනාහි මහ අවුරුද්දකින් දෙකකින් තුනකින් බැසගත් නිගමනයක් නොවේ. පහසු අවුරුද්දකට අධික කාලයක් හිස්සේ ලත් අත් දැක්වීම පිහිටා කියන ලද්දකි. අදහසක් පළ කිරීමෙන් පමණක් මුහු ආරම්භයට පත් වූයේ නොවේ.

නළුවාට බව නොබෝ කලකින් මේ අවශ්‍යතාව- රහපැමේ මේ වෙනස - අවබෝධ කරගත් මුහු අන්තිම දක්වා ම තම "ක්‍රමය" නිමගම් කරගත්තේ නිරත වී සිටියේය. සිය අදහස මුහු ප්‍රකාශයට පත් කෙළේ සැහෙන කලක් එය තමාම ප්‍රගණ කොට, එක්තරා නාට්‍යයක් නිෂ්පාදනය කරන අතර ම එහි ප්‍රධාන කොටසද තම ක්‍රමයට රහපැමිනි. මුහුගේ නළුවාගේ, ඇති මහිමය දුටු නාට්‍ය විකාරයෝ

සු. හැ. ජ. සුගුණසිරි විසිනි

මහ ගැන උනන්දුමත් වන්නට වූහ. සිය ධීවරයෙහි පිහිටා මුහු සොයාගත් මේ ක්‍රමය මුහුට කලාත්මක බවින් පරිපූර්ණ කර ගත හැකි වූයේ මෙතෙක් ලත් ආර්ථක ප්‍රතිඵල වලින් ආර්ථිකව පත් නොවී තවතවත් කරුණු විමසමින්, තම අඛණ්ඩකම් තමා ම දැන හරිගස්වාගනිමින් නොනැවත ඉදිරියට යාමෙනි. මහ තුළ වූ මේ ගුණය නිසා ම මුහු ශ්‍රේෂ්ඨ නළුවෙක් හා නිෂ්පාදකයෙක් විය. තමාගේ රහපැම ගැනත් තමා යෝජනා කළ කලාත්මක රහපැම ක්‍රමය ගැනත් මුහු තුළම දැඩි විවේචනයට ලක් කෙළේය. අනුත්

ගත් මහක ගමන් කිරීම මහට පුරුදු නොවීය, මහ තමාගේ ම අත්දැකීම් හා අත්තර්ඛාන යෙහිද පිහිටා නළුවා කරගත යුතුය. කලාව ජන ජීවිතයට මුළු තරමට, ස්වාභාවිකත්වයට මුළු තරමට ශ්‍රේෂ්ඨ භාවයට පත් වේය යන්න තදින් ම විශ්වාස කළ කෙනෙකි ස්වාමීන්වරුන්. නළුවාගේ "නැති තරම් ස්වාභාවික විදහට" රහපැම යුතුයැයි මුහු නළුවාට කිය. නළුවන් කතාකරන විට එක දිගටම කියාගත කියාගත යාම වෙනුවට සැහෙන ඉඩක් ඉතිරිව තිබීම මැනවැයි මුහු කියා දුන්නේය.

පොදු ජනයා කෙරෙහි මුහු දැක්වූ ආලෝම මුහු තුළ වූ තවත් ශ්‍රේෂ්ඨ ගුණයක් විය. 1917 දී පිළිවෙලට පෙර නාට්‍යකරණයට බටවෙකු මහ. පොදුජනයා ගේ ජීවිතය දැන හැදිනගන, මවුන්ගේ මනා එපා කම්, රුචි අරුචිකම් දැන නාට්‍ය කලාව පොදු ජනයා වෙතට ගෙනයාමට හැකි වූයේ පොදු ජනයා කෙරෙහි මුහු තුළ වූ මේ ආදරය නිසාමය. මහ ගේ අධ්‍යක්ෂකත්වය යනු නේ පැවැති මොස්කව් නාට්‍ය කලා පිටිය ආරම්භයේදී මහ තළුවන් අමතා කී මේ කතාවෙන් එ බව හෙළිවෙයි. "දැන් දැන් පත් අසරණ ජනතාවගේ අන්ධ

කාර ජීවිතයට ආලෝකය ගෙන දෙමින් මෙතෙක් ඔවුන් වසා ගෙන පැතිරුණු අඳුර පළමුවැනි උසස් රසවින්දනයක් ලබාදීම අපගේ ව්‍යායාමය බව අමතක නොකරන්නැ" යයි ඔහු එදා කීය.

ස්ටැනිස් ලැවිස්කි සිය නළු ජීවිතය ආරැඹුවේ වයස අවුරුදු දහහතරේ දීය. පවුලේ පැයිය යන් එක්වී රහදුක්වුණු ආයායන් මගින් ඔහු වේදිකාවට පිවිසියේ. කැඩා ගීත නාටක හා හාසෙයන් පාදක නාටක වූ මේවායේ රහපැමේදී එවක වූ ශ්‍රේෂ්ඨ නළුවන්ගෙන් ඔහු ආභාසය ලැබීය. එතෙක් මේ මල් කාලයේදී පමණි. අනුන් අනුකරණය කිරීමෙන් රහපැම හදෙක් යන්ත්‍රික වන බව දුටු ඔහු අලුත් මං සොයා යන්නට විය. අවුරුදු 26 දී ඔහු තම දින පොතේ මෙවැනි සටහනක් ලියා තැබීය. "වඩාත් ම නිවැරදි ක්‍රමය වනාහි සත්‍යයට වඩාත් ම ලං වූ, ජීවිතයට වඩාත් ම ලං වූ රහපැම ක්‍රමය යි. මෙහිලා මට පැවරී ඇති කටයුත්ත පළමුව මේ දෙකම අවබෝධ කරගන්නා මට. වෙන අංකාරයකින් කිව හොත්, තැමුම උගන්වීන් කල් පැනා ගක්නිය ඒ ගැන යොදවන අතර ගැණදහම් වගා කරමින් සිත කොතෙකුත් ඉදිරියට මෙහෙයවීමයි."

මේ වන විට ඔහු විසින් තවත් දෙදෙනෙකුගේ ද සහාය ඇතිව පිටිටුවන ලද සාහිත්‍ය කලා සංගමයේ මෙහෙයීමෙන් නාට්‍ය මහන් රාශියක් වේදිකාගත වෙමින් තිබිණ. ඊළඟ අවුරුදු දහය පමණ කාලය තුළදී වේදිකාගත වූ හාසෙයන් පාදක, දුක් බාගීන් ආදී නාට්‍යවල වහලකු හින් සිත් නැති දරුණු අධිපතියක, විප්ලවකාරියක, වෙළඳ ව්‍යාපාරිකයක, ආදී විවිධාකාර කොටස් ඔහු රහපැය. සිය සහජ දක්ෂතාවන් නියඳු කර ගනිමින් රහපැම පිලිබඳ නව මං සොයා යාමට ඔහුට මේ අන් දැක්ම මහන් උපකාරී විය. තමාගේ රහපැම ගැන කිසි විටෙකත් සැහීමකට පත් නවු ස්ටැනිස් ලැවිස්කි අවුරුදු ගණනක් රහපැමෙන් පසුත්, ඔහන් දක්බාගීන් නාට්‍යයන්හි රහපැමට තරම් දක්ෂකමක් හා සඳස කමක් තමා කෙරෙහි නැතැයි අවංකව කල්පනා කෙළේය.



බර්නාඩ් ශෝ සමඟ ස්ටැනිස් ලැවිස්කි පිලිසඳරෙහි යෙදී සිටී

අහම්බෙන් වාගේ නාට්‍ය නිෂ්පාදනයට බව ඔහු සිය නළුවන් ලවා ස්වාභාවික ලෙස රහපැමට හත් තැන සැහෙන තරම් දුරට සාර්ථක වීම නිසා ඔහු නව නළුවන් නාට්‍ය නිෂ්පාදනය කරන්නට වනි. ඔහු මුල පටන් ම රහපැම තත්ත්වය කෙරෙහි මහන් සැලකිල්ලක් දැක්වීය. දිනෙන් දිනම වඩ වඩා ස්වභාවික ලෙස රහපැමට පුරුදුවීමෙහි වැදගත්කම ඔහු තම නිලියන් තුළ බහාලීය. වාසනාවකට මෙන් ඔහු යටතට ආ තම නිලියයේද කැසලතායෙන් හෙබි බුද්ධිමත් පිරිසක් වූ හෙයින් ඔහුගේ කාරිය ප්‍රසන්න එකක් වීය. දිනෙන් දිනම ඔහු නව නිපැයුම් වේදිකාව මත අත්හදා බැලීය. "මුහුදු ලිහිණියා", "වෙරි වත්ත", 'තැන් සොහොයුරියෝ' ආදී වෙකෙප් ගේ නාට්‍ය රහ දැක්වීමේදී අන් සියල්ලටම වඩා කලාත්මක බවක් රහ පැමේලා අවශ්‍ය බව දටු ස්ටැනිස් ලැවිස්කි ඒ ම ගී න් සිය ක්‍රමය උච්ච ස්ථානයකට

පත්කර ගැනීමට සමත් විය. ඔහු විසින් පසුව පිහිටුවන ලද මොස්කව් නාත්‍ය පීඨයෙහි සලකුණ වශයෙන් 'මුහුදු ලිහිණියා' නොරාගෙන තිබීමෙන්ම වේදිකාව කෙරෙහි එම නාට්‍යය දැක්වූ ආභාසය කෙතෙක් දැඩි වටහාගත හැක.

වෙනස්වන කාලය හා සමාජයන් සමඟ වෙනස් වෙමින්, නව සමාජයක අවශ්‍යතාවනට අනුරූප වන පරිදි සිය දක්ෂතාවන් මෙහෙයවීමට ඔහු තුළ වූ ගුණාංගය නිසාම 1917 විප්ලවයෙන් පසු ද ඔහු ජනාදරය දිනා ගත් නිෂ්පාදකයෙක් විය. විප්ලවයට පෙරාතුව 1905 පමණ හරියේදී ඔහු නැගවන නව බල වේගයේ අවශ්‍යතාවන් අන්තර් ඥානයකින් මෙන් දිවීය. "රජව මහජන බලවේගයන් නැගී එන මේ වකවානුවේදී හදෙක් කලාව වෙනුයෙන්ම කැප වී සිටීමට අපට හැකිකමක් හෝ අයිතියක් හෝ නැත්තේය. සොදු ජන හැඟීම් පිලිබඳ අවබෝධ

යකින් යුතුව ප්‍රේක්ෂකයන්ට ඒවා පැහැදිලි කරදෙමින් තාවය මාර්ගෝපදේශකයකු විය යුතු යැයි හේ කිය. කීමෙන් සැමීමට නොපත් ඔහු ඇත්තවශයෙන්ම පොදුජනයට හිතවත් නාවය වේදිකාගත කරන්නට විය. සිය අධිනිවාසි කම් ඉල්ලා සටනක යෙදුණු ඉල්ලු පදවන්නකු පිළිබඳ සැයවක් රැගත් 'අඹෂ්ටයා' නම් නාවය පිළිබඳ පූර්ව දර්ශන දිනයේදී - නාවය පිටපත් ද රජයේ සමීක්ෂකයන් විසින් දැරුණු ලෙස කපා කොටා සකස් කරන ලද්දකි - රහහල අවටි ඇඳ වැටේගක ඇණියක් ඇතුළු පොලීස් ආණියක් ආයබ අතැතිව බලා සිටියහ සාර් පාලකයෝ ඔහු ගැන එතරම්ම සැක කළහ.

ඇත්ත වශයෙන්ම ස්ටැනිස් ලව්ස්කි සිය 'ක්‍රමය' සඳහා වශයෙන් ප ම මු ඩි හාමිත කළේ 1907 දීය. මුල්ම නාවයන්හි ප්‍රතිඵලය එතරම්ම සාර්ථක නුණ ද ඔහු අධෛර්ය වට පත් නොවී තව දුරටත් ගත් මගෙහි යමින් ලබාගත් ප්‍රතිඵල 'මහද ලිහිණියා' නාවය යෙන් පෙනිණ. පළමු ම මෙම නාවයය වෙනත් කණ්ඩායමක් විසින් වේදිකාගත කරන ලද අවස්ථාවේ දී එය කොන්රම් අසාර්ථක වීද යන් මහත් තරු කිරීමට පත් එහි කට්තාවර වෙකෝප් නැවත නිසි විටහු වේදිකාව සඳහා නාවය නොලී දීමට ඉඩ ගන්තෝය. එහෙත් "ස්ටැනිස් ලව්ස්කි" විසින් එය වේදිකාගත කළ අවස්ථාවේදී වෙකෝප් ඩිනියෙන් ඉපිල ගියේය. අනතුරුව ඔහන් ස්ටැනිස් ලව්ස්කින් එක් ඉ වෙකෝප්ගේ නාවය සියල්ලම වෘගේ වේදිකා ගත කළහ.

"ස්ටැනිස් ලව්ස්කි ක්‍රමය කි'කල ප්‍රධාන වශයෙන් හැඟෙන්නේ රහපාම වුවද මේ ශ්‍රේෂ්ඨ නාවය නිෂ්පාදකයාගේ අවධානය යොමු වුනේ වේදිකාව කෙරෙහි පමණක් නොවේ. ආලෝක හා ශබ්ද පරිපාලනය සඳහා පවා උපදෙස් පිටපතක ආකාරයෙන් ඔහු ලියා තැබීය. වේදිකාවෙන් පිටත දී නළු නිලී යන් ගේ හැසිරීම, අංග රචනය, ඇදුම් පැළඳුම්, වේදිකා සැරසිලි ආදිය ගැනත් ඔහු සැලකිල්ලක් දැක්වීය. නියම වේලාවට පුහුණුවට හෝ නාවයට හෝ නොපැමිණීම, ආකාරය කරනු මස තැත් තැත්වලට වී අල ක්‍රම සල්ලාපයෙන් පසුවීම,

තමා වෙත පැවරී ඇති කටයුත්ත ගැන සැහෙන උනන්දු වක් නොදැක්වීම ආදී කිසිවක් ඔහු නොඉවසුවේය. වේදිකා පාලනය භාර තැනැත්තා ගේ අණට සියලු දෙන කි'කරා විය යුතු විය. ඇත්ත වශයෙන් එක් දිනක් වේදිකා පාලකයකු විසින් ස්ටැනිස් ලව්ස්කිම වේදිකාවෙන් එළියට ඇද දමන ලදී! නළු නිලී ආදී සියල්ලන් ගෙන් ම මහන් දැඩි ශික්ෂණයක් ඔහු අපේක්ෂා කෙළේය.

ඔහුගේ ශික්ෂණයට හසු වුයේ නළු - නිලීයන් හා ශිල්පීන් පමණක් නොවේ. නාවය බැලීමට රහහලට එන්නවුන් ගේ හැසිරීම ද ඔහුගේ සැලකිල්ලට ලක්විය. මුලදී, මුදලක් ගෙවා සලාක පත්‍රයක් ලබාගත් තකුට ඔහු වේලාවක රහහලට ඇතුළුවීමට හෝ නාවය පෙන්වන අතරතුරදී එහා මෙහා ඇවිදීමට හෝ ආදී රසබාධක ඕනෑම දෙයක් කිරීමට කිසි තහනමක් නොවීය. එහෙත් ඒ සියල්ල සීමා කිරීමට ස්ටැනිස් ලව්ස්කි බැලීය. වැඩිම අවුරුදු දහයක් ගතවුණ මුත් නාවයය ඇරඹූ වාට පසු රහහලට පිවිසීමට කිසි වකුට ඉඩ නැතිවීමේ පූරුද්ද ස්ථාපනය කිරීමට ඔහුට හැකි විය. වෙනදා මෙන් රහ හලෙහි කෙරුම්කාරයා මුදලක් ගෙවා

සලාකපත්‍රයක් ගත් ප්‍රේක්ෂකයා නොව නළු - නිලීයෝ වූහ. අවුරුදු පනහකට පෙර ඇරඹීමේ පූරුද්ද අද මුළු සෝවියට් දේශය පුරාම කිරියාත්මක වී ඇත. අද නාවය බැලීමට එන ප්‍රේක්ෂකයෝ ඉතා ගරු සරු ඇතිව, වේදිකාවේ වැදගත් කම නොකෙළෙසා රහහල තුළට වී නාවය නරඹති.

ස්ටැනිස් ලව්ස්කි මේ ආකාරයෙන් නාවය පිළිබඳ හැම අංශයන්හි ලා විශාල විප්ලවයක් කෙළේ ය. වේදිකා වත්, නළු - නිලීයන්ත්, නාවය නිෂ්පාදකයන් හා නාවය නිෂ්පාදනයෙහි ලා නිරතව සිටින සියලුම දෙනා වෙත උසස් ප්‍රතිත්වයක් ගෙන දීමට ඔහු සමත් වීය. කලින් මෙන් නළු කම හෙළා දක්නට සැරසුණෝ අඩු වූහ. නාවයය පොදුජන ජීවිතයේ අවශ්‍ය අංගයක් විය.

වේදිකාව සිය ජීවිතය කොට ගත් මොහු නාවය නිෂ්පාදනයේ දී නාවය රචකයාගේ අදහස් හෙළි කරන අතරම තමන් ගේ සිතැහි ද පළ කරමින් නිෂ්පාදනය පිළිබඳ ස්වෛරී භාවයක් දැක්වීමට සමත් වූයේ ඔහු ප්‍රශංසා කරන ලද කැලලතා ඇත්තකු හෙයිනි. 1905 පටන්ම ඔහු වරින් වර නාවය ශිල්පායනය



ස්ටැනිස් ලව්ස්කි අවසන් වරට පෙනී සිටි වෙකෝප්. "සහෝදරයෝ තිදෙන" නමැති නාවයේ පවතිනාවකි.



වෙකොවගේ “වෙපි වත්ත” නාට්‍යයේ ස්වානිස් ලැවිස්කි වර්තන නිරූපණයෙක සෙදෙයි.

පිහිටුවමින් සිය ‘ක්‍රමය’ වැඩි වැඩියෙන් දෙනා අතට පත් කෙළේය. චේදිකා නාට්‍යයෙහි හැගීම් ප්‍රකාශණය තියුණු කිරීමට ගීත නාටකයෙන් ලැබිය හැකි පිරිවහලත් දුටු ස්වානිස් දියුණු කිරීමට නාට්‍යයෙන් ලැබිය හැකි පිරිවහලත් දුටු ස්වානිස් ලැවිස්කි ගීත නාටකය ගැන ද උනන්දුවක් දක්වමින් හැගී මෙන් හා අවබෝධයෙන් යුතුව ගායනය කිරීමේ වැදගත්කම ගීත නාටක ගායක ගායකාවන් තුළ තහවුරු කෙළේය.

1930 දී ඔහු නවකම ගැන පොතක් ලියන්නට පටන් ගත් තද ඊට අවුරුදු දෙකකට පමණ පෙර වැලඳුණු හෘදයාබාධයක් නිසා ඔහුට සිදු වූයේ උසු ලේඛ කයක මාර්ගයෙන් එය ලියා නිම කිරීමටය. කෙසේ වුවත් අසනී පය ඔහු දුර්වල කිරීමට තරම් සමත් නොවීය. ඔහු ඇදේ ඉද ගනම ගෙදරට නළු - නිලියන් ගෙන්වා ගත නාට්‍ය පුහුණු කෙළේය. පොත් කා ම ර ය ට ගෙන්වාගත පුහුණු කෙළේය. වෛද්‍ය උපදේශ පීට කිසිවකු හමු නොවීය යුතු වූ කල්හි වැලි පෝනියෙන් ඔවුනට කතා කොට අවශ්‍ය උපදෙස් දුන් නේ ය.

මැරෙන තුරු ඔහු නාට්‍යයට සේවය කෙළේය. 1935 දී ඔහු අලුත් විදිහක් උගැන්වීමේ අපියෙන් ගීත නාටක හා නාට්‍ය ශිල්පය තනා යක් ආරම්භ කෙළේය. “හැත්තා දැවිදි විශේ අසනීපයෙන් පසු වන මම මේ අලුතින් මේවා පටන් ගත්තේ ඇයි” යන ප්‍රශ්නය තමා වෙතම එල්ල කර ගනිමින් “කලාව හිරි තැනම හිරියැකි නොවේ. එය දිනෙන් දිනම ඉදිරිය බලා යමින් දියුණු විය යුතුය. නැතහොත් යල් පැනපු දෙයක් වී නියත මරණයකට පත් වනු ඇත” යන පිළිතුර තුමුම සැප සුවේය.

“නාට්‍යය, පොළොව තලය මත සාමය රැක ගැණීමේ ජාත්‍යන්තර මාධ්‍යයක් විය යුතුය” හේ කියා පාය. සාමයේ මිතුරකු වූ ඔහු දැඩි දේශමාමකයෙක්ද වී. 1928 දී අසනීප වීමෙන් පසු “යුරෝපයේ හා අමෙරිකාවේ නෘත්‍ය ශිල්පයානන පිහිටුවීමට ලත් ආරාධනා සියල්ල ඉවත දමා

මා සතුව ඉතිරිව පවත්නා ශ්‍රමය හා ශක්තිය මුළුමනින්ම මගේ රට වෙනුවෙන් යෙදවීමට මම තීරණය කෙළෙමි”යි ඔහු පළ කෙළේය. වත්මන් සෝවියට් දේශයේ කලාකරුවනට ප්‍රදානය කරනු ලබන උසස්ම ප්‍රදානය මුලින්ම දිනාගන්නා ලද්දේ ස්වානිස් ලැවිස්කි විසිනි. එවකට ඔහුගේ වයස අවුරුදු 73 ක් වූ මුත් තරුණයකු ගේ සිතක තරමටම ඔහු සිත තුළද නව වෙහෙයේ නව අදහස් පැහෙමින් තිබිණි.

ස්වානිස් ලැවිස්කි නිපැයූ නව රංග ක්‍රමය අද සෝවියට් දේශයේ පමණක් නොව අමෙරිකාව, බ්‍රිතාන්‍යය, ප්‍රංශය, ජපානය අදී උසස් චේදිකා නාට්‍ය දක්නට ලැබෙන රටවල පවා ඉතා ජනප්‍රියව ඇත්තේ ඔහුගේ ක්‍රමයෙහි ඇති උසස් බව නිසාම බව කියැකිය. ඔහුගේ ආයාසය දැකිය හැක්කේ නාට්‍ය විෂයෙහිලා මතු නොවේ විත්‍රපව නිෂ්පාදන යෙහිලා ඔහුගේ ක්‍රමය වඩාත් සුදුසුයැයි දැන් සැලකේ. චේදිකා රඟ පෑමටත් වඩා ස්වාභාවික රඟපෑමක් විත්‍රපව සඳහා උචිතය. මේ නිසා ඔහුගේ ස්වාභාවික රඟපෑම් ක්‍රමය විත්‍රපව මාධ්‍යයට බොහෝ සෙයින් ගැලුණු පුද්ගලයන් නොවේ. සංගීත කරුවෝද විත්තකයෝද දැන් දැන් ඔහුගේ අගය දකිති.

“තමුසෙ මෙතන හිට ගත මොකද මේ කරන්නෙ?”
 “බස් එකක් එනකං හිටිය!”
 “ආයි ඔයි බස් මෙතන නවත්වනවලා, හෝල් වින් ප්ලේස් එකක් ලඟට යනවකො!”
 “කොතන හිටියත් එකයි ඔයි - උන් නවත් තන්ගෙ නැහැ.”