ಪ್ರೇಮಚಂದರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಡತನ, ಶೋಷಣೆ ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣು.

ಮಂಜುಳ ಜಿ.
ಸಂಶೋಧನಾರ್ಥಿ
ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ
ಜ್ಞಾನಭಾರತಿ ಆವರಣ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
ಬೆಂಗಳೂರು – 560056.
gmanjula107@gmail.com

Article Link: https://aksharasurya.com/2023/07/manjula-g/

ಇಡೀ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನರ ಬದುಕನ್ನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಕಥೆಗಾರರಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮಚಂದರು ಪ್ರಮುಖರು. ಇವರ ಮೊದಲ ಹೆಸರು 'ಧನಪತ್ ರಾಯ್'. ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ 'ನವಾಬ'ರೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. 1880 ಜುಲೈ 20ರಂದು ಜನಿಸಿದರು. ತಂದೆ ಮುನಿಷಿ ಅಜಾಯಿಬ್ ಲಾಲ್, ತಾಯಿ ಆನಂದಿ ದೇವಿ. 'ಹಿಂದಿ' ಹಾಗೂ 'ಉರ್ದು' ಎರಡು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲತಃ ಮಾನವತಾವಾದಿಗಳಾಗಿದ್ದು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನು, ಬದುಕಿನ ಹಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ಸಾಂಸಾರಿಕ ಜೀವನ, ರೈತರ ಬದುಕು, ಬಡತನ, ನಿರಕ್ಷರತೆ, ಮನೆಯ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳು, ಸಾಮಾಜದ ಚಿತ್ರಣ, ಸ್ತ್ರೀಯರ ಸ್ಥಾನಮಾನ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯಂತಹ ಹಲವಾರು ಮುಖಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಪ್ರೇಮಚಂದರು ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್, ರವೀಂದ್ರನಾಥ್ ಠಾಗೂರ್ ಅವರ ಬರಹಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತರಾಗಿ ಅವರ ಚಿಂತನಾಕ್ರಮಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಿಂದಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಕಾದಂಬರಿ ಸಾಮ್ರಾಟ್' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಮೊದಲ ಕಥಾಸಂಕಲನ 'ಸಪ್ತ ಸರೋಜಾ'ಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆಯುತ್ತಾ ಅವರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಓದಿ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿ ಶರಶ್ಚಂದ್ರರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರರ ಹೊರತು ಬೇರೆ ಯಾರು ಇಂಥ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲಾರರು. ಕನಿಷ್ಠ ನನಗಂತೂ ನಿಮ್ಮ ಕಥಾಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆಯುವ ಯೋಗ್ಯತೆಯಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ವಂಗ ಭಂಗ ವಿರೋಧ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮಚಂದರು ದೇಶಭಕ್ತಿ

ಪೂರ್ಣವಾದ ಐದು ಕಥೆಗಳ ಒಂದು ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ಪ್ರಕಟ ಮಾಡಿದರು. ಅದು 'ಸೋಜೆ ವತನ' (ದೇಶದ ದುಃಖ). ಈ ಸಂಗ್ರಹ 1909ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಪ್ರಕಟವಾದ ಆರು ತಿಂಗಳ ನಂತರ ಸರ್ಕಾರ ಅದನ್ನು ಮುಟ್ಟುಗೋಲು ಹಾಕಿತು. ನಂತರ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಭಾಷಣದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ರಾಜೀನಾಮೆ ನೀಡಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಆಂದೋಲನದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದರು. ನಂತರ 'ಪ್ರೇಮಚಂದ' ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚಿಸಿದರು. ಈ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಅವರ ಮೊದಲ ಕಥೆ; 'ಬಡೇ ಘರ್ ಕಿ ಬೇಟಿ' ಕಥೆ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸರ್ಕಾರ ಅವರಿಗೆ 'ರಾವ್ ಸಾಹೇಬ' ಎಂಬ ಬಿರುದು ನೀಡಿ ಗೌರವಿಸಲು ಮುಂದಾಯಿತು. ಆದರೆ ಅವರು ಅದನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ತಮ್ಮ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಇದೊಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಷಯ. ಇದುವರೆಗೂ ನಾನು ನಿರ್ಭಯನಾಗಿ ನನಗೆ ಸರಿ ಅನಿಸಿದ್ದನ್ನು ಬರೆದು ಜನರ ರಾಯ್ ಸಾಹೇಬ ಆಗಿದ್ದೇನೆ. ಈಗ ಈ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಡೆದರೆ ನಾನು ಸರ್ಕಾರದ ರಾಯ್ ಸಾಹೇಬ ಆಗಿ ಕೇವಲ ಅವರು ಆಪೇಕ್ಷಿಸಿದ್ದನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನನಗೆ ಸರ್ಕಾರದ ವಾಣಿಯಾಗುವುದು ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ನಾನು ನನ್ನ ಜನರ ರಾಯ್ ಸಾಹೇಬ್ ಆಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತೇನೆ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಇಡೀ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಅರಹು – ಮುರಹುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಥೆಗಳ ಮೂಲವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಸುಮಾರು 300ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ 'ವರದಾನ', 'ಸೇವಾ ಸದನ', 'ಪ್ರೇಮಾಶ್ರಮ್', 'ರಂಗಭೂಮಿ', 'ಕಾಯಕಲ್ಪ್', 'ನಿರ್ಮಲಾ', 'ಪ್ರತಿಜ್ಞಾ', 'ಗಬನ್', 'ಕರ್ಮಭೂಮಿ', 'ಗೋದಾನ್' ಮತ್ತು 'ಮಂಗಳಸೂತ್ರ' ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಜಗತ್ತಿನ ಇತರ ಭಾಷೆಗಳಿಗೂ ತರ್ಜುಮೆಗೊಂಡಿವೆ. ಬನಾರಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಣಾಲಯ ತೆಗೆದು 'ಹಂಸ' (1930) ಮಾಸ ಪತ್ರಿಕೆ, ಹಾಗೂ 'ಜಾಗರಣ' (1932) ವಾರ ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಸಿನೆಮಾ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿ ಅಪಾರ ನಷ್ಟ ಅನುಭವಿಸಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಹಿಂದಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟೋ ಹೊಸ ಲೇಖಕರನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿತ್ತು. ಅವರ ಬದುಕು ಬಡತನದಲ್ಲಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿ, ಬಡತನದಲ್ಲಿಯೇ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಬದುಕಿದರು. ಇವರು ಕೇವಲ ಐವತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಮಾತ್ರ ಬದುಕಿದ್ದರು. ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಹಾಗೂ ಮಾನ್ಯತೆಗಳೆರಡನ್ನೂ ಪಡೆದ ಸಾಹಿತಿಯಾಗಿದ್ದರು. "ಪ್ರೇಮ ಚಂದರ ಕಥೆಗಳು" ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಈ ಸಂಕಲವನ್ನು 'ಶಾ ಬಾಲುರಾವ್' ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಡಾ.

ರಾಧಾಕೃಷ್ಣ ಸಂಪಾದಿಸಿ, ನ್ಯಾಷನಲ್ ಬುಕ್ ಟ್ರಸ್ಟ್ ವತಿಯಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. 22 ಕಥೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದು, ಬಡತನ, ಶೋಷಣೆ ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ.

'ಮುರಿದ ಮನೆ' ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಡನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ 'ಪನ್ನಾ'ಳು ತಾನು ಮುಂದೆ ಹೇಗೆ ಬದುಕನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂದು ಯೋಚಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಅವಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ತಲೆದೋರುತ್ತವೆ. ತನ್ನ ಗಂಡನ ಮೊದಲನೆ ಹೆಂಡತಿಯ ಮಗ ರಘ್ಘುವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಬದುಕಲೇ? ಎಂದು ಯೋಚಿಸುತ್ತಾ, ಇಲ್ಲ ತಾನು ರಾಜ್ಯಭಾರ ಮಾಡಿದ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಆಳಾಗಿ ದುಡಿಯುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳನ್ನು ಆರಂಭಿಸುವ ಮುನ್ನ ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರ ಬದುಕನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಡುತ್ತಾಳೆ. "ಏನು, ತಾನು ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಸಾರ ಹೂಡಲಾರನೆ? ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಜನ ನಗಬಹುದು. ನಕ್ಕರೆ ನಗಲಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಯಾರು ಸೊಪ್ಪು ಹಾಕುತ್ತಾರೆ? ತನ್ನ ಕುಲದಲ್ಲಿ ಇಂಥದ್ದು ನಡೆದಿಲ್ಲವೇ? ಆದರಿಂದ ಮರ್ಯಾದೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ತಾನೇನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣಳೇ? ಠಾಕೂರಳೇ? ಆ ಉಚ್ಚ ಜಾತಿಗಳಲ್ಲಾದರೆ ಮನೆಯೊಳಗೆ ಏನು ಬೇಕಾದರೂ ಮಾಡಬಹುದು; ಹೊರಗೆ ಮಾತ್ರ ಮುಖಕ್ಕೆ ಪರದೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಓಡಾಡಬೇಕು. ತಾನು ಜಗತ್ತಿಗೆ ಕಾಣುವಂತೆಯೇ ಇನ್ನೊಂದು ಮನೆ ಹೂಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವೆಂದ ಮೇಲೆ ರಘ್ಘುವಿಗೆ ಯಾಕೆ ಅಡಿಯಾಳಾಗಿರಬೇಕು (ಪು.ಸಂ.2) ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ರಘ್ಘುವಿನ ಹೆಂಡತಿ ಮುಲಿಯಾಳಿಗೆ ತನ್ನ ಗಂಡ ಸಂಪಾದಿಸುವುದು ಇತರರು ಕೂತು ಉಣ್ಣಬೇಕು ಎನ್ನುವ ದೂರಾಲೋಚನೆಯಿಂದ ರಘ್ಘುವಿನ ಸಾವಿಗೆ ಕಾರಣಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಫನ್ನಾ ಈಗ ಮುಲಿಯಾಳಿಗೆ ಸೇಡಿಗೆ ಸೇಡು ಎಂಬಂತೆ ಹಿಂಸೆ ಕೊಡಬಹುದಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇಬ್ಬರ ಮನಸ್ಸುಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಹೊರ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಕಾಣುವಂತೆ ರಘ್ಘುವಿನ ಸಾವಿನ ನಂತರ ಮುಲಿಯಾಳನ್ನು ತನ್ನ ಮಗ ಕೇದಾರನಿಗೆ ಮದುವೆಯಾಗಲು ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಜನ ಇಂತಹ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತುಂಬಾ ಮಾತನಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ವತಂತ್ರ ಮನೋಧೋರಣೆಯನ್ನು ಅರಿಯಬಹುದು. ಅಸಹಾಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು ಮತ್ತೊಬ್ಬರಿಗೆ ಸಹಕರಿಸಿ ಬದುಕಿನ ಆಶೋತ್ತರಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

'ಅಗ್ನಿ ಸಮಾಧಿ' ಕಥೆಯು ಪುರುಷನು ತನ್ನ ಆಸೆ, ಬಯಕೆ, ಖರ್ಚು-ವೆಚ್ಚಗಳಿಗೆ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ನಿರಂತರ ಪೀಡಿಸುತ್ತಾನೆ ಹಾಗೂ ಮತ್ತೊಂದು

ಮದುವೆಯಾಗಿ ಆ ಹೆಂಡತಿಯೂ ಅವನ ಖರ್ಚಿಗೆ ಹಣ ಒದಗಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಪಯಾಗನು ಮತ್ತು ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ರುಕ್ಮಿಣಿಯು ಸೌದೆ ಕಡಿದು ಪೇಟೆಗೋಯ್ದು ಮಾರಿ ಜೀವನ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಪಯಾಗ ಕುಡಿತದ ಚಟಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಅವಳನ್ನು ಹಣಕ್ಕಾಗಿ ಪೀಡಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಅವಳು ಕೊಡಲಿಲ್ಲ ಎಂದರೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ. "ನಿನಗೆ ಒಳ್ಳೆಯದಾಗಬೇಕು ಎಂದರೆ ದುಡ್ಡು ತೆಗಿ ಇಲ್ಲದೆ ಹೀಗೆ ಪೀಡಿಸಿದರೆ ಯಾವತ್ತಾದರೂ ಒಂದು ದಿನ ಹೊರಟು ಹೋಗ್ತೀನಿ, ಆಮೇಲೆ ಗೋಳಾಡ್ತಿ" ಎಂದಾಗ ರುಕ್ಮಿಣಿ ಅವನ ಮೂತಿ ತಿವಿಯುತ್ತಾ, "ಗೋಳಾಡ್ತೀನಿ ಬಾ ಅಂತ ನೀನಿದ್ದು ಅದ್ಯಾವ ಬಂಗಾರ ತಂದಿಕ್ಕಿದ್ದೀಯಂತೋ. ಈಗಲೂ ಎದೆ ಚಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳೋದು ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಆಗಲೂ ಚಚ್ಚಿಕೋತೀನಿ" (ಪು.ಸಂ.43) ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ.

ನಂತರ ಸಿಲಿಯಾ (ಕೌಸಲ್ಯ)ಳನ್ನು ಮನೆಗೆ ಕರೆದು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅವಳು ರುಕ್ಮಿಣಿಯನ್ನು ಅದುಮಿಟ್ಟು ಅವಳ ಅಧಿಕಾರ ಚಲಾಯಿಸಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾಳೆ. ತಾನು ದುಡಿದು ಉಳಿದ ಹಣವನ್ನು ಪಯಾಗ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ರಾಗವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದನು. "ನೀನಿವತ್ತು ವೈಭವದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಸಿಬಿಟ್ಟೆ. ರುಕ್ಮಿಣಿಯಾಗಿದ್ದರೆ ನಾಲ್ಕಾರು ಕಾಸಿನಲ್ಲಿ ಮುಗಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದಳು" ಈ ರೀತಿಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ಕುಡಿತದ ಚಟಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದವರನ್ನು ಪ್ರತಿ ಮನೆಯಲ್ಲೂ ಇಂದು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸಿಲಿಯಾ–ರುಕ್ಮಿಣಿಯ ಕದನ ಆರಂಭವಾಗಿ ರುಕ್ಮಿಣಿ ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಪಯಾಗನು ಕಣಕಾಯುತ್ತಾ ರಾತ್ರಿ ಕಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ. ಒಮ್ಮೆ ಗದ್ದೆಗೆ ಬೆಂಕಿ ಬಿದ್ದು ಅದನ್ನು ಆರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ರುಕ್ಮಿಣಿ ಅವನನ್ನು ದೂರ ತಳ್ಳಿ ರಕ್ಷಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ಅವಳೇ ಸಾವಿಗೆ ಶರಣಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಪಯಾಗ ರುಕ್ಮಿಣಿಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಡಿದು, ಬೈಯ್ದರು ಸಹ ಅವಳು ಅವನು ಸಾಯಲಿ ಎಂದು ಸುಮ್ಮನಿರಬಹುದಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅವಳು ರಕ್ಷಿಸುತ್ತಾಳೆ. ನಂತರ ಪಯಾಗನು ಸತ್ತು ಇಬ್ಬರು ಅಗ್ನಿ ಸಮಾಧಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ.

'ಈದಿಗಾ' ಎಂದರೆ ನಮಾಜು ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಗೊತ್ತಾದ ಸ್ಥಳ. ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಈದ್ ಹಬ್ಬದ ಸಂಭ್ರಮ ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ಆಚರಿಸಲು ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಹಣವಿಲ್ಲದೇ, 'ಆಮೀನಾಳ' ಬಡತನದ ಬವಣೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂಬುದರ ಜೊತೆಗೆ ತನ್ನ ಮೊಮ್ಮಗ 'ಹಾಮೀದ್'ನ ನೈತಿಕತೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಮಕ್ಕಳಿಗೆಲ್ಲಾ ಈದ್ ಹಬ್ಬದ ಸಂಭ್ರಮ, ದೊಡ್ಡವರಿಗೆ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತೆ. ಯಾಕೆ ಈ ಹಬ್ಬ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ತೊಳಲಾಟ ಒಂದೆಡೆಯಾದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ಇತರರಿಗೆ ಇತರ ಖಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಹೇಗೆ ಹಂಚಬೇಕು ಎಂಬ ಸಂದಿಗ್ಧ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಆಮೀನಾಳನ್ನು ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಆಮೀನಾಳು ತನ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಖೀರು ಮುಂತಾದ ಅಡಿಗೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಇತರರಿಗೂ ಹಂಚಬೇಕು ಎಂಬ ಆಸೆ. ಸಾಹುಕಾರರು ದುಡ್ಡು ಕೊಟ್ಟರೆ ಈದ್, ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಮೊಹರಂ ಹಾಗೆ ಉಪವಾಸ ಇರಬೇಕು. "ಆಸೆಯೆಂಬುದು ದೊಡ್ಡ ವಸ್ತು; ಅದರಲ್ಲೂ ಮಕ್ಕಳ ಆಸೆಯೆಂದ ಮೇಲೆ ಕೇಳಬೇಕೆ? ಅವರ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಸಿವೆಯೆಷ್ಟಿದ್ದದ್ದು ಪರ್ವತದಷ್ಟಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ದುರ್ದೈವಿ ಆಮೀನಾ ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಅಳುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಇವತ್ತು ಈದ್ ಹಬ್ಬ. ಅವಳ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಾಳಿಗೂ ಗತಿಯಿಲ್ಲ! ಇವತ್ತು ಆಬೀದ್ ಬದುಕಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಈದ್ ಹೀಗೆ ಬಂದು ಹೀಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿತ್ತು; ಈ ಅಂಧಕಾರ, ನಿರಾಸೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವಳು ಮುಳುಗಿ ಹೋಗಿದ್ದಾಳೆ. ಈ ದರಿದ್ರ ಈದ್ಗೆ ಬಾ ಎಂದವರಾರು? ಈ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೇನು ಕೆಲಸ? ಆದರೆ ಹಾಮೀದ್ ಅವನಿಗೂ ಯಾರ ಸಾವು ಬದುಕಿಗೂ ಏನು ಸಂಬಂಧ? ಅವನ ಒಳಗಡೆ ಬೆಳಕಿದೆ, ಹೊರಗಡೆ ಆಸೆಯಿದೆ" (ಪು.ಸಂ.64) ಎಂಬ ಅವಳ ಮಾತುಗಳು ಕ್ರೂರ ಬಡತನದ ಬವಣೆ, ಅಸಹಾಯಕ ಸ್ಥಿತಿಯು ಎದ್ದು ತೋರುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಮೊಮ್ಮಗನನ್ನು ಕುರಿತ ಅವಳಲ್ಲಿನ ಪ್ರೀತಿ, ಅವನಿಗಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಅವಳ ಭಾವನೆಗಳು ತಾಯಿ ಮತ್ತು ಮಗನ ಬಗೆಗಿನ ಕಾಳಜಿಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಬಾಲ್ಯ ಹಾಗೂ ಮುಪ್ಪಿನ ದಿನಗಳ ವಯೋಃ ಸಹಜ ಮಾನವನ ಮನಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಮಹಮೂದ್ ಹೇಳುವ ಪರಂಗಿ ಹೆಂಗಸರು ಹಾಗೂ ಅವರ ಕ್ಲಬ್ಬು ಮುಂತಾದ ದುಂದು ವೆಚ್ಚಗಳು ಹಾಗೂ ತನ್ನ ತಾಯಿಯ ದುಡಿಮೆಗಳ ಕುರಿತ ಚಿತ್ರಣಗಳನ್ನು ಅವರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಮೀದ್ ತನ್ನ ಅಜ್ಜಿಗಾಗಿ ಮೂರು ಬಿಲ್ಲೆ ಕೊಟ್ಟು ಇಕ್ಕಳ ತಂದು ಕೊಡುವುದು. ಅವನ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಮೀರಿದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅವನಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇಕ್ಕಳ ತಂದು ಕೊಟ್ಟ ಚಿತ್ರಣ ತುಂಬಾ ಅನನ್ಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. "ಇಕ್ಕಳ ತಂದುಕೊಟ್ಟದ್ದಕ್ಕಿಂತಲೂ ವಿಚಿತ್ರ. ಮಗು ಹಾಮೀದ್ ಮುದುಕ ಹಾಮೀದನ ಪಾತ್ರವಾಡಿದ್ದ. ಮುದುಕಿ ಅಮೀನಾ ಮಗು ಅಮೀನಳಾದಳು." ಈ ಮಾತುಗಳು ಬಡತನಕ್ಕಿಂತ ತೀವ್ರತರದ

ವಾತ್ಸಲ್ಯಮಯ ನುಡಿಗಳಾಗಿ, ಬತ್ತಿ ಹೋದ ಜೀವಕ್ಕೆ ಆಸೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಪ್ರೀತಿಯೆದುರು ಬಡತನದ ಯಾವ ಸುಳಿವು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯಬಹುದು. ಹಾಮೀದನ ಮುಗ್ಧ ಪ್ರೀತಿಯು ಬದುಕಿನ ಮತ್ತೊಂದು ಆಯಾಮವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

'ಮರ್ಯಾದೆಯ ಬಲಿಪೀಠ' ಈ ಕಥೆಯು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಥೆಯಾಗಿದ್ದು, ಚಿತ್ತೋಡಿನ ರಾಣಾಭೋಜರಾಜನು ಮಂದಾರ ರಾಜಕುಮಾರ ಹಾಗೂ ಝೂಲಾವಾಡದ ರಾವ್ ಸಾಹೇಬನ ಮಗಳು ಪ್ರಭಾ ಇವರ ಮಧ್ಯೆ ನಡೆಯುವ ಒಂದು ದುರಂತ ಪ್ರೇಮಕಥೆಯಾಗಿದೆ. ಮಂದಾರ ರಾಜಕುಮಾರ ಹಾಗೂ ಪ್ರಭಾ ಇವರು ಪ್ರೇಮಿಗಳಾಗಿದ್ದು ಮದುವೆ ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಭೋಜರಾಜನು ಪ್ರಭಾಳಿಗೆ ಮೋಹಿತನಾಗಿ ಮದುವೆಯ ದಿಬ್ಬಣದ ರಾತ್ರಿ ಸೈನ್ಯ ಸಮೇತ ಅವಳನ್ನು ಅಪಹರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಭಾಳ ಮನಸ್ಸು ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಒಪ್ಪದೆ ನಾನಾ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಯೋಚಿಸಿ ತನ್ನ ಭವಿಷ್ಯದ ಹಾದಿಯನ್ನು ಆ ಮೂಲಕ ನಿರ್ಧರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. "ನಾನು ಲೋಕದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ರಾಣಾನ ರಾಣಿಯಾಗಿದ್ದೇನೆ. ನಾನು ಈಗ ಈ ಸೆರೆಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋದರೆ ಸಹ ನನಗೆ ಆಶ್ರಯ ಎಲ್ಲಿದೆ? ನಾನು ಯಾರಿಗೆ ತಾನೇ ಮುಖ ತೋರಿಸಲಿ ಇದರಿಂದ ತನ್ನ ವಂಶವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ತ ರಜಪೂತ ಜಾತಿ ಮುಳುಗಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ನನ್ನ ನಿಜವಾದ ಪ್ರೇಮಿ ಮಂದಾರ ರಾಜಕುಮಾರ ನನ್ನನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸುವನೇ? ಅವನು ನನ್ನನ್ನು ಕುಲದ ಕಳಂಕವೆಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅಥವಾ ಇಲ್ಲಿಂದ ಹೇಗಾದರೂ ಓಡಿ ಹೋಗಲೇ? ಆದರೆ ಎಲ್ಲಿಗೆಂದು ಓಡಿ ಹೋಗುವುದು? ತಂದೆಯ ಮನೆಗೆ? ಇನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಪ್ರವೇಶವಿಲ್ಲ. ಮಂದಾರ ಕುಮಾರನಲ್ಲಿಗೆ? ಅದರಿಂದ ಅವನಿಗೂ ನನಗೂ ಅಪಮಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾದರೇನು ಬಿಕಾರಿಣಿಯಾಗಲೇ? ದೇವರೆ ನನ್ನಿಂದಾಗಿ ಯಾವ ರಾಜಪೂತನೂ ತಲೆ ತಗ್ಗಿಸುವಂತಹ ಘಳಿಗೆ ಬಾರದಿರಲಿ. ಇಲ್ಲಿ ನಾನು ಸೆರೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದು ಸಾಯುತ್ತೇನೆ. ರಾಣನ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ಸಹಿಸುತ್ತೇನೆ, ಉರಿಯುತ್ತೇನೆ, ಸಾಯುತ್ತೇನೆ. ಆದರೆ ಈ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ" (ಪು.ಸಂ.173) ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಅನಾದಿಕಾಲದಿಂದಲೂ ಪುರುಷ ಸಮಾಜದ ಗಡಿಯೊಳಗೆ ಜೀವಿಸುತ್ತಿರುವ ಹೆಣ್ಣು ಅವನ ಎಲ್ಲಾ ಕಷ್ಟ ನೋವುಗಳನ್ನು ಸಹಿಸಿ ಹೇಗೆ ಕೊನೆಗೆ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಾಳೋ ಹಾಗೆಯೇ ರಾಣಾನು ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪಿಗೆ ಅವಳ ಪ್ರಾಣವನ್ನೇ

ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. 'ಕೊಟ್ಟ ಹೆಣ್ಣು ಕುಲಕ್ಕೆ ಹೊರಗೆ' ಎಂಬಂತೆ ಪ್ರಭಾಳು ತಾನು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದು ಅನುಭವಿಸುತ್ತೇನೆ, ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಅವಳ ವಿಚಲಿತ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ತಾನು ಏನು ಮಾಡದೇ ಇದ್ದರು ರಾಣಾ ಅವಳನ್ನು ಅಪಹರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಂದಾರ ರಾಜಕುಮಾರ ಪ್ರಭಾಳನ್ನು ಕಾಣಲು ಬಂದಾಗ ರಾಣಾ ಅವನನ್ನು ಸಂಹರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಬ್ಬರು ಗಂಡಸರ ಹೊಡೆದಾಟದಲ್ಲಿ ಬರೀ ಹೆಣ್ಣು ಬಲಿಪಶುವಾಗುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ತನ್ನ ಪ್ರಿಯಕರ ಮಂದಾರ ರಾಜಕುಮಾರ ಜೊತೆ ಮದುವೆಯಾಗಿ ಬಾಳ್ವೆ ನಡೆಸಬಹುದಿತ್ತು. ಆದರೆ ಪ್ರಭಾಳು ತನ್ನ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಬದುಕಿನ ಸುತ್ತಲೂ ತನ್ನ ಮಾನಸಿಕ ಕೋಟೆಯೊಳಗೆ ಬಂಧಿತಳಾಗಿ ಇಬ್ಬರು ಗಂಡಸರ ಸಂಹಾರದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜದ ಸಂಕೋಲೆಗಳ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ ಸಾವನ್ನಪ್ಪುತ್ತಾಳೆ. ವಾಸ್ತವ ಸ್ಥಿತಿಯು ಇಂದು ಇದೇ ತೆರನಾದುದಾಗಿದೇ ಎಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು.

'ಮುದಿ ಅತ್ತೆ' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಮುದುಕಿಯೊಬ್ಬಳ ಅಂತಿಮ ಹಸಿವಿನ ತೀವ್ರತೆಯ ಉತ್ಕರ್ಷೆಯ ಮಟ್ಟ ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಹಸಿವಿನ ಕ್ರೂರತೆ ಹೇಗೆ ಆಡಿಸುತ್ತದೆ? ಹಾಗೂ ಹೇಗೆ ಕಾಡುತ್ತದೆ? ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮುದಿ ಅತ್ತೆ ತನ್ನವರೆಲ್ಲರನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ತನ್ನ ಆಸ್ತಿಯನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸೋದರಳಿಯನಿಗೆ ಬರೆದುಕೊಟ್ಟು ಅವನ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಬುದ್ದೀರಾಮ ಅನುಕಂಪ ತೋರಿದರು ಸಹ ಅವನ ಹೆಂಡತಿ 'ರೂಪ' ಮುದಿ ಅತ್ತೆಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬಾ ಉಣಬಡಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಏನಾದರೂ ಮಾತನಾಡಿದರೂ ಅದು ಅವರಿಗೆ ತಪ್ಪಾಗಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರು, ಜರಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಮುದಿ ಅತ್ತೆ ಏನೇ ಅಂದರು ಸುಮ್ಮನಿರುತ್ತಿದ್ದಳು. ಬುದ್ದೀರಾಮನು ತನ್ನ ಮಗ ಸುಖರಾಮನಿಗೆ ನಿಶ್ಚಿತಾರ್ಥ ಏರ್ಪಡಿಸಿ ಅಪಾರ ಭಕ್ಷ್ಯ ಭೋಜನ ಹಾಗೂ ಖಾದ್ಯಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಿದ್ದರು. ಅದರ ಸುವಾಸನೆಯು ತುಂಬಾ ದಿನಗಳಿಂದ ಹಸಿವಿನಿಂದ ಕಂಗೆಟ್ಟು ಹೀಗೆ ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. "ಪ್ರಾಯಶಃ ನನಗೆ ಪೂರಿ ಸಿಗೋಲ್ಲವೇನೋ? ಇಷ್ಟು ಹೊತ್ತಾಯಿತು. ಇನ್ನೂ ಯಾರೂ ಊಟ ತಗೊಂಡು ಬರಲಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲರೂ ಊಟ ಮುಗಿಸಿದ್ದರೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನನಗೇನೂ ಉಳಿದಿರಲಾರದು" ಎಂದು ಯೋಚಿಸಿ ಅಳುತ್ತಾ ತನಗೆ ಊಟ ಖಾಲಿಯಾಗಿ ಬಿಟ್ಟರೆ ಎಂಬ ಭಯ ಅವಳನ್ನು ಕಳವಳಕ್ಕೆ ದೂಡಿತು.ಅವಳು ತೆವಳುತ್ತಾ ಅಂಗಳಕ್ಕೆ

ಎರಡು ಬಾರಿ ಬಂದಾಗ ಒಮ್ಮೆ ರೂಪ ಅವಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಜಡಿದು ಕೋಣೆಗೆ ಸೇರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಬುದ್ಧೀರಾಮ ಬೈಯ್ದು ಕೋಣೆಗೆ ಸೇರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೂ ಮುದಿ ಅತ್ತೆ ಕೋಪಿಸಿಕೊಳ್ಳದೇ ಪ್ರಜ್ಞಾಹೀನಳಾಗಿ ಅವರ ಕರೆಯ ನಿರೀಕ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಿದ್ದೆಗೆ ಜಾರುತ್ತಾಳೆ.

ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಅತ್ತೆಯ ಋಣದಲ್ಲಿಯೇ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆತು ಮನೆಯ ನಾಯಿಗಿಂತ ಹೀನಾಯವಾಗಿ ಅವಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಆ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಮರುಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಂದ ಬೆಂಗಾಡಿಗೆ ತಂಪನ್ನೀಯುವ ಓಯಾಸಿಸ್ ಎಂಬಂತೆ ಲಾಡಾಲಿ ಪಾತ್ರವು ಪೂರಕವಾಗಿ, ಮಾನವೀಯತೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಇಂತಹ ಹಲವಾರು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರೇಮಚಂದರು ತಮ್ಮ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿರುವುದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೇ ಆಗಿದೆ. 'ಜೋಡೆತ್ತಿನ ಎತ್ತುಗಳು' ಕಥೆಯ ಪುಟ್ಟ ಹುಡುಗಿ, 'ಈದಿಗಾ' ಕಥೆಯ 'ಹಾಮೀದ್' ನಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಲಾಡಾಲಿ ತನ್ನ ಪಾಲಿನ ಪೂರಿಯನ್ನು ಅಜ್ಜಿಗೆ ತಂದುಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಅತ್ತೆಯ ಹಸಿವು ಉತ್ಕಟಾವಸ್ಥೆಯನ್ನು ತಲುಪಿ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಲಾಡಾಲಿಯನ್ನು "ನನ್ನ ಕೈ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಜನ ಊಟ ಮಾಡ್ತಿದ್ದ ಕಡೆಗೆ ಕರಕೊಂಡು ಹೋಗು" ಎಂದಳು. ಇದು ಲಾಡಾಲಿಗೆ ತಿಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಅತ್ತೆಯನ್ನು ಎಂಜಲೆಲೆಗಳಿದ್ದಲ್ಲಿಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಕೂರಿಸಿದಳು. ಹಸಿವಿನಿಂದ ಕಂಗೆಟ್ಟಿದ್ದ ಆ ಬಡಪಾಯಿ ಅರಳು–ಮರುಳು ಮುದುಕಿ ಎಂಜಲೆಲೆಗಳಿಂದ ಪೂರಿಯ ತುಂಡುಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿ ಆರಿಸಿ ತಿನ್ನತೊಡಗಿದಳು. ಓಹ್ ಮೊಸರು ಎಷ್ಟು ರುಚಿಯಾಗಿತ್ತು! ಕಚೋರಿ ಮೃದುವಾಗಿ ಗರಿಗರಿಯಾಗಿ, ಉಪ್ಪು, ಖಾರ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಅದೆಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು. ಅತ್ತೆ ಬುದ್ಧಿಹೀನಳಾದರೂ, ಅವಳಿಗೆ ತಾನು ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಎಂಜಲೆಲೆ ನೆಕ್ಕುತ್ತಿದ್ದೇನೆ, ಇದು ಎಂದೆಂದೂ ಮಾಡಬಾರದಂತಹ ಕೆಲಸ ಎಂದು ಗೊತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಮುಪ್ಪು ಹಸಿವಿನ ರೋಗದ ಕೊನೆಯ ಘಟ್ಟ. ಅಲ್ಲಿ ಬಯಕೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಒಂದೇ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಬಂದು ಸೇರಿರುತ್ತದೆ. ಮುದಿ ಅತ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕೇಂದ್ರ ಅವಳ ಸ್ವಾದೇಂದ್ರಿಯವಾಗಿತ್ತು" (ಪು.ಸಂ.163). ಅತ್ತೆಯು ಈ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕಂಡು ರೂಪಳ ಮನಸ್ಸು ಬದಲಾಗಿ ತನ್ನ ತಪ್ಪಿನ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೈ ಮುಗಿಯುತ್ತಾ "ದೇವರೆ ನನ್ನ ಮಕ್ಕಳ ಮೇಲೆ ದಯೆಯಿಡು. ಈ ಪಾಪಕ್ಕೆ ನನಗೆ ಶಿಕ್ಷೆ ಕೊಡಬೇಡ. ಇಲ್ಲವೇ ನಾನೇ ನಾಶವಾಗಿ ಹೋಗ್ತೀನಿ" ಎಂದು ಕ್ಷಮೆಯಾಚಿಸಿ ಅತ್ತೆಗೆ ಉಣ್ಣಲು

ನೀಡುತ್ತಾಳೆ. ಈ ದೃಶ್ಯ ಓದುಗರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಸಿ ಎಲ್ಲರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೋರೆಗೊಳ್ಳುವ ದೃಶ್ಯ ಎಂತಲೇ ಹೇಳಬಹುದು.

'ಚದುರಂಗದ ಆಟಗಾರರು' ಪ್ರೇಮಚಂದರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಕಥೆ ಇದಾಗಿದೆ. ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನಾಧರಿಸಿ ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ವಿಸ್ತಾರವಾದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಸಣ್ಣಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇದೆ. ಕಥೆ ನಡೆಯುವುದು ಔದ್ ಸಂಸ್ಥಾನದ ಕೊನೆಯ ದೊರೆ 'ವಾಜಿದ್ ಆಲಿ ಶಾಹ್'ನ ಸಂಸ್ಥಾನವನ್ನು ಬ್ರಿಟೀಷರು 1856ರಲ್ಲಿ ಔದ್ ಸಂಸ್ಥಾನವನ್ನು ತಮ್ಮ ವಶಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಕಥೆ ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕಥೆ 1924ರಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದು, ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ 'ಸತ್ಯಜಿತ್ ರಾಯ್' ಅವರ "ಶತರಂಜ್ ಕೇ ಖಿಲಾಡಿ" ಸಿನಿಮಾ ಜಗತ್ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಬಂಗಾಳಿ ನಿರ್ದೇಶಕ ಸತ್ಯಜಿತ್ ರಾಯ್ ಮಾಡಿದ ಏಕೈಕ ಚಿತ್ರ. ಟಿ. ಪ್ರಸನ್ನರವರು ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆದು ಆಡಿಸಿದ "ದಂಗೆಯ ಮುಂಚಿನ ದಿನಗಳು" ಎಂಬ ನಾಟಕವೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ.

ಮಿರ್ಜಾ ಸಜ್ಜಾದ್ ಆಲಿ ಹಾಗೂ ಮೀರ್ ರೋಷನ್ ಆಲಿ ಇವರಿಬ್ಬರ ಸುತ್ತ ಕಥೆ ಹೆಣೆದಿದೆ. ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಪಿತ್ರಾರ್ಜಿತ ಆಸ್ತಿ ಇತ್ತು. ಜೀವನೋಪಾಯಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಚಿಂತೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಕುಳಿತು ಮೈ ಮರೆಯುತ್ತಾ ಚದುರಂಗದಾಟದಲ್ಲಿ ಮಗ್ನರಾಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಮನೆ ವಾರ್ತೆ, ಗೃಹ ಕೃತ್ಯ, ರಾಜ್ಯವೇನಾಯಿತು? ಏನೇನು ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ? ಎಂಬುದನ್ನೇ ಮರೆತು ತಮ್ಮ ಆಟದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಮೀರ್ ಸಾಹೇಬರ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಆಟದ ಬಗ್ಗೆ ದ್ವೇಷವಿತ್ತು. ಸಮಯ ಸಿಕ್ಕಾಗ ಗಂಡನನ್ನು ಚುಚ್ಚುತ್ತಿದ್ದಳು. ಅವಕಾಶ ಸಿಗದೆ ಇದ್ದಾಗ ಆಳುಗಳ ಮೇಲೆ ಕೋಪ ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಳು. "ಏನು ಪಾನು ಬೇಕಂತೇನು? ಬಂದು ತೆಗೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕಂತೆ ಅನ್ನು; ಊಟಕ್ಕೆ ಪುರುಸೊತ್ತಿಲ್ಲವಂತಾ? ಹೋಗಿ ತಗೊಂಡು ಹೋಗಿ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಹೋಗಿ ಸುರಿದು ಬಾ. ಬೇಕಾದರತೆ ತಿನ್ನಲಿ, ಬೇಡವಾದರೆ ನಾಯಿಗೆ ಹಾಕಲಿ."(ಪು.ಸಂ.218) ಅದನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಗಂಡನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. 'ಬಡವನ ಕೋಪ ದವಡೆಗೆ ಮೂಲ' ಎಂಬಂತೆ ಸುಮ್ಮನಿರುತ್ತಿದ್ದಳು. 'ಮನೆಹಾಳ ಮೀರ' ಎಂದೇ ನಾಮಕರಣ ಮಾಡಿದ್ದಳು.

ಬೇಗಮ್‌ಳಿಗೆ ಒಮ್ಮೆ ತಲೆನೋವು ಬಂದಾಗ ಕೆಲಸದ ಹುಡುಗಿಗೆ "ಮಿರ್ಜಾ ಸಾಹೇಬರನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬಾ. ಯಾರಾದರೂ ಹಕೀಮರಲ್ಲಿಗೆ

ಹೋಗಿ ಔಷಧಿ ತಂದುಕೊಡಲಿ. ಬೇಗ ಹೋಗು" ಎಂದು ಹೇಳಿ ಕಳಿಸಿದಳು. ಆದರೂ ಬೇಗ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಅವಳಿಗೆ ಕಾವೇರಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅವನು ಆಟದಲ್ಲಿಯೇ ಮಗ್ನನಾಗಿದ್ದ. "ಅವಳಿಗೇನು ಬಸಿರು ಉಸಿರು ಸಿಕ್ಕಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದೆಯಾ? ಕೊಂಚ ತಾಳೋಕ್ಕೆ ಆಗೋದಿಲ್ಲವಂತೆಯೇ?" ಎಂದು ಸಿಡಿಮಿಡಿಗೊಂಡ. ಆದರೂ ಅವನಿಗೆ ಆಟವೇ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಮಿರ್ಜಾ ಬಂದ ನಂತರ ದಿವಾಖಾನೆಗೆ ಹೋಗಿ ಆಟದ ಎಲ್ಲಾ ಕಾಯಿಗಳನ್ನು ಬಿಸಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಅಂದಿನಿಂದ ಮೀರ್ ಸಾಹೇಬನ ಮನೆ ಆಟಕ್ಕೆ ಸ್ಥಳವಾಯಿತು. ಮೀರ್ ಸರ್ಜಾನು ಮೀರ್ ಸಾಹೇಬನ ಮನೆಗೆ ಬಂದು ನಡೆದ ವಿಷಯವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಮೀರ್ ಸಾಹೇಬನು "ಕಾಯಿಗಳು ಹೊರಗೆ ಹಾರಾಡಿದ್ದನ್ನು ನೋಡಿದಾಗಲೇ ನನಗೆ ಅರ್ಥವಾಯಿತು. ತಕ್ಷಣ ಕಾಲಿಗೆ ಬುದ್ದಿ ಹೇಳಿದೆ. ಬಲು ಕೋಪದ ಸ್ವಭಾವ ಅಂತ ಕಾಣುತ್ತೆ! ನೀವು ಆಕೇನ ತಲೆ ಮೇಲೆ ಕೂರಿಸಿಕೊಂಡಿರೋದು ಸರಿ ಅಂತ ಅನ್ನಿಸೋಲ್ಲ. ನೀವು ಹೊರಗೆ ಏನು ಮಾಡ್ತೀರಿ ಅನ್ನೋದನ್ನ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಆಕೆಗೆ ಏನಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ? ಮನೆಯ ಕಾರುಬಾರು ನಡೆಸೋದು ಆಕೆಯ ಕೆಲಸ. ಬಾಕಿ ವಿಷಯಕ್ಕೂ ಆಕೆಗೂ ಏನು ಸಂಬಂಧ?" ಎಂದು ತನ್ನ ಪುರುಷಾಧಿಕಾರದ ನಿಲುವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ (ಪು.ಸಂ.221). ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಗೃಹಕೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿರುವ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವು ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಗೆಗೆ ಇರುವ ಅಸಡ್ಡೆ, ಮನೆಯ ಕಾರುಬಾರು, ಹೊರಗಡೆಯ ವಿಷಯ ಗಂಡಸರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಎಂಬಂತೆ ಮೀರ್ ಸಾಹೇಬ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಮೀರ್ ಸಾಹೇಬನ ಹೆಂಡತಿಗೂ ಅವರ ಆಟ ಕಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿತು. ಅಲ್ಲಿಂದ ನಂತರ ಗೋಮತಿ ನದಿ ದಂಡೆಯ ಆಚೆಗೆ ಅಸಫ ಉದ್ದೌಲನೋ ಕಟ್ಟಿಸಿದ್ದ ಪಾಳು ಮಸೀದಿ ಅವರ ಆಟಕ್ಕೆ ಸ್ಥಳವಾಯಿತು. ಕೊನೆಗೆ ಇವರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಆಟದಲ್ಲಿ ವೈರುಧ್ಯ ಬಂದು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಸಾವಿಗೆ ಈಡಾಗುತ್ತಾರೆ. ಹೆಣ್ಣು ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿಯಾಗಿ ಪರಪುರುಷನನ್ನು ನೋಡಬಾರದು ಎಂಬ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬಿಗಿಭದ್ರತೆಯನ್ನು ಹೇರಿತ್ತು. ಆಟದ ಗೀಳು, ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಗೆಗಿನ ತಿರಸ್ಕಾರ, ಪುರಾಣ ಹುಸಿಮೌಲ್ಯ ಮನೆಗೆ ಸೀಮಿತ ಎಂಬ ಧೋರಣೆನ್ನು ಈ ಕಥೆಯು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

'ಸಮರ ಯಾತ್ರೆ' ಈ ಕಥೆಯ ಸ್ವರಾಜ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಡುವ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹಿಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ. ವಯಸ್ಸಾಗಿರುವ ನೋಹರಾ ಅವರಿಗೆ ಹುರಿದುಂಬಿಸಿ, ಅವರನ್ನು ಸಮರಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧವಾಗಿಸುವಂತಹ ಕೆಚ್ಚನ್ನು ತುಂಬುತ್ತಾಳೆ. "ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗಂಡಸರಂತೆ ಬಾಳಿದವಳು. ಗಂಡ ಮನೆಯಲ್ಲಿ

ಮಲಗುತ್ತಿದ್ದ. ಅವಳು ಮಲಗಲು ತೋಟಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಳು. ಕೋರ್ಟು ಕಛೇರಿಗಳ ಓಡಾಟ, ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು, ಕೊಡುವುದು ಎಲ್ಲವೂ ಅವಳದೇ ಆಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಈಗ ಕಿವಿ ಕೇಳಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ, ಕಣ್ಣು ಕಾಣಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವಳಿಗಾಗಿ ಯಾರು ಇರಲಿಲ್ಲ.

ಸತ್ಯಾಗ್ರಹಿಗಳು ಕೋದಯಿಯ ಮನೆಯ ಬಳಿ ಸೇರಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ನೋಹರಾಳು ಕುಣಿಯಲಾರಂಭಿಸಿದಳು. ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಅಲ್ಲಿದ್ದವರಿಗೆ ತಮಾಷೆಯಾದರೂ ನಂತರ ಅವಳ ದನಿಗೆ ಒಗ್ಗೂಡಿ ಹಾಡಾಗಿ ಬದಲಾಯಿತು. ಆಗ ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರ ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ಬಿಚ್ಚಿಡುತ್ತಾಳೆ. ನಂತರ ಪೊಲೀಸಿನವರು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಸತ್ಯಾಗ್ರಹಿಗಳು ಚೆಲ್ಲಾಪಿಲ್ಲಿಯಾದಂತೆ ಅವರನ್ನು ತಡೆದು ಪೊಲೀಸರ ವಿರುದ್ಧ ತಿರುಗಿ ಬೀಳುತ್ತಾಳೆ. ಇನ್‌ಸ್ಪೆಕ್ಟರ್‌ನನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ ಹೇಳಿದಳು. “ದೇವರ ಹೆಸರು ತಗೊಂಡು ದೇವರಿಗೆ ಯಾಕೆ ಅಪಮಾನ ಮಾಡ್ತಿ! ನಿನ್ನ ದೇವರು ಅಂದರೆ ನೀನು ಯಾರ ಎಕ್ಕಡ ನೆಕ್ತಿಯೋ ಆ ಆಫೀಸರು! ನೀನು ಮೊಳಕಾಲುದ್ದ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಸಾಯಬೇಕಿತ್ತು. ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿರೋ ಜನ ಯಾರು ಅಂತ ಗೊತ್ತೇನು? ನಮ್ಮಂತ ಬಡವರ ಉದ್ಧಾರಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಪ್ರಾಣಾನ ಸಹ ಹೋಮ ಮಾಡೋಕೆ ತಯಾರಾಗಿರೋರು ಅವರು. ನೀನು ಅವರನ್ನು ಬದಮಾಶರು ಅಂತೀಯಾ! ಲಂಚ ತಿನ್ನೋನು, ಜೂಜು ಆಡಿಸೋನು, ಕಳ್ಳತನ ಮಾಡಿಸೋನು, ದರೋಡೆ ಹೊಡಿಸೋನು, ಒಳ್ಳೆಯವರನ್ನು ಕಷ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಸಿ ಕೈ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳೋನು. ನಿಮ್ಮ ದೇವತೆಗಳ ಎಕ್ಕಡಾನ ಮೂಗಿನಿಂದ ತಿಕ್ಕೋನು ನೀನು. ನೀನು ಇವರನ್ನು ಬದಮಾಶರು ಅಂತೀಯಾ” ಎಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. (ಪು.ಸಂ–247)

ಪೊಲೀಸರ ವಿರುದ್ಧ ಮಾತಿಗೆ ಸೆಣಸಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಕೋದಾಯಿಯನ್ನು ಪೋಲಿಸರು ಸೆರೆಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ನೋಹರಾ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. “ಈ ನಿಂತಕೊಂಡು ಎಲ್ಲಾರು ಏನು ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಪಡ್ತೀರಿ! ನಮ್ಮ ದುರ್ದೆಶೆಯನ್ನು ನೋಡಿದಿರಿ ತಾನೆ? ನಮ್ಮನ್ನು ಇವರು ಆಳ್ತಿರೋದು ಕಾನೂನಿಂದಲ್ಲ, ಲಾಠಿಯಿಂದ ಅಂತ ತಿಳೀತಲ್ಲವೇ. ನೀವು ಗುಲಾಮರಾಗಿರೋವರೆಗೆ ಅವನ ಊಳಿಗ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರ್ತೀರಿ; ನಿಮಗೆ ಹಿಂಡಿ ಮೇವು ಸಿಕ್ಕಿರುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಏಟು ತಿನ್ನುತ್ತಾ ಇರ್ತೀರಿ? ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಹೀಗೆ ಹೆಣಗಳ ತರಹ ಬಿದ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದು ಹದ್ದುಗಳಿಂದ ಕಿತ್ತು ತಿನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ತೀರಿ? ನೀವು ಎಚ್ಚರವಾಗಿ ಬದುಕಿದೀರಿ, ನಿಮಗೂ ಮಾನ ಮರ್ಯಾದೆ, ಗುರಿ, ಗಮನ ಇದೆ ಅಂತ ತೋರಿಸಿ, ಬಿಡಿ ಈ

ಹೇಡಿತನಾನ! ಧರ್ಮ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಧುಮುಕಿ ವೀರರಂತೆ ಯಾಕೆ ಸಾಯಬಾರದು?" ಎಂದು ಸತ್ಯಾಗ್ರಹಿಗಳನ್ನು ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಅಣಿಗೊಳಿಸುತ್ತಾಳೆ (ಪು.ಸಂ.249). ಹೀಗೆ ವಯಸ್ಸಾಗಿದ್ದರು ಜೀವ ತುಂಬುತ್ತಾಳೆ. ದೇಹಕ್ಕೆ ಮುಪ್ಪು ಹೊರತು ವಯಸ್ಸಿಗೆ, ಮನಸ್ಸಿಗಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾಬೀತು ಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಹೋರಾಟಗಾರರನ್ನು ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಧುಮುಕಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನೋಹರಾಳು ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಕಥೆಯು 1947ರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಘಟ್ಟದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅಧಿಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದ ಪೊಲೀಸಿನವನು ತನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ಮರೆತು ನೋಹರಳ ಮೇಲೆ ಕೈ ಮಾಡುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಪ್ರೇಮಚಂದರ ಹಲವಾರು ಕಥೆಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪ್ರತಿ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿವೆ. ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನರ ಬದುಕು, ಕೌಟುಂಬಿಕ ಚಿತ್ರಣ, ಆಳು ಮತ್ತು ಒಡೆಯರ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟಗಳಂತಹ ಹಲವಾರು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಕಥೆ ಹೆಣೆದಿರುವುದು ಪ್ರೇಮಚಂದರ ಕಥೆಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ. ಒಂದೊಂದು ಕಥೆಯು ಒಂದೊಂದು ಆಯಾಮದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ.

ಪರಾಮರ್ಶನ ಕೃತಿಗಳು:

1. ಪ್ರೇಮಚಂದರ ಕಥೆಗಳು, ರಾಧಾಕೃಷ್ಣ (ಸಂ), ಶಾ. ಬಾಲುರಾವ್ (ಅನುವಾದ), ನ್ಯಾಷನಲ್ ಬುಕ್ ಟ್ರಸ್ಟ್ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯಾ, ನವ ದೆಹಲಿ, ಮರು ಮುದ್ರಣ 1985.
2. ಕಥನ ವೈವಿಧ್ಯ, ಟಿ. ಪಿ. ಅಶೋಕ್, ಕಣ್ವ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್ ಪ್ರೈವೇಟ್ ಲಿಮಿಟೆಡ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ 2014.