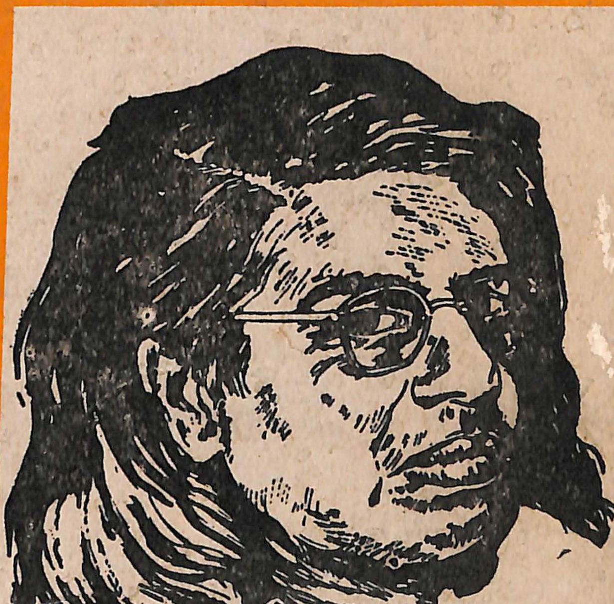
ಫಣೀಶ್ವರನಾಥ ರೇಣು

ಸುರೇಂದ್ರ ಚೌಧರಿ

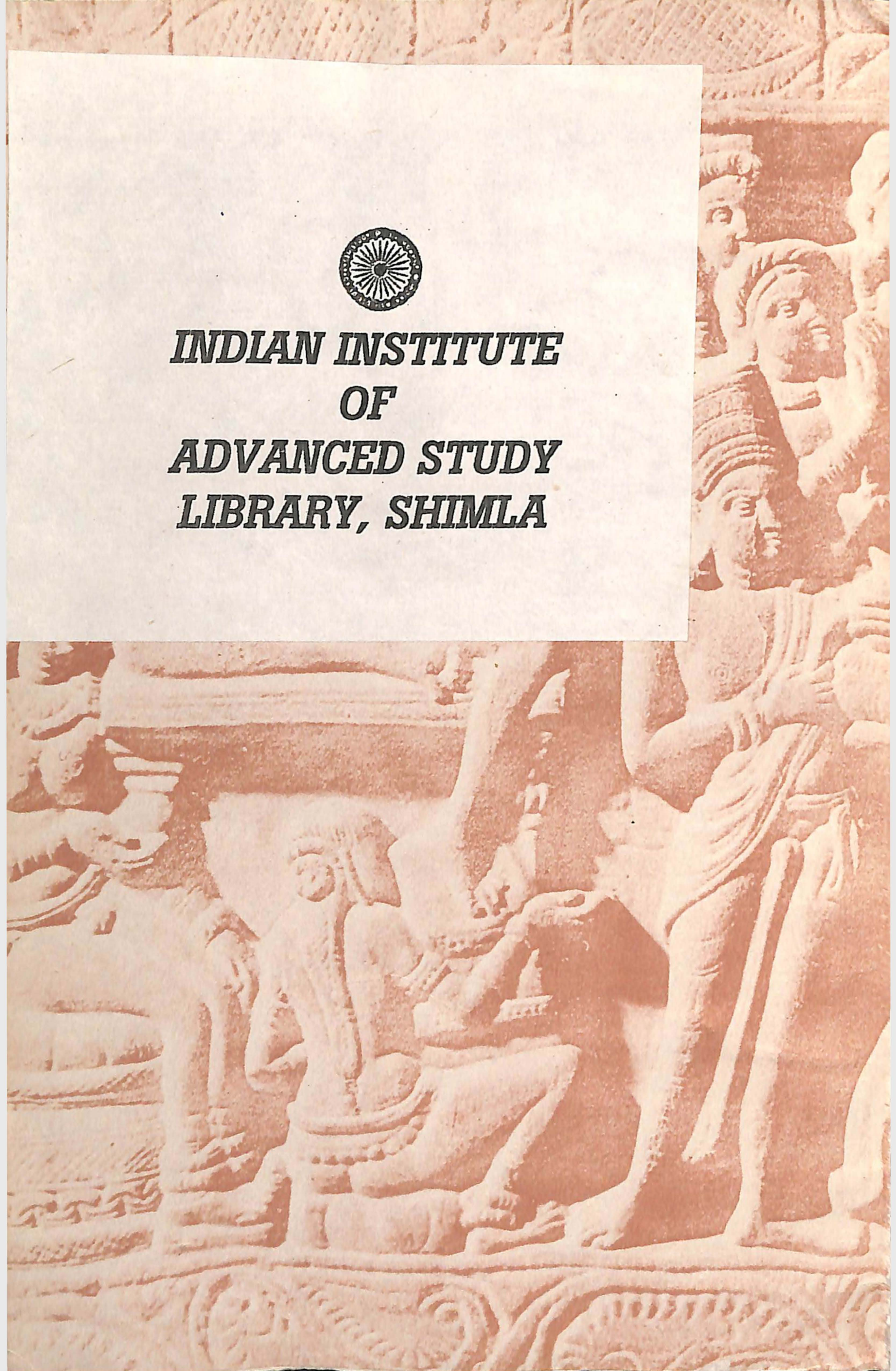


K
813.309 2
R 298 C

ಭಾರತೀಯ

K
813.309 2
R 298 C

ರು



INDIAN INSTITUTE
OF
ADVANCED STUDY
LIBRARY, SHIMLA

ಫಣೀಶ್ವರನಾಥ ರೇಣು

ಒಳಬದಿಯ ರಕ್ಷಾಪುಟದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿರುವ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂವರು ಭವಿಷ್ಯವಾದಿಗಳು ಭಗವಾನ್ ಬುದ್ಧನ ತಾಯಿ ರಾಣಿ ಮಾಯಾಳ ಕನಸನ್ನು ರಾಜ ಶುದ್ಧೋದನನಿಗೆ ವಿವರಿಸುವ ದೃಶ್ಯವಿದೆ. ಕೆಳಗೆ ಆ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಬರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಬರಹಗಾರ ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ. ಬಹುಶಃ ಇದುವೇ ಭಾರತದ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರಥಮ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದಾಖಲೆಯಾಗಿದೆ.

ನಾಗಾರ್ಜುನ ಕೊಂಡ – ಕ್ರಿ.ಶ. ಎರಡನೆಯ ಶತಮಾನ

ನ್ಯಾಷನಲ್ ಮ್ಯೂಸಿಯಂ, ನವದೆಹಲಿ

ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಪಕರು

ಫಣೀಶ್ವರನಾಥ ರೇಣು

ಮೂಲ ಲೇಖಕರು :
ಸುರೇಂದ್ರ ಚೌಧರಿ

ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ :
ಎಚ್. ಎಸ್. ಪಾರ್ವತಿ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ

Phaneeswaranatha Renu : Translated by H. S. Parvathi from Surendra Choudhary's monograph in Hindi, Sahitya Akademi, New Delhi 1992. Rs. 10.

K
813.309
R 298 C

ISBN 81-7201-210-1

© : Sahitya Akademi

First edition : 1992

ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾದೆಮಿ
ಪ್ರಧಾನ ಕಾರ್ಯಾಲಯ :
ರವೀಂದ್ರ ಭವನ, ೩೫, ಫಿರೋಜ್‌ಷಹಾ ರಸ್ತೆ, ನವದೆಹಲಿ–೧೧೦ ೦೦೧
ಮಾರಾಟ ವಿಭಾಗ : 'ಸ್ವಾತಿ', ಮಂದಿರ್ ಮಾರ್ಗ್, ನವದೆಹಲಿ ೧೧೦ ೦೦೧

ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕಾರ್ಯಾಲಯಗಳು :
೧೦೯, ಜೆ.ಸಿ. ರೋಡ್, ಬೆಂಗಳೂರು–೫೬೦ ೦೦೨
ಜೀವನ್‌ತಾರಾ ಬಿಲ್ಡಿಂಗ್, ೪ನೇ ಮಹಡಿ, ಡೈಮಂಡ್ ಹಾರ್ಬರ್ ರೋಡ್
ಕಲ್ಕತ್ತಾ–೭೦೦ ೦೫೩
೧೭೨, ಮುಂಬಯಿ ಮರಾಠಿ ಗ್ರಂಥ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯ ಮಾರ್ಗ್, ದಾದರ್,
ಮುಂಬಯಿ–೪೦೦ ೦೧೪
'ಗುಣ ಬಿಲ್ಡಿಂಗ್ಸ್' ಎರಡನೆಯ ಮಹಡಿ ೩೦೪–೩೦೫, ಅಣ್ಣಾ ಸಾಲೈ
ಮದ್ರಾಸ್ ೬೦೦ ೦೧೮

ಬೆಲೆ : ಹತ್ತು ರೂಪಾಯಿ

117251
10.12.04
Library IIAS, Shimla
K 813.309 2 R 298 C
00117251

ರಘುನಾಥ ಮುದ್ರಣಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು–೫೬೦ ೦೦೪

ಪರಿವಿಡಿ

		ಪುಟ
ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆ	...	7
ಒಂದು ಅಂತರ್ಕಥೆ	...	10
ಭೂಮಿ ಪುತ್ರರ ವರದಿ (ರಿಪೋರ್ಟ್)	...	21
ಕಥೆಗಳ ಸುಗಂಧಿತ ವಾತಾವರಣ	....	33
ಕಥೆಗಳ ರಚನಾ ಪ್ರಪಂಚ	....	48
ನಾಟಕೀಯತೆ ಮತ್ತು ಗೀತಾತ್ಮಕತೆಯ ಸಂಯೋಗ	...	59
ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತವವಾದ ಮತ್ತು ರೇಣು ಅವರ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯ	...	84
ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ	....	129
ಗ್ರಂಥ ಸೂಚಿ	....	145

[illegible]

[illegible]	7
[illegible]	10
[illegible]	21
[illegible]	33
[illegible]	48
[illegible]	59
[illegible]	84
[illegible]	129
[illegible]	145

ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ

ಔರಾಹೀ ಹಿಂಗನಾ, ಪೂರ್ಣಿಯಾ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಅತಿದೂರದ ಹಾಗೂ ಹಿಂದುಳಿದ ಗ್ರಾಮ. ಅದೇ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ 1921 ಮಾರ್ಚಿ 4ನೇ ತಾರೀಖಿನಂದು ಫಣೀಶ್ವರನಾಥ ರೇಣು ಅವರು, ಮಧ್ಯಮ ಆದಾಯದ ರೈತರ ಪರಿವಾರದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದರು. ಮಂಡಲ ಕುಟುಂಬದ ಯಜಮಾನರಾಗಿದ್ದ ರೇಣುವಿನ ತಂದೆ ಆರ್ಯ ಸಮಾಜಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ರೈತ ಪರಿವಾರಕ್ಕಿಂತ ರೇಣುವಿನ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಹಿನ್ನಲೆ ಭಿನ್ನ ವಾಗಿತ್ತು. ಬಂಗಾಲದೊಂದಿಗೂ ತಂದೆಗೆ ಸಂಪರ್ಕವಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರ ಮನಸ್ಸಿ ನಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ತತ್ತ್ವಗಳಿಗೆ ಸ್ಥಾನ ಸಿಕ್ಕಿತ್ತು. ಅದು ಅವರ ಸುತ್ತಲ ಪರಿಸರದ ಜಡತೆ ಯಿಂದ ಅವರನ್ನು ದೂರ ಮಾಡಿತ್ತು. 1921 ರ ಕೊನೆಯವರೆಗೆ ದೇಶದ ಮಾನಸಿಕ ಹಾಗೂ ರಾಜನೈತಿಕ ವಾತಾವರಣ ಉಗ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಅದರ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿ ದೇಶದ ಮೂಲೆ ಮೂಲೆಯಲ್ಲೂ ಕೇಳಿಬರುತ್ತಿತ್ತು.

ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಅಸಹಕಾರ ಚಳುವಳಿ ಮತ್ತು ಚಂಪಾರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ರೈತ ಚಳವಳಿಗಳು ಬಿಹಾರದ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಉತ್ತೇಜಕರ ಭೂಮಿಕೆಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿತ್ತು. ಇಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ, ಬೆಳೆದ ರೇಣುವಿನ ಮೇಲೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ರೈತ ಬಾಲಕನಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಪ್ರಭಾವ ಬಿದ್ದಿದ್ದು ಸಹಜವೇ. ಅಲ್ಲದೆ ತಂದೆಯವರ ಆರ್ಯಸಮಾಜೀ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ರೇಣು ವಿನ ಅದುಮಲ್ಪಟ್ಟ ವಿರೋಧವೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಥಮಿಕ ವಿದ್ಯಾ ಭ್ಯಾಸಕ್ಕಾಗಿ ರೇಣುವನ್ನು ಫಾರಬಿಸ್‌ಗಂಜ್ ಗೆ ಕಳುಹಿಸಲಾಯಿತು. ಅದು ಆ ಕಾಲ ದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಜಮೀಂದಾರರಿಂದಾಗಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಮುಂದುವರಿದ ಊರು ಎನಿಸಿ ಕೊಂಡಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿ ರೇಣು ಓದುತ್ತಿದ್ದ ಶಾಲೆಯ ಹೆಸರು "ಲೀ ಅಕಾಡೆಮಿ" ರೇಣು ಆ ಶಾಲೆಯಲ್ಲೇ ಮೆಟ್ರಿಕ್ಯುಲೇಷನ್ ಪರೀಕ್ಷೆ ಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತೀರ್ಣರಾದರು.

ಉಚ್ಚ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕಾಗಿ ಅವರನ್ನು ಕಾಶಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಲಾಯಿತು. ಆದರೆ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆ ವರ್ಷದ ದೇಶವ್ಯಾಪಿ ರಾಜ ನೀತಿ ಹಾಗೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಅವರ ಪರಿಚಯವಾಯಿತು. ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಮಪಂಥದ ಚಳುವಳಿಯ ಪ್ರಭಾವ ರೇಣುವಿನ ಮೇಲೆ ಆದದ್ದೂ ಇಲ್ಲಿಯೇ, ಬನಾರಸ್ಸಿನಿಂದ ಬಿಹಾರಕ್ಕೆ ಹಿಂತಿರುಗಿ ಭಾಗಲಪುರದ ಟಿ ಎನ್ ಜೆ (ಈಗ ಟಿ ಎನ್ ಬಿ) ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಅವರು ದಾಖಲಾದರು. ಆದರೆ ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ 1942 ರ ಉಗ್ರ ಚಳವಳಿ ಆರಂಭವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿತ್ತು.

ತಮ್ಮ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ರೇಣು ಬಂಗಾಳದಿಂದ ಬರುವ ಜಾತ್ರಾ–ಗುಂಪು, ಕಾನಪುರ ದಿಂದ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ನೌಟಂಕಿ ಹಾಗೂ ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುವವರು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಸಹಕಾರದಿಂದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ನೋಡಿದ್ದರು. ಅವರ ಸಮಾನತೆ–ಅಸಮಾನತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ಹಾಗೂ ಕಲಾಹೃದಯಿ ಯಾದ ರೇಣುವಿನ ಮನಸ್ಸು ಆಗಲೇ ಒಲಿದಿತ್ತು. ಮುಂದೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ, ರಿಪೋರ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ, ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಬಹುಶಃ ಅವರ ಕೌಟುಂಬಿಕ ವಾತಾವರಣ ಅವರಿಗೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ಅನುಕೂಲಕರವಾಗಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. 1942 ರ ಚಳುವಳಿ ಅವರ ಯುವ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತ್ತು. ಬಹುಶಃ ಅವರು ಅಂದಿನ ಅಧಿಕಾಂಶ ಯುವಕರಂತೆ ಈ ಚಳುವಳಿ ಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದರು. ಇದೇ ರೀತಿ ನೇಪಾಳದ ಕೊಯಿರಾಲ ಕುಟುಂಬದೊಂದಿಗೂ ಅವರಿಗೆ ಘನಿಷ್ಠವಾದ ಸಂಬಂಧವಿತ್ತು ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಸ್ವತಃ ಅವರು ಸೂಚಿಸಿರುವ ಪ್ರಕಾರ ಈ ಕುಟುಂಬದೊಂದಿಗೆ ಅವರ ಸಂಬಂಧ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೇ ಇತ್ತು. ನೇಪಾಳದ ಮುಕ್ತಿ ಆಂದೋಳನದಲ್ಲಿ ಅವರ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಂದೇಹ ಪಡಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲ. ಘಟ್ಟಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಸದಾ ಕಾರ್ಯನಿರತರಾಗಿದ್ದರಿಂದ 46 ನೆಯ ಇಸವಿಯ ನಂತರ ಅವರ ಆರೋಗ್ಯವೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಕೆಟ್ಟು ಹೋಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಆ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ನಿರಂತರವಾಗಿ ಒಂದು ಸ್ಥಳದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದಾಗಿ ಅವರ ಆರೋಗ್ಯ ಮತ್ತಷ್ಟು ಕೆಟ್ಟಿತು. ಈ ಮಧ್ಯೆ ಅವರು ಕೆಲವು ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಕಲ್ಕತ್ತೆಯ "ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ" ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ "ಬಟಬಾಬಾ" ಮತ್ತು ಇದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಬರೆದ ಕಥೆ ಯೊಂದರ ಸೂಚನೆ ಸಿಕ್ಕಿದೆ.

1950 ರಲ್ಲಿ ರೇಣು ಕ್ಷಯ ರೋಗ ಪೀಡಿತರಾಗಿ ಪಾಟ್ನಾದ ಟಿ ಬಿ ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದರು. ಶ್ರೀಮತಿ ಲತಿಕಾ ರೇಣು ಅವರ ಅವಿಶ್ರಾಂತ ಸೇವೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಆರೋಗ್ಯ ಹೊಂದಿದರು. ಅನಂತರ ಅವರಿಬ್ಬರು ವಿವಾಹಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಂಧಿತ ರಾದರು. ಇದೇ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು "ಮೈಲಾ ಆಂಚಲ್" (ಮಾಸಿದ ಸೆರಗು)

ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬರೆಯತೊಡಗಿದ್ದರು. ಲತಿಕಾ ಅವರನ್ನು ವಿವಾಹವಾದ ನಂತರ ರೇಣು ಪಾಟ್ನಾದಲ್ಲೇ ವಾಸಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಹೊಲ ಗದ್ದೆ ಇತ್ತು. ಮೊದಲ ಪತ್ನಿ ಮತ್ತು ಆಕೆಯ ಮಕ್ಕಳು ಹೇಗೋ ಅದನ್ನು ನಡೆಸಿ ಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಿರಿಯ ಮಗ ಪದ್ಮ ಪರಾಗ ತನ್ನ ಕುಟುಂಬದೊಂದಿಗೆ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದ.

ಮುಂದೆ ರೇಣು ಅವರ ಜೀವನದ ಘಟನೆಗಳು ವೇಗವಾಗಿ ಬದಲಾದವು. ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಮೇಲೇರಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತರಾದರು. ಬರವಣಿಗೆ ಯಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಗೌರವ ಇತರ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಬಹುಶಃ ಎಂದೂ ಸಿಕ್ಕಿರಲಾರದು. ಈ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಇನ್ನಿತರ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿದರು. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಂಪರ್ಕದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಈ ವರ್ಷಗಳೇ ಅವರ ಜೀವನದ ಅತಿ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಸಮಯವೆಂದು ಒಪ್ಪಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಹಾಗೂ ಕಥೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಉಚ್ಚ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದೂ ರೇಣು ಅವರ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಯಾವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೂ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಪಾಟ್ನಾದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಲೆಲ್ಲ ಅಲ್ಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ವಾತಾವರಣದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿ ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಅತಿ ಮಹತ್ವದಿಂದಾಗಿ ಬಹುಶಃ ಎಂದೂ ಅವರ ತಲೆ ತಿರುಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಈ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲೂ, ಗೌರವ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಳು ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ವಿಚಲಿತ ಗೊಳಿಸಿವೆ ಎನ್ನುವ ಸುಳಿವೂ ಅವರ ನಡವಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯ ವಾಗಿ ಹೀಗಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ರೇಣುವಿನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದ್ದ ಈ ಶಾಲೀನತೆಯಲ್ಲಿ ಕುಲೀನತೆ ಯನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು ಉಚಿತವೆನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಶಾಲೀನತೆ ಕೃತ್ರಿಮವಾದಾಗ ಅದರಿಂದ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಅಗೌರವ ಇಣುಕಲಾರಂಭಿಸುತ್ತದೆ.

ಐವತ್ತರ ದಶಕದ ಕೊನೆ, ದೇಶ ಮತ್ತು ಸ್ವಯಂ ರೇಣು ಅವರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಅಲ್ಲೋಲ-ಕಲ್ಲೋಲದ ಸಮಯವಾಗಿತ್ತು. ಬಹುಶಃ ಈ ದಶಕದ ಕಠಿಣ ಸಂಘರ್ಷಗಳು ರೇಣುವನ್ನು ಒಳಗೆ, ಹೊರಗೆ ಆವರಿಸಿದ್ದವು. ಅವರ ಕಾಹಿಲೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಲೂ ಇದೇ ಕಾರಣ. ವಾಸಿಯಾಗುವುದು ಮತ್ತೆ ಕಾಹಿಲೆ ಬೀಳುವುದು ಹೀಗೆಯೇ ಸಾಗಿತ್ತು. ಈ ಮಧ್ಯೆ ತುರ್ತು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಜೈಲಿಗೆ ಹೋದರು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಹಿಂತಿರುಗಿದ ಮೇಲೆ ಅವರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಆಂತರಿಕ ಸಂಕಟ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಾ ಹೋಯಿತು. ಕುಟುಂಬದಲ್ಲೂ ಒಂದೇ ಸಮನೆ ಒತ್ತಡ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಲೇ ಹೋಯಿತು. ಇಂತಹ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಭಾವುಕ ಮನಸ್ಸು ಒಳಗೊಳಗೇ ಕುಗ್ಗಿ ಹೋದದ್ದು ಸಹಜವೇ. ಇಂತಹ ಉಸಿರು ಕಟ್ಟಿಸುವ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ಕುಡಿಯುವ ಚಟವೂ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿತು.

ಈ ಮಧ್ಯೆ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣದ ಕೆಲಸಕ್ಕೆಂದು ಅವರು ಬೊಂಬಾಯಿಗೆ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡಬೇಕಾಯಿತು. ಅವರ ತೀಸರೀ ಕಸಮ್ (ಮೂರನೇ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ) ಕತೆಯನ್ನು ಶೈಲೇಂದ್ರ ಚಿತ್ರೀಕರಿಸಿದರು. ಅನಂತರ "ಮೈಲಾ ಆಂಚಲ್" ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಒಪ್ಪಂದ ಆಯಿತು. ಆದರೆ ಅದರ ನಿರ್ಮಾಪಕ ಚಿತ್ರಗುಪ್ತ ಆರ್ಥಿಕ ಮುಗ್ಗಟ್ಟಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡರು. "ಮೈಲಾ ಅಂಚಲ್" ತಯಾರಿಕೆಯು ಘಟ್ಟದಲ್ಲೇ ನಿಂತಿತು. ಇಂದಿನವರೆವಿಗೂ ಪೂರ್ತಿ ಆಗಿಲ್ಲ. ಈ ಮಧ್ಯೆ ರೇಣು ಅವರ ಆರೋಗ್ಯವೂ ಸರಿಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಪಾಟ್ನಾಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಿದರು. 76 ನೇಯ ಇಸವಿಯಲ್ಲಿ ಅವರ ದೇಹಸ್ಥಿತಿ ಗಂಭೀರವಾಯಿತು. ಮತ್ತೆ ಆಪರೇಶನ್ ಆಯಿತು. ಆರೋಗ್ಯ ಸ್ವಲ್ಪ ಸುಧಾರಿಸಿದಂತಾಯಿತು. ಆದರೆ ಈ ಸುಧಾರಣೆ ಸ್ಥಿರವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. 77 ರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ರೇಣು ಅವರ ಆರೋಗ್ಯ ಬಿಗಡಾಯಿಸಿತು. ಮೂತ್ರಕೋಶ ಮತ್ತು ಗಾಲ್ ಬ್ಲಾಡರ್‌ನಲ್ಲಿ ಗಾಯವಾಗಿತ್ತು. ಊಟ ಕಡಿಮೆಯಾಗಲೇ ಇಲ್ಲ. 77 ನೆಯ ಇಸವಿ ಏಪ್ರಿಲ್, 14 ರಂದು ರಾಜೇಂದ್ರನಗರದ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಲೋಕಪ್ರಿಯ ಲೇಖಕರ ಆಕಸ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ಹಾಗೂ ಅಕಾಲ ಮೃತ್ಯು ಘಟಿಸಿತು.

ಒಂದು ಅಂತರ್ಕಥೆ

ರೇಣು ಅವರ ಇದಿರಿಗೆ ಹೋದಾಗಲೆಲ್ಲ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನನ್ನ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದುದು ಅವರ ಮುಗುಳ್ನಗೆ. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಂಗ್ಯಚಿತ್ರಕಾರನ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿದ್ದೇನೆ ಎನ್ನುವ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅವನು ನನ್ನ ಮಾಂಸ, ಮಜ್ಜೆ, ಸ್ನಾಯು, ಚರ್ಮ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತನ್ನ ಮುಗುಳ್ನಗೆಯಿಂದ ಭೇದಿಸುತ್ತಿದ್ದ, ಆ ಶಕ್ತಿ ದೇಹದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ನರಿಗೆಯ ಮೇಲೂ ಗುರಿಯಿಡಬಲ್ಲುದಾಗಿತ್ತು. ನನ್ನ ಸ್ವರದಲ್ಲೂ ಪ್ರತಿಫಲಿಸುತ್ತಾ ಅದನ್ನು ಎಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದರೂ ಹಿಡಿದು ಹಿಚುಕಬಲ್ಲುದಾಗಿತ್ತು. ಬಹುಶಃ "ಪರತೀ ಪರಿಕಥಾ" (ಬಂಜರು ಭೂಮಿಯ ಕಥೆ) ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳು ನನ್ನ ಗಮನದಲ್ಲಿರಬಹುದು. ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ನನ್ನ ಈ ಅಸಹಾಯಕತೆ ಕೊನೆಗೊಂಡಿತು, ಆದರೆ ತುಂಬಾ ತಡವಾಗಿ, ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ರೇಣು ಅವರೊಂದಿಗೆ ಎಂದೂ ನನಗೆ ವಿರೋಧವಿರಲ್ಲಿಲ್ಲ. ರಾಜನೈತಿಕವಾದ ವಾದ-ವಿವಾದಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೂಡ. ರೇಣು ಅವರು "ಮೂಡ್"ನಲ್ಲಿದ್ದಾಗಲೂ ಅವರು ಬದಲಾಗಿರುವಂತೆ

ಒಮ್ಮೆಲೇ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮಿಬ್ಬರ ವಿಚಾರಧಾರೆಯಲ್ಲಿ ಅಂತರ ಹೆಚ್ಚಾಗಿಯೇ ಇದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನನ್ನ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ಬಂದಿತ್ತು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಅವರ ಆಲೋಚನೆಗಳಿಂದ ನಾನೆಂದೂ ಮಂಕಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠತೆಯಿಂದ ದೂರವಿದ್ದಾರೆಂದು ಅನ್ನಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ಇದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣವೂ ಇರಬಹುದು.

ರೇಣು ಅವರನ್ನು ನಾನು ಮೊದಲು ಭೇಟಿಯಾದದ್ದು ರಾಜಕಮಲ್ ಅವರೊಂದಿಗೆ, ಎರಡನೆಯ ಸಲ ಪ್ರೇಮೇಂದ್ರರೊಡನೆ. ಎರಡು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೂ ನಮ್ಮ ಮಾತು ಕಥೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದೇನೂ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅನಂತರ ಆಗಾಗ ಭೇಟಿಯಾಗುತ್ತಲೇ ಇತ್ತು, ಆದರೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ಒಂದೆರಡು ಬಾರಿ ಬಹಳ ಹೊತ್ತು ಮಾತನಾಡುವ ಸಂದರ್ಭವೂ ಒದಗಿತ್ತು. ಈ ಭೇಟಿಗಳಿಂದ ನಾನು ಅರಿತಿದ್ದಿಷ್ಟು, ರೇಣು ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಒಳಗೂ ಹೊರಗೂ ಒಂದೇ.

ಅವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ನನ್ನ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಕಡಿಮೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ಬಹುಶಃ ನನ್ನ ಸಂಕೋಚ ಸ್ವಭಾವವೂ ಒಂದು ಕಾರಣ ಆಗಿರಬಹುದು. ನಾನೆಂದೂ ಅವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ತೋರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಅಥವಾ ಬೇರೆ ಯಾವ ಮಿತ್ರರದೇ ಆಗಲಿ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಲು ನಾನು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಿಲ್ಲ. ರೇಣು ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರ ವಿಚಾರ ಇನ್ನಷ್ಟು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿತ್ತು ಅನ್ನಿಸುತ್ತಿದೆ. ಏನಾದರಾಗಲೀ ಸಾಹಿತಿ ರೇಣು ಅವರೇ ನನ್ನ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಬಲ್ಲರು. ರೇಣು ಔರಾಹೀ ಹಿಂಗನಾ ಗ್ರಾಮದವರಾಗಿದ್ದರು, ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿದ್ದ ರೈತ ಕುಟುಂಬವೊಂದರಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದರು. ಮಾಲದಹದ (ಪಶ್ಚಿಮ ಬಂಗಾಳ) ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಪುರದೊಂದಿಗೂ ಅವರಿಗೆ ಏನೋ ಸಂಬಂಧವಿತ್ತೆಂಬುದೂ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕೇಳಿ ಬಂದಿದೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆಯೂ ನಾನು ಹೆಚ್ಚು ಆಸಕ್ತಿ ತೋರಿಸಲಿಲ್ಲ. ರೇಣು ಅವರ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಜೀವನ ಪೂರ್ಣಿಯಾ, ವೀರಪುರಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಕಳೆಯಿತು. ಉಚ್ಚ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಕಾಶಿಗೆ ಹೋಗಬೇಕಾಯಿತು. ನೇಪಾಳದ ಕೋಯಿರಾಲ ಕುಟುಂಬದವರೊಂದಿಗೆ ಅವರಿಗೆ ಆತ್ಮೀಯವಾದ ಸಂಬಂಧವಿತ್ತು ಮುಂದೆ ನೇಪಾಳದ ಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜವಾದಿ ಚಳುವಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಹೆಸರು ಜೋಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತ್ತು.

ರೇಣು ಅವರು ತಮ್ಮ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ಕಥೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಎಲ್ಲರೂ ಹಾಗೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇವುಗಳ ಹಿಂದೆ ಮಾನಸಿಕವಾದ ಯಾವುದಾದರೂ ಕಾರಣಗಳಿರುತ್ತವೆ, ಮನಸ್ಸಿನ ಯಾವುದೋ ಬೇಡಿಕೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಉಪೇಕ್ಷೆಯೂ ಕಾರಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಕಥೆಗಳಿಂದ ಅಂಥ ವ್ಯತ್ಯಾಸ

ವೇನೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ನೇಹಿತರಿಂದ ಈ ಕಥೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಯಿತು. ಆದರೆ ಈ ಕಥೆಗಳು ತೀರ ಸರಳವಾಗಿದ್ದವು, ನಿರ್ದೋಷ ಭಾವನೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದವು. ರೇಣು ಅವರು ಬಂಗಾಳಿಗಳು ಎನ್ನುವುದು ಕೂಡಾ ಇಂತಹ ನಿರ್ದೋಷ ಅಂತರ್ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಈ ಅಂತರ್ಕಥೆಯಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಷ್ಟೆ. ಆಳವಾದ ಭಾವನಾತ್ಮಕತೆ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂತರ್ವಿರೋಧಗಳಿಂದ ರೇಣು ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ನಿರ್ಮಾಣ ಆಗಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಈ ತೀಕ್ಷ್ಣ ವಿರೋಧಗಳೇ ರೇಣು ಅವರನ್ನು ಲೇಖಕರನ್ನಾಗಿ, ಕಾರ್ಯಕರ್ತರನ್ನಾಗಿ, ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿವೆ. ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ರೇಣು ಒಬ್ಬ ಸಕ್ರಿಯ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಆದರು. ದೀರ್ಘ ಅಲೆದಾಟದ ನಂತರ ರೋಗಿಯಾಗಿ ಪಾಟ್ನಾಕ್ಕೆ ಹಿಂತಿರುಗಿದರು. ಬಹುಶಃ ಆಗ ಪಾಟ್ನಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಗುಂಪುಗಳಿಗೆ ರೇಣು ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಏನೂ ತಿಳಿದಿರಲಾರದು. ಈ ಇಡಿ ಕಥೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಲತಿಕಾ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೇಳುವುದು ಅನಾವಶ್ಯಕ,

1954ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ "ಮೈಲಾ ಆಂಚಲ್" (ಮಾಸಿದ ಸೆರಗು) ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಬದಲಾಯಿಸಿತು. ರೇಣು ಅವರ ಹೆಸರು ವದಂತಿಯಂತೆ ಹರಡಿತು. ದಿವಂಗತ ನಳಿನಿವಿಲೋಚನ ಶರ್ಮ ಘೋಷಿಸಿದರು. "ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಗೋದಾನವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ ಕಾದಂಬರಿಗೂ "ಮೈಲಾ ಆಂಚಲ್" ಗಿಂತ ಮೇಲಿನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. "ಮೈಲಾ ಆಂಚಲ್" [1] ಒಂದು ಗುಂಡಿನಂತೆ ಹಿಂದಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ರೇಣು ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯು ತ್ತಿದ್ದರು. "ಠುಮರೀ" ಕಥೆಗಳು, 'ಅಪರಂಪರಾ' ಗಾಗಿ ಅವರು "ತೀಸರೀ ಕಸಮ್" (ಮೂರನೆಯ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ) ಕಥೆಯನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದರು. ಪಾಟ್ನಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪ್ರಪಂಚ ದಲ್ಲಿ ರೇಣು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಲೇಖಕರ ಗುಂಪೊಂದು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಬಿಹಾರದ ಕಥೆಗಾರರಿಗೆ ಅವರು ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಪ್ರವಾಹವೆನ್ನಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ನಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ರೇಣು ಅವರು ನೀಡಿದ ಕೊಡುಗೆ ಎಂದೂ ಮರೆಯುವಂತಹುದಲ್ಲ. ಅವರಿಂದ ಪ್ರೇರಿತರಾಗಿ ನಮ್ಮ ಯುವಲೇಖಕರು ಅನೇಕ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಇವರಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡು, ಹಳ್ಳಿಗಳಿಂದ ಬಂದವರು ಮುಖ್ಯರು. ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕಥೆ

[1] "ಮೈಲಾ ಆಂಚಲ್"ನ ಒಂದು ಘಟನೆ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ—ಪ್ರಶಾಂತನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, "ಬಾಲ್ಯದಿಂದ ಅವನಿಗೆ ತನ್ನ ಜನ್ಮದ ಕಥೆಯನ್ನು ಎಂದೂ ಮರೆಯಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಗೌರವಿಸುವ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಪ್ರತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ, ತನ್ನ ಪ್ರಕಾಶದಿಂದ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಬೆಳಗಿಸುವ ವಂಶದಿಂದ ತಾನು ಬಂದೆ ಎನ್ನುವಂತಹ ಒಂದು ಕಥೆ ಬೇಕು. ಆದರೆ ಡಾಕ್ಟರ್ ವಂಶದ ಇತಿಹಾಸದ ಮೇಲೆ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣ ಬಳಿದಿದೆ."

ಗಳ ಬರವಣಿಗೆ ಒಂದು ಫ್ಯಾಷನ್ ಆಯಿತು' ಆದರೆ, ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ ಹಾಗೂ ಜೀವಂತಿಕೆಯು ಮಿಡಿತ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಭೂತಕಾಲ ಹಾಗೂ ಅದರ ಮೇಲೆ ಆರೋಪಿತವಾದ ವ್ಯರ್ಥ ರೋಮಾಂಟಿಕ್ ಭಾವನೆಯಿತ್ತು.

ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ರೇಣು ಅವರಿಗೆ ತೀರಾ ಅಪರಿಚಿತವೇನೂ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಬಹಿರಂಗಗೊಳಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯಕವೆಂದು ಅವರು ಭಾವಿಸಲಿಲ್ಲ. ಇದು ಅವರ ಸ್ವಭಾವದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿತ್ತು.

51ನೆಯ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ರೇಣು ಅವರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅನುಭವದ ಚಕ್ರ ಒಂದು ಸುತ್ತು ಮುಗಿಸಿತು. 50ರಲ್ಲಿ ನಡೆದ ನೇಪಾಳಿ ಕ್ರಾಂತಿ ಮತ್ತು ಅನಂತರದ ಘಟನಾವಳಿಗಳನ್ನು ರೇಣು ಅವರು ಆವೇಶದಿಂದ "ನೋ ಪಾಸಾರಾ, ನೋ ಬಾಗಾರಾ"ದಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪ್ರಯಾಣ ರೇಣು ಅವರ ಜೀವನದ ಸಕ್ರಿಯತೆಯ ದ್ಯೋತಕ. ಸದಾ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿದ್ದ ರೇಣು ಅವರ ವಿಕಾಸ ಎತ್ತರವನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ವಿಕಾಸದ ರೇಖೆ ತೀರಾ ನೇರವಾದ ಸಮತಲ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯುವುದಿಲ್ಲ ಇದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಏರಿಳಿತಗಳಿವೆ. ಮುಕ್ತಿ ಸಂಗ್ರಾಮ, ಮತದ ಏಕತೆ, ಸಮಾಜವಾದದ ಭವಿಷ್ಯ, ಭಾರತೀಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಹಾಗೂ ಸ್ವತಃ ತಮ್ಮೊಳಗೆ ಅಡಗಿರುವ ದೇಶದ ಬಗ್ಗೆ ಲೇಖಕನೊಬ್ಬನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಆತ್ಮ ಸಂಘರ್ಷ ಇವುಗಳ ಸಾರವೇ ಇವರಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದೆ.

ದೇಶದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಇಡೀ ಭಾರತವನ್ನು ಅಲುಗಾಡಿಸಿತು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಸತ್ಯಾಸತ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಜನರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಭಾರತದ ಹೃದಯದ ಮಿಡಿತ ಕೇಳಿಬರುತ್ತಿತ್ತು. ನಗರ, ಗ್ರಾಮಗಳ ದೂರವನ್ನು ಮೀರಿ ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹ ಕಂಡು ಬಂದಿತ್ತು. ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಜನ ಯೋಚಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಆರಂಭಿಸಿದ್ದರು, ಏನನ್ನೋ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಲು ಆರಂಭಿಸಿದ್ದರು. ಬಹುಶಃ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ತಮ್ಮ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಬಹುದೆಂಬ ಅನುಭವ ಅವರಿಗೆ ಆಗತೊಡಗಿತ್ತು ಅವರು ಸ್ವತಂತ್ರರಾಗಿದ್ದರು, ಅವರು ಯೋಚಿಸಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು, ಏನನ್ನಾದರೂ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಲೂ ಅವರು ಸ್ವತಂತ್ರರಾಗಿದ್ದರು, ಇದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಘಟನೆ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಮಿಡಿಯುತ್ತಿರುವ ದೇಶ ಹಾಗೂ ಜನವನ್ನು ರೇಣು ಅವರು ತಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿರಿಸಿದರು. ಈಗವರು ಒಮ್ಮೆಲೇ ತಮ್ಮ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸದೇನನ್ನೂ ಬರೆಯಲಾರದವರಾಗಿದ್ದರು. 'ಠುಮರಿ' ಯ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಭಾರತದ ಮಿಡಿತ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಎಷ್ಟಾದರೂ ಈ ಕಥೆಗಳು ಹಳೆಯ ಸಮಯ ಹಾಗೂ ಜನರೊಂದಿಗೆ ಜೋಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತ್ತು. "ರೇಸ್" "ಲಾಲ್‌ಪಾನ್ ಕೀ ಬೇಗಂ" ಅಥವಾ "ಪಂಚಲೈಟ್"

ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಂಡು ಬರುವುದು ನಿಜ, ಆದರೆ ಅವು ಅಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿಲ್ಲ.

ನೇಪಾಳ ಕ್ರಾಂತಿಯ ದಮನದ ನಂತರ ರೇಣು ಅವರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಉದ್ವೇಗ ಕಂಡು ಬಂತು ಕ್ರಾಂತಿಗಳು ವಿಫಲವಾದಾಗಲೂ ಸಾಯುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಒಣಗಿದ ಗರಿಯಂತೆ ಅದು ಒಳಗೊಳಗೇ ಹತ್ತಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಕಾಲದ ಕಥೆಯ ಜೀವನ ಪ್ರವಾಹವೆಂದರೆ ಇದೇ. ರೇಣು "ಮೈಲಾ ಆಂಚಲ್" ಕಾದಂಬರಿಯ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಮತ್ತೇನೋ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಆದರದು ಅರ್ಥವಾಗಿದೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ರೇಣು ಅವರ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡು ಉಳಿದಿರುವ ಕಾಲದ ಕಥೆ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಘಟನೆಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಮಿಂಚುತ್ತದೆ. ಮಿಂಚಿ ನಮಗೆ ಭರವಸೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ, ಸದ್ಯದಲ್ಲಿ, ಈ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೇ ರೇಣು ಅವರ ವಿಚಾರಧಾರೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಉಬ್ಬರ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ಕೆಲವು ವಿಚಿತ್ರ ಘಟನಾಕ್ರಮಗಳ ಹಾಗೂ ಗತಿ ವಿಧಿಗಳ ಕಾಲಖಂಡ. ಪೂರ್ಣ ದೇಶದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಏನೋ ಘಟಿಸುತ್ತಿದೆ, ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವಾಮಪಂಥೀ ಶಕ್ತಿಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಹತ್ತಿರ ಬರುತ್ತಿವೆ' ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಭಾರತದ ಸುಮಾರು ಎಂಟು ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಶಾಸನದ ಏಕಾಧಿಕಾರ ಸಮಾಪ್ತಗೊಂಡಿದೆ. ಬೂರ್ಜ್ವಾ ನಾಯಕತ್ವ ಒಡೆಯುವ ಸಂಕಟ ಇದಿರಾಗುತ್ತಿದೆ. ಎರಡನೆಯ ಬಾರಿ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್‌ನ ರಾಜನೈತಿಕ ಏಕಾಧಿಕಾರ ಪೂರಾ ರಾಷ್ಟ್ರತಂತ್ರದಿಂದ ದೂರ ಸರಿಯುತ್ತಿದೆ. ಈ ಘಟನಾ ಪ್ರವಾಹಗಳೊಂದಿಗೆ ರೇಣು ಸೇರಿ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಆಪತ್ಕಾಲದಲ್ಲಿನ ಭೂಮಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನಾನು ವಿಶೇಷ ಗಮನ ಹರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ರೇಣು ಅವರ ವಿಚಾರಧಾರೆ ಅವರ ಭಾವಧಾರೆಯಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದದ್ದು. ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ತಮ್ಮ ಭಾವಧಾರೆಯನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಅವರಿಗೆ ಕಂಡುಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಏನೋ, ಅವರು ಅಮೂರ್ತದಿಂದ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ವಿಚಾರಗಳ ಮೂಲ ಎಲ್ಲಿಂದಲೋ ಹೊರಗಿನಿಂದ–ಪುಸ್ತಕಜ್ಞಾನದಿಂದ ಬಂದುದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ.

ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಈಗ ಅವರಿಗೆ ಮೊದಲಿನ ವೇಗ ಇರದಿದ್ದರೂ, ಅದಮ್ಯ ಸಾಹಸವೊಂದು ಅವರಲ್ಲಿ ಖಂಡಿತ ಉಕ್ಕಿ ಬಂದಿತ್ತು. ದೇಶದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಘಟನೆಗಳಿಂದ ಅವರು ಪ್ರೇರಿತರಾಗಿದ್ದರು. ಭಾರತೀಯ ಜನತೆ ಹಸ್ತಕ್ಷೇಪ ಮಾಡಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಪರಿವರ್ತನೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಲ್ಲುದು ಎಂದು ಅವರು ಆಶಿಸಿದ್ದರು. ಕಮ್ಯೂನಿಸ್ಟ್ ಪಕ್ಷದ ಕಡೆ ಅವರ ಮನಸ್ಸು ಹೆಚ್ಚು ಬಾಗಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತಿತ್ತು. ಅವರು ಜಯಪ್ರಕಾಶರ ಕಡೆ ಆಸೆ ನಂಬಿಕೆಗಳು ತುಂಬಿದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಜನತೆಯ ಭಾವನೆಯನ್ನು ರಣನೀತಿಯಾಗಿ ಬದಲಾಯಿಸಬಲ್ಲ ನಾಯಕತ್ವವನ್ನು ನೀಡಬಲ್ಲವರು ಜಯಪ್ರಕಾಶರೇ ಎಂದು ಅವರು ನಂಬಿದ್ದರು.

ರಾಜನೈತಿಕ ಹಸ್ತಕ್ಷೇಪದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರ ನಂಬಿಕೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಆಸೆಯ ಸಸಿ ಮೊಳಕೆ ಒಡೆದಿತ್ತು. ಹೀಗಾದ ಕೂಡಲೇ ರೇಣು ಅವರು ಒಮ್ಮಿಂದೊಮ್ಮೆಲೇ ಕ್ರಿಯಾಶಾಲಿಗಳಾದರು. ತಮ್ಮ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತೆಯನ್ನೇ ಇಟ್ಟು ಕೊಳ್ಳದೆ ಅವರು ಸಂಘಟನೆ, ಪ್ರದರ್ಶನ, ಮೆರವಣಿಗೆ ಮುಂತಾದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಮತ್ತೆ ಕಾಹಿಲೆ ಬಿದ್ದರು. ಅವರು ಯಾವಾಗಲೂ ಕಾಹಿಲೆಯಿಂದ ನರಳುತ್ತಲೇ ಇದ್ದರು, ಆದರೆ ಈ ಬಾರಿ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ತೀವ್ರ ವಾಯಿತು. ಮಾತಿನ ಮಧ್ಯೆ ಹಳೆಯ ನೆನಪನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರಂಭಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. 1942 ರ ಘಟನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪದೇ ಪದೇ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ಸಮಯದ ಘಟನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಅವರಿಗೆ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧವಿದ್ದುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಹಾಜಾರೀಬಾಗ್ ಜೈಲಿನಿಂದ ಶ್ರೀ ಜಯಪ್ರಕಾಶ್ ನಾರಾಯಣರು ಪರಾರಿಯಾದ ಕಥೆ ಅವರಿಗೆ ನೆನಪಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಘಟನೆಗಳಿಂದ ಅವರ ಮನಸ್ಸು ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದು ನಿಜ. ಮಾನಸಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ತರಬೇತಿಯ ಮಾತೆತ್ತಿದರೆ ಅವರು ಮುಗುಳ್ನಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂತಹ ತರಬೇತಿಗೆ ಸ್ವಯಂ ಜೀವನವೇ ಒಂದು ಪಾಠಶಾಲೆ ಎಂಬುದು ಅವರ ನಂಬಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು. ರಾಜನೈತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯುಳ್ಳ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು, ಕಾರ್ಯಕರ್ತನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಬಿಡಬೇಕಾದದ್ದು ಅವಶ್ಯಕ ಎಂದು ಅವರು ನಂಬುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗಾದಾಗ ಸ್ವತಃ ರಾಜನೈತಿಕ ಪರಿಸರವೇ ತನ್ನ ಗತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಬಲ್ಲುದು. ಲೇಖಕನ ಬದ್ಧತೆಗೇನೂ ಇದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಪೆಟ್ಟು ಬೀಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆದಕ್ಕಾಗಿ ತಲೆಕೆಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು, ಬದ್ಧತೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವೆಂದು ರೇಣು ಅವರು ಭಾವಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರು ಅದನ್ನು ಲೇಖಕ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ನೈತಿಕತೆಯೆಂದು ನಂಬುತ್ತಾರೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ರಾಜನೈತಿಕ ನೀತಿ ನಿಯಮಗಳಿಂದ ಅವರು ನಿರಾಶರಾಗಿದ್ದರು ಎಂದೂ ನನಗನ್ನಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಭಾರತದ ಸಮಾಜವಾದಿ ಆಂದೋಳನದ ಗತಿವಿಧಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ರಾಜ ನೈತಿಕ ವಿಭಜನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಚಿಂತಿತರಾಗಿದ್ದರು. ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ಪಾರ್ಟಿಯ ಒಡಕಿನ ಬಗ್ಗೆ "ಮಾಯಾ" ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅವರೊಂದು ಮಾರ್ಮಿಕವಾದ ಕಥೆ * ಯನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದರು. ಈ ಕಥೆ ಅವರ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ನಿಲುವಿನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಕಾಶ ಬೀರುತ್ತದೆ. ಭಾರತದ ರಾಜನೀತಿಯ ನೀತಿ ನಿಯಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ತೆರೆದ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಹಾಗೂ ನಿರ್ಣಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದರು.

ಸಮಕಾಲೀನ ಭಾರತೀಯ ರಾಜನೀತಿ ನಿರ್ಣಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಇಲ್ಲದುದರಿಂದ ಅವರು ಇಡೀ ವಾಮಪಂಥೀ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡು

* ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಿ (ಮಾಯಾ 1965 ವಿಶೇಷಾಂಕ, ಸಂಪಾದಕ : ಮಾರ್ಕಂಡೇಯ)

ತ್ತಿದ್ದರು. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ವಾಮಪಂಥವಾದ ಕೇವಲ ಶಾಬ್ದಿಕವಾಗಿ ಇರುವುದರ ಬದಲು, ಜನತೆಯ ಮಧ್ಯೆ ಇರುವ ಏಕತೆಯ ಆಧಾರಗಳನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ವಿಚಾರವಾಗಿತ್ತು. ಶ್ರೀ ಜಯಪ್ರಕಾಶರ ಹತ್ತಿರ ಇಂತಹ ಆಧಾರ ಗಳಿವೆ, ಅವರು ಜನತೆಯನ್ನು ಯಾವುದೋ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಬಲ್ಲರು ಎಂದು ಅವರು ನಂಬಿದ್ದರು. ಮುಂದೆ ನಡೆದ ಘಟನೆಗಳು ಈ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿದವು.

ಭಾರತೀಯ ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ಪಕ್ಷದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರ ವಿಚಾರ ಕ್ರಮೇಣ ವಿಮರ್ಶೆ ಯನ್ನು ಮೀರಿ ಕಠಿಣವಾಗತೊಡಗಿತು. ಆದರೆ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಅವಕಾಶ ಸಿಗಲಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ರೇಣು ಅವರು ಮಿತಭಾಷಿಯಾಗಿದ್ದುದು ಕಾರಣವಲ್ಲ. ಅವರಿಗಿದ್ದ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಅವರಿಗೆ ಬಹಳ ನಿರಾಸೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದವು. ಇದನ್ನು ಮೋಹಭಂಗ ಎನ್ನದೇ ಬೇರೇನು ಹೇಳುವುದು ಸಾಧ್ಯ ? 78ರಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೊಂದು ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಕ್ರಿಯಾಶಾಲಿಗಳಾಗಿ ಅವರು ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದರು ! ಅದರಿಂದ ಅವರು ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರು. ಅನಂತರದ ಸ್ಥಿತಿಗಳು ಆ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಸುಳ್ಳು ಮಾಡಿದವು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಆಳವಾದ ಮಾನಸಿಕ ನಿರಾಶೆಗೆ ಅವರು ಒಳಗಾಗಿದ್ದು ಸಹಜವೇ. ರೇಣು ಅವರ ಮೋಹಭಂಗವಾಯಿತು. ಭಾರತದ ರಾಜನೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಯಕತ್ವದ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ, ಕ್ರಾಂತಿಗಿಂತ ದೊಡ್ಡದಾದದ್ದು ಒಂದು ದುರ್ಘಟನೆಯೇ ಸರಿ. ಇದು ರೇಣು ಅವರ ಜೀವನದ ಒಂದು ಕರುಣಾಮಯ ಇತಿಹಾಸ ಆಯಿತು. ಅವರ ಸಾವಿಗೆ ಈ ಘಟನಾಕ್ರಮಗಳು ಬಹಳಷ್ಟು ಕಾರಣಗಳಾಗಿವೆ.

ರೇಣು ಅವರ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬರೆಯುವುದಾದರೆ ಅದು ಪುನರ್‌ಮೌಲ್ಯದ ಹಾಗೂ ಪುನರ್ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನದ ಕಥೆ ಆಗಬಹುದು. ನಾನು ಹೀಗೆ ಯೋಚಿಸಲು ಕಾರಣವೆಂದರೆ, ಅವುಗಳನ್ನು ಬಲವಂತವಾಗಿ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ದೂರವಿಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಗಳನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಸಮಾಜವಾದಿಗಳೆಂದುಕೊಳ್ಳುವ ಜನ ಬಹುಶಃ ಅವರನ್ನು ಮಿಕ್ಕವರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಉಪೇಕ್ಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅನಂತರ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರ ಸರದಿ ಬರುತ್ತದೆ. ರೇಣು ಅವರ ಜೀವನದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಯಾವಾಗಲೂ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ. ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದವರಿಗೆ, ಅವರ ಪೂರಾ ವಿಕಾಸ ಕ್ರಮದ ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲ. ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಔಪಚಾರಿಕವಾಗಿ ಅನೇಕರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ, ಆದರೆ ಅವೆಲ್ಲ ಮೇಲು ಮೇಲಿನ ವಿಚಾರಗಳು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆಯಂತೂ ಅವರು ಹೇಳಿರುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದು ಅನೇಕರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಭಾರತೀಯ ಹಳ್ಳಿಗಳ, ಚಿಕ್ಕ ದೊಡ್ಡ ಊರುಗಳ ಜೀವನದೊಂದಿಗೆ ರೇಣು ಅವರ ಬೇರು ದೂರದೂರದವರೆಗೆ ಇಳಿದಿದೆ. ಕೆಲವು ಸಲ ಪಟ್ಟಣಗಳು ಕೂಡಾ ಹಳ್ಳಿಗಳ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಾಗಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಈ ಗ್ರಾಮ ಸಮುದಾಯ ವನ್ನು 'ನದೀ ಕೆ ದ್ವೀಪ್' (ನದಿಗಳ ದ್ವೀಪ) ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದ ಜಡ ಹಾಗೂ

ನಿರುತ್ಸಾಹಿ ದ್ವೀಪಗಳು. ಆದರೆ ನಿರುತ್ಸಾಹ ಇದ್ದಾಗಲೂ ಈ ಗ್ರಾಮ ಸಮುದಾಯಗಳು ವಿಚಿತ್ರ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ ಅವನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದ. ಹಿಂದಿನ ಅನೇಕ ನಿರಂಕುಶ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಗಳು ಈ ಹಳ್ಳಿಗಳಿಂದಲೇ ಪೋಷಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದವು. ವಿಶಾಲ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸಾಮಾಜ್ಯವನ್ನು ಪೋಷಿಸಿದ್ದು ಈ ಹಳ್ಳಿಗಳೇ. ಇವುಗಳ ಜಡತೆಯನ್ನು ದೂರ ಮಾಡಿದ ಅಲೆಗಳು ಆಗಾಗ ಮೇಲೆದ್ದಿದ್ದವು ಎನ್ನುವುದೂ ನಿಜವೇ. ಆದರೆ ಅವೆಲ್ಲ ಹಳೆಯ ಕಥೆಗಳು. ರೇಣು ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನ ಗ್ರಾಮಗಳು ಒಂದು ದೀರ್ಘವಾದ ಕಷ್ಟದಾಯಕವಾದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಿದ್ದವು. ಕೊನೆಯಪಕ್ಷ ಸ್ವತಂತ್ರ ಜನರ ಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕಷ್ಟದಾಯಕ ಪ್ರಯಾಣವನ್ನು ಕೊನೆಗೊಳಿಸಿತ್ತು. ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಭಾವನೆ ಜನರ ಚಳುವಳಿಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿತ್ತು. ತಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಗ್ರಾಮ ಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ನಿರುತ್ಸಾಹವನ್ನು ಕಂಡರೂ ಅವು ಜಡವಾಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ರೇಣು ಗುರುತಿಸಿದರು. ರೇಣು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮಗಳು ಜೀವಂತವಾಗಿವೆ-ಮಿಡಿಯುತ್ತಿವೆ, ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಿವೆ.

ರೇಣು ಅವರಿಗೆ ಈ ಗ್ರಾಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರೀತಿಯಿತ್ತು. ಬಹಳ ವರ್ಷಗಳವರೆಗೆ ಅವರು ಈ ಹಳ್ಳಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿಹೋಗಿದ್ದರು. ನಗರಕ್ಕೆ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಬಹುಶಃ ಅವರಿಗೆ ಹಳ್ಳಿಗಳು ಮತ್ತಷ್ಟು ಸುವರ್ಣಮಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿರಬಹುದು. ಪಟ್ಟಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿಯ ಜೀವನದ ಬಹಳಷ್ಟು ಜೀವಂತ ತತ್ತ್ವಗಳ ರಹಸ್ಯ ಕಾಣತೊಡಗಿತು. ಸುರಕ್ಷತೆಯ ಭಾವನೆ ರೇಣು ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾದದ್ದು ಹಳ್ಳಿಗಳಿಂದಲೇ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಆಳವಾದ ಆತ್ಮಲೀನತೆಯಿತ್ತು. ನಗರದ ಸಂರಕ್ಷಣೆಯ ಭಾವನೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಭ್ರಮೆ, ನೀಡುತ್ತದೆ. ಆದರದು ತನ್ನನ್ನು ಮರೆಯಗೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ರೇಣು ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಭಾವನೆಯೇನೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. 'ಮೈಲಾ ಆಂಚಲ್' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ರೇಣು ಪಾಟ್ನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತೇ ಬರೆದರು. ಪಾಟ್ನಾದಲ್ಲಿ ಇದ್ದೂ ಅವರು ಅದರಿಂದ ಹೊರಗೆ ಉಳಿದಿದ್ದರೇನೋ ಎನಿಸುತ್ತದೆ, ಅಜ್ಞಾನಿ ವಾಮಪಂಥೀಯರು ಭಾಷೆಯ ಮರೆಯುವಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ದೂರು ಕೊಡುವಾಗ ನನಗನ್ನಿಸುವುದಿಷ್ಟು. ಇದೆಲ್ಲ ಹೊಸದನ್ನು ಹೇಳುವ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಲ್ಲ ಎಂದು ಭಾಷೆ ಕಲ್ಪನಾಹೀನವಾದದ್ದು ಅಲ್ಲ, ಸ್ಮೃತಿಹೀನವಾದದ್ದೂ ಅಲ್ಲ. ಹಿಂದು ಮುಂದಿನದನ್ನು ಜೋಡಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡರೆ ಭಾಷೆ ಜೀವಂತವಾಗಿರುವುದೇ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ರೇಣು ಅವರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಂತೂ ಸ್ಮೃತಿಗಳು ಎಷ್ಟೊಂದು ಜೀವಂತವಾಗಿವೆಯೆಂದರೆ ಅವು ಕಳೆದು ಹೋಗುವುದರ ಅರಿವೇ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಸಮೃದ್ಧ ಸ್ಮೃತಿಶೀಲ ಭಾಷೆಯಿದ್ದೂ ಯಾರಾದರೂ ಅದನ್ನು ದೂರಿದರೆ ಅವರನ್ನು ಉಪೇಕ್ಷಿಸುವುದೇ ಸರಿ.

ಈ ಭಾರತೀಯ ಗ್ರಾಮಗಳನ್ನು ರೇಣು ಅವರು ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಪರೀಕ್ಷಿಸಲು ಆರಂಭಿಸಿದ್ದರು, ಉತ್ಪಾದಕತೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯದ ನಿರ್ಮಾಣ ಬಹುಶಃ ಒಂದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ, ಸಾಮಂತವಾದದ ಹೊಟ್ಟೆಯಷ್ಟಗಲದ ಅಜಗರ (ಸರ್ಪ) ಎಲ್ಲದರ ಮೇಲೂ ಕುಂಡಲೀ ಹಾಕಿ ಕುಳಿತಿದೆ. 'ಗುನ್ನಾರ ಮಿರ್ಡಲ್'ನನ್ನು ಓದವಿದ್ದರೂ, ಏಷ್ಯಾದ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕೃಷಿ ಉತ್ಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ವೃದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯ, ಎರಡೂ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರಗತಿಗೆ ನೆರವಾಗಬೇಕು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ರೇಣು ಅರಿತಿದ್ದರೂ ಇಡೀ ಸಮಾಜದ ರಚನೆ ಈ ನೆರವಿಗೆ ಬಾಧಕವಾಗಿದೆ. ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವವರೆಗೆ ಪ್ರಗತಿ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ರಚನೆ ಬದಲಾಯಿಸುವವರೆಗೆ ಹಳ್ಳಿ ಮಲಗಿಯೇ ಇರಲಿ ಎಂದರೆ, ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದ ಮಾತು ಮತ್ತ್ಯಾವುದಿದೆ ?

ಭೂಮಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಾಗೂ ಅದರ ಅಂತರ್ವಿರೋಧೀ ವಿಚಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ರೇಣು ಅವರಿಗಿದ್ದದ್ದು ಕೇವಲ ಪುಸ್ತಕದ ಜ್ಞಾನವಲ್ಲ. ಅವರು ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ನಿರಂಕುಶ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಕಂಡಿದ್ದರು. ಫಲಸ್ವರೂಪವಾಗಿ ಅವರು ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುವ ಅಂತರ್ವಿರೋಧದ ಮರ್ಮಸ್ಪರ್ಶೀ ಪ್ರಕರಣಗಳನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದರು. ಈ ಪ್ರಕರಣಗಳನ್ನು ಅವರು ತಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಲ್ಲ. ಬಾಲ್ಯ ದಿಂದಲೇ ಅವರಿಗೆ ಈ ನಿರಂಕುಶ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪರಿಚಯವಿತ್ತು. ಅದೇ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ದರ್ಶನವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿತು. ಈ ದರ್ಶನ ರೇಣು ಅವರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಚಟುವಟಿಕೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಯಿತು. ನೇಪಾಳಿ ಕ್ರಾಂತಿ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜವಾದಿ ಚಳುವಳಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡು ಅವರು ಈ ದರ್ಶನವನ್ನು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದರು.

ಪ್ರಜಾತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಸಂಪೂರ್ಣ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿತ್ತು. ಈ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕತೆ ಅಧಿಕವಾಗಿ, ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕತೆಯ ಅಂಶ ಕಡಿಮೆ ಇತ್ತು. 'ದೂರದೃಷ್ಟಿ' ಕತೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಹಾಗೆ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಅವರು ಹೆಚ್ಚು ಉತ್ತಮವೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಎರಡನೆಯ ಮಾತು ಇರಲಾರದು. ಮೂಲಭೂತ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಸರ್ಕಾರದ ಕ್ರಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗೆ ನಂಬಿಕೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಕರ್ಮಗಳ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅವರು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು. ಪ್ರಜಾ ಪ್ರಭುತ್ವವಿಲ್ಲದೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಾರದು. ಆದರೆ ನಾವು ಜೀವಿಸು ತ್ತಿರುವ ಈ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಒಂದು ರೀತಿಯ ರಾಜ ಪ್ರಭುತ್ವವೇ ಹೌದು. ಆದರೆ

ಅದು ಹಳ್ಳಿಯ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸುಶೀಲವಾದುದು. ಈ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಎರಡೂ ಮುಖಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗೆ ಜಾಗೃತರಾಗಿದ್ದರು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಈ ಆಡಳಿತ ನೀತಿಯ ನಿರಂಕುಶತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಘರ್ಷ ಆರಂಭವಾದಾಗ ಅವರು ಅದರ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿದ್ದರು-ನಾಯಕನಂತಲ್ಲ, ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕಾರ್ಯಕರ್ತನಂತೆ.

ಒಂದು ಸುರಕ್ಷಿತ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ಜಟಿಲತೆ ಅವರಿಗೆ ಅಪರಿಚಿತವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ, ನೇಪಾಳದ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಜಟಿಲತೆಗಳನ್ನು ಅವರು ಖುದ್ದಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಅದರಿಂದ ಅವರು ನಿರಾಶರಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಜನತೆಯ ಶಕ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗೆ ನಂಬಿಕೆಯಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅವರಿಗೆ ಅದೇ ನಂಬಿಕೆ ನಾಯಕತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ನಾಯಕತ್ವದ ಮಿತಿಯನ್ನು ಅವರು ಬಹಳ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದ್ದರು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಸಂಪೂರ್ಣ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಶಕ್ತಿಗಳೆನ್ನಿಸಿಕೊಂಡವರ ಏಕತೆಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಅವರು ಸಂತುಷ್ಟರಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ತಮ್ಮ ಈ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಅವರೆಂದೂ ರಣನೀತಿಯ ಮೇಲೆ ಹೊರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಆಂದೋಳನಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಶಕ್ತಿ ಕ್ಷೀಣಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವರು ಅರಿತಿದ್ದರು. ಶ್ರೀ ಜಯಪ್ರಕಾಶರ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಕರ್ತವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವರ ನಿಷ್ಠೆ ಅಚಲವಾಗಿತ್ತು.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬಂದಾಗಿನಿಂದಲೂ ಎಡಪಕ್ಷದ ಏಕತೆಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ರಾಜಕೀಯ ಪಕ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ತವಕ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ತಮ್ಮ ಅನೇಕ ಕಥಾತ್ಮಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ರೇಣು ಅವರು ಇವುಗಳ ನಾಟಕೀಯತೆಯನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಕಥಾತ್ಮವಾಗಿದ್ದರೂ, ಅವುಗಳ ಹೊರಗೂ ಇದರ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪಲೇಬೇಕು. "ಪರತೀ ಪರಿಕಥಾ" (ಬಂಜರು ಭೂಮಿಯ ಕಥೆ) ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿರುವ ಕುಬೇರಸಿಂಹ ಮತ್ತು ಜೀತೇಂದ್ರರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಾಮಪಂಥೀ ಏಕತೆಯಲ್ಲಿ ಉದ್ಭವಿಸುವ ಶಿಕ್ಕಾಟಗಳ ಚಿತ್ರಣ ಅನೇಕ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದುದು. ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ಸಿನ ರಾಜನೈತಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಮುರಿದಲ್ಲದೆ ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಾರದು. ಆದರೆ ಈ ಪದಾಧಿಕಾರವನ್ನು ಕೇವಲ ಪಕ್ಷಗಳ ಶಕ್ತಿಯಿಂದಲೇ ಪರಾಜಯಗೊಳಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ? ವಾಮಪಂಥೀಶಕ್ತಿಗಳ ಏಕತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದೇ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ರೇಣು ಅವರು ಕಮ್ಯೂನಿಸ್ಟ್ ಅಲ್ಲ, ಸಮಾಜವಾದಿಗಳು. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅವರ ಸಮಾಜವಾದ ಹೆಚ್ಚು ನೀತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ಉದಾರವಾದದ್ದೂ ಆಗಿದೆ. ಫ್ರಾನ್ಸ್ ಮತ್ತು ಇಟಲಿಯ ಅನುಭವಗಳಿಂದಲೂ ವಾಮಪಂಥೀ ಏಕತೆಯ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ದೃಢವಾಗುತ್ತದೆ. ಲೋಹಿಯಾ ಅವರ ಕಮ್ಯೂನಿಸ್ಟ್ ವಿರೋಧ, ಶ್ರೀ ಜಯಪ್ರಕಾಶನಾರಾಯಣರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿತ್ತು, ಕಠೋರವಾಗಿತ್ತು.

ಸಂಪೂರ್ಣ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಏಕತೆ ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ಕಂಡು ಬಂದಿತು. ಭಾರತೀಯ ಕಮ್ಯೂನಿಸ್ಟ್ ಪಾರ್ಟಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮಿಕ್ಕ ವಾಮಪಂಥೀ ಪಕ್ಷಗಳೆಲ್ಲ ಈ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿದ್ದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಹೊರಗಿನಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಒತ್ತಾಸೆ ನೀಡುವುದಕ್ಕೂ ಮುಂದೆ ಬಂದವು. ನಾಗಾರ್ಜುನರಂತಹ ಕವಿ-ಲೇಖಕರು ಪಾಟ್ನಾದಲ್ಲಿ ಆಂದೋಳನವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಇವೆಲ್ಲ 1967ರಲ್ಲಿ ಆದಂತೆ ಅಲ್ಪ ಕಾಲದ್ದಾಯಿತು. ಎರಡೇ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರೀ ಅಲೆಗಳು ಚೆಲ್ಲಾಪಿಲ್ಲಿಯಾದವು. ಇದರಿಂದ ರೇಣು ಅವರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಧಕ್ಕೆಯಾದದ್ದು ಖಂಡಿತ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಏನನ್ನೂ ಬರೆಯದಿದ್ದರೂ, ಅವರ ಕಾಗದ ಮತ್ತು ಡೈರಿಗಳು ನಮಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದಲ್ಲಿ, ಅವುಗಳಿಂದ ಈ ವಿಚಾರದ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಬೀಳಬಲ್ಲುದು.

ಈ ಘಟನಾವಳಿಗಳು ರೇಣು ಅವರ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಒಳಗಿಂದೊಳಗೇ ಮುರಿದು ಹಾಕದೇ ಇರಬಹುದಾದರೂ ಅವರಿಗೆ ನಿರಾಶೆಯಾದದ್ದು ಖಂಡಿತ. ಈ ನಿರಾಶೆ ಯಾವ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಅವರ ಸಮೀಪವರ್ತಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಬಲ್ಲರು. ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷಾಂಕವೊಂದು ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಈ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷ ಮಾಹಿತಿ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ಬಂದ ಕಾಹಿಲೆ ಈ ನಿರಾಶೆ ಯನ್ನು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮುಚ್ಚಿಹಾಕಿತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾನು ಹೇಳಲಾರೆ. ಆದರೆ ಕಾಹಿಲೆ ರಕ್ಷಾಕವಚದಂತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿತು ಎಂದು ಖಂಡಿತವಾಗಿ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ– "ಮುಕ್ತಿ ಪ್ರಸಂಗ" ಕಾಹಿಲೆ ರಾಜಕಮಲ ಚೌಧರಿಗೆ ರಕ್ಷಾಕವಚವಿದ್ದಂತೆ. ಆದರೆ ಈ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ನಿರ್ಣಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹೀಗೇ ಎಂದು ಒಪ್ಪುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಈ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಅಂತರ್ಕಥೆಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಮಿತಿಗಳೂ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕೊರತೆಗಳೂ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಸಹಜ ಎಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ರೇಣು ಅವರ ಬರವಣಿಗೆ, ಹೇಳಿಕೆ, ತಿಳಿವಳಿಕೆ– ಇವುಗಳ ಸರಿಯಾದ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಲು ಈ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ ನೆರವಾಗಬಲ್ಲದು. ರೇಣು ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಇನ್ನೂ ಬಹಳಷ್ಟು ಹೇಳುವುದಿದೆ.

ಭೂಮಿ ಪುತ್ರರ ವರದಿ (ರಿಪೋರ್ಟ್)

ಜಿಯೋ ಬೋಗಜಾ ರಿಪೋರ್ಟನ್ನು "ಸಾಯಿಸಿಮೋಗ್ರಾಫ್" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ದೂರದ ಹಾಗೂ ಒಳಗಿನ ಕಂಪನದ ಗತಿವಿಧಿಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಭೂಮಿ ಹಾಗೂ ಭೂಮಿ ಪುತ್ರರ ರಿಪೋರ್ಟನಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಬರಹವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದ ರೇಣು ಅವರಿಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಹುಟ್ಟಿಸುವಷ್ಟು ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆಯಿತ್ತು. ಇವು ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ರಿಪೋರ್ಟನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾನವೀಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕಂಪನವನ್ನು, ಮನಸ್ಸಿನ ಆಂದೋಳನವನ್ನು. ಆಂತರಿಕ ಪ್ರಪಂಚದ ಸಮಸ್ತ ಏರಿಳಿತಗಳನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ.

ಭೂಮಿಪುತ್ರರ ಈ ರಾಗ ವಿರಾಗಗಳು ತಮ್ಮ ನೆರಳು-ಬೆಳಕುಗಳಿಂದ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿರುವಂತೆಯೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ರಿಯಾ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲೂ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿವೆ. ವ್ಯಾಪಾರ ಮಗ್ನ ಜೀವನ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜದ ಸಂಬಂಧಗಳು ವಿರೋಧಗಳು ಹಾಗೂ ಗಹನವಾದ ಸ್ತರದಿಂದ ಉತ್ಪನ್ನವಾದ ಜಡತೆಯನ್ನು ಮೂರ್ತೀಕರಿಸುವ ಇಡೀ ವರದಿಗಳು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದವುಗಳು ಎನ್ನುವುದು ನಿಶ್ಚಯ. ಈ ರಚನೆಗಳು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದ ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಲಲಿತವಾದ ವರ್ಣರೇಖೆಗಳ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣದಿಂದ ತಮ್ಮ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಬೇರೆಯಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ.

ರೇಣು ಅವರ ಈ ರಿಪೋರ್ಟುಗಳು ಶೈಲಿಬದ್ಧವಾದ ಲಲಿತವಾದ ವಿವರಣೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದು. ಶ್ರೀ ರಘುವೀರ ಸಹಾಯ ಅವರು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸಿರುವಂತೆ ರೇಣು ಅವರು ಒಂದೇ ಸಲಕ್ಕೆ ಒಳ ಹೊರಗೆಡರಡನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯೇ ಅವರ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ವ್ಯವಹಾರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಒಂದು ಜಾನಪದ ಅಲೆ ಇದೆ. ಅದು ಕ್ರಮೇಣ "ಮೈಲಾ ಆಂಚಲ್" "ಪರತೀ-ಪರಿಕಥಾ"ಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಗುತ್ತ 'ಠುಮರಿ'ಯ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ಒಂದೇ ಅವಿಭಾಜ್ಯ

117251
10.12.04

ತತ್ತ್ವ ಅಡಗಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ತತ್ತ್ವದ ಅರ್ಥವಿವರಣೆಯಿಂದ ರೇಣು ಅವರ ಕಥಾತ್ಮಕ ರಚನೆಯ ಮೇಲೆ ಹೊಸ ಬೆಳಕು ಬೀಳುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಅವರ ಕಲೆಯ ವಾಸ್ತವಿಕ ಸಮಕಾಲೀನ ಅರ್ಥವೂ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ವಿಶಾಲ ಹಿಂದೀ ಪ್ರದೇಶದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಪಾದೇಶಿಕತೆಯೂ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯನ್ನು ನಗರ, ಹಳ್ಳಿಗಳ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಎಳೆದು ತಂದಿರುವುದು ವಿಚಿತ್ರ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾರತ ಮಹಾದ್ವೀಪದ ವಿಸ್ತಾರದಲ್ಲಿ ಈ ಗಡಿ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಗೂ ಸಮನಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿದೆ. ಇಡೀ ಧರ್ಮದ ಹಾಗೂ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಜೀವನ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಈ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿದೆ. ಜಾತಿ ಧರ್ಮಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಅಂಗವಾಗಿ ಇವುಗಳ ಮಹತ್ವ ಇತಿಹಾಸ-ಭೂಗೋಳಗಳಲ್ಲಿ ಸದಾ ಸ್ವೀಕೃತವಾಗಿದೆ.

ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ-ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಈ "ತತ್ತ್ವ" ಕಾಲದ ಹೊಡೆತವನ್ನು ಸಹಿಸಿಯೂ ಜೀವಂತವಾಗಿದೆ. ಈ ಜೀವನವನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ರಿಪೋರ್ಟ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಇಳಿಸುವ ರಚನಾತ್ಮಕ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ರೇಣು ಅವರ ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಜೀವನದೊಂದಿಗೆ ತಾಜಾ ಸಂಬಂಧಗಳುಳ್ಳ, ಚಿಂತನಶೀಲ ರೇಣು ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತೋರಿಸುವ ಹೃದಯದ ರೇಣು !

ಭೂಮಿಯ ರಿಪೋರ್ಟ್ ಹಾಗೂ ಭೂಮಿ ಪುತ್ರರ ರಿಪೋರ್ಟ್ ರೇಣು ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲ. ಭೂಮಿ ಜೀವಂತವಾಗಿರುವುದು ಜನರಿಂದ. ರೇಣು ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಭೂಮಿಯ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಮೂಲ ಕಾರಣ ಜನರೇ. ಈ ರಿಪೋರ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಲಘು ಹಾಗೂ ವಿರಾಟ್‌ಗಳ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿದೆಯೆಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಇಡೀ ವರ್ತಮಾನದೊಂದಿಗೆ ಭೂತಕಾಲವೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ರಿಪೋರ್ಟುಗಳು ಮತ್ತೊಂದು ಕಾರಣಕ್ಕೂ ಸಾರ್ಥಕ ಎನ್ನಿಸಿದೆ. ಭಾರತದ ಗಡಿಪ್ರದೇಶಗಳು ಪರಿವರ್ತನೆಗಾಗಿ ಯಾವ ರೀತಿ ಚಡಪಡಿಸುತ್ತಿವೆ ಹಾಗೂ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರವಾಹದೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನ್ನುವ ಅವುಗಳ ಪ್ರಯತ್ನ ಎಷ್ಟು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದುದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಈ ರಿಪೋರ್ಟ್‌ಗಳು ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಈ ಪ್ರದೇಶಗಳು ರಾಷ್ಟ್ರದ ಪ್ರವಾಹದೊಂದಿಗೆ ಸೇರದೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಅಸಂಭವ.

ಭಾರತ ಉಪಮಹಾದ್ವೀಪದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ, ಗ್ರಾಮ ಸಮುದಾಯಗಳ ಮತ್ತು ಗಡಿ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಜಡತೆ ದೂರವಾಗುತ್ತಿವೆ ಹಾಗೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ನಂತರ ಅವುಗಳ ಮಿಡಿತ ಕಾಲಾತೀತವಾಗಿ, ಜೀವನದ ದ್ವೀಪಗಳಂತೆ ಆತ್ಮನಿರ್ಭರ (ಅಥವಾ ಜಡ) ಗ್ರಾಮಗಳ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವಂತಹ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಆಶೆ, ಮಿಕ್ಕ ಜನರಂತೆ ರೇಣು ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲೂ ಇತ್ತು. ಈ ಮೌಲಿಕ ಕಾರಣ ಕ್ಕಾಗಿಯೂ ಈ ರಿಪೋರ್ಟುಗಳು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ.

ರೇಣು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ರಿಪೋರ್ಟುಗಳ ಮೂರು ಮುಖಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಮೊದಲನೆಯದರಲ್ಲಿ 'ವಿದ್ಯಾಪತಿ' ಮತ್ತು 'ರಸಪ್ರಿಯಾ' ದ ಮಾದರಿಯ ರಿಪೋರ್ಟ್‌ಗಳಿವೆ ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ 'ಸೋನೋ ಅಮಾ' ಮತ್ತು ಮೂರನೆಯದರಲ್ಲಿ 'ಋಣಜಲ-ಧನಜಲ'ಗಳು ಬರುತ್ತವೆ.

ವಿದ್ಯಾಪತಿ-ರಸಪ್ರಿಯಾ ಶೃಂಖಲೆಯ ರಿಪೋರ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಅದೆಂತಹ ತನ್ಮಯತೆ ! ಜಯದೇವ, ವಿದ್ಯಾಪತಿ, ಚಂಡೀದಾಸ, ಮೀರಾ, ಕಬೀರರಂತಹ ತನ್ಮಯತೆ ! ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಅಲೆ ನಮ್ಮನ್ನು ರೇಣು ಅವರ ಕಥೆಗಳಿಗೂ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೂ ತಲುಪಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ರಿಪೋರ್ಟ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಆಂತರಿಕ ಲಯವಿದೆ ಇದು ಕಳೆದು ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ದೇಶ ಕಾಲಗಳೊಂದಿಗೂ ಸೇರಿದೆ. ಈ ದೇಶ ಕಾಲಗಳೊಂದಿಗೆ ಕರುಳ ಬಳ್ಳಿಯಿಂದ ಜೋಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಜನಸಮುದಾಯ ದೊಂದಿಗೂ ಸೇರಿದೆ. "ಮಿರದಂಗಿಯಾ" (ಮೃದಂಗದವನು) ಖಾಲಿಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಪಾತ್ರ. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಪಂಚ ಅವನಿಗೆ ಈಗಲೂ ಅರ್ಥಹೀನ ವಲ್ಲ. ರಾಗ ವಿರಾಗಗಳ ಒಂದು ಪೂರ್ಣ ಆತ್ಮೀಯ ಪ್ರಪಂಚ, ಮೃದಂಗದವ ನೊಂದಿಗೆ ನಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವ ತಳೆಯುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳ ನೆರಳು ಬೆಳಕುಗಳು ಪ್ರತಿಕೃತಿಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ರೇಣು ಅವರು, ಸಂವೇದನೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಹಾಗೂ ಆಕಾರ ದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಆದರೆ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ವಿವಶವಾದ ಅಸಹಾಯಕವಾದ ಈ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವಂತವಾಗಿಡುವ ಒಂದು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಸಾಹಸ ವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಚಿಕ್ಕ ಪುಟ್ಟ ಕನಸುಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಅತಿ ದೊಡ್ಡ ದುಸ್ವಪ್ನದವರೆಗೆ, ರಿಪೋರ್ಟ್‌ನ ವಿಷಯಗಳು ಆರಿಸಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಅವರ ರಿಪೋರ್ಟ್‌ನ ಪ್ರಪಂಚ ಚಿಕ್ಕ ಆಕಾರದ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಪಂಚ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ವಿಶಾಲತೆ ಇರುವುದು, ಈ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಆಕಾರಗಳ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಯಿಂದ ಹಿಡಿದು 'ಡಾಬನ್ ಕೋಸಿ'ಯವರೆಗೂ ಇದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ರೇಣು ಅವರ ಈ ರಿಪೋರ್ಟ್‌ಗಳ ಶೃಂಖಲೆಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿನೊಂದಿಗೆ ಬರಹದ 'ಟೋನ್' ಕೂಡಾ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಸರಣಿಯ ರಿಪೋರ್ಟ್ ತನ್ನ

'ಟೋನ್'ನಲ್ಲಿ ರಸಮಯ ನೆನಪುಗಳಿಂದ ಉತ್ತೇಜಿತವಾದ ಭೂತಕಾಲ ಮತ್ತು ಭಾವನೆಗಳ ಸ್ಮೃತಿ-ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಪುನರುಜ್ಜೀವಿತಗೊಳಿಸುವಂತೆಯೇ 'ಡಾಯನ ಕೋಸಿ' ಮತ್ತು 'ಋಣಜಲ-ಧನಜಲ'ದ ರಿಪೋರ್ಟ್‌ಗಳು ಅತಿಶಯವಾದ ಹಾಗೂ ಅತಿಕಾಯ ಆಕಾರದ ದುಸ್ವಪ್ನಗಳಂತೆ ಆತಂಕಕಾರಿಯಾದುದು ಆದರೆ ರೇಣು ಅವರು ಈ ದುಸ್ವಪ್ನಗಳನ್ನು ಜೀವನದ ಆಹ್ವಾನದಂತೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಾರೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯಕ ರಿಪೋರ್ಟ್‌ಗಳು ರೇಣು ಅವರ ಕಲಾತ್ಮಕ ರಚನೆಯ ಅಂಗವೂ ಹೌದು. ಮುಂದೆ ರೇಣು ಅವರು ಯಾವ ಜಾನಪದ ಅಲೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಲೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿ ನೋಡಿಕೊಂಡರೋ, ಅದೇ ಜೀವನ ಈ ರಿಪೋರ್ಟುಗಳಲ್ಲಡಗಿದೆ. ಜೀವಂತ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ತತ್ತ್ವದಂತೆ ಅದು ರೇಣು ಅವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇರಬಹುದು, ರೇಣು ಅವರ ರಿಪೋರ್ಟುಗಳು ಶೈಲೀಬದ್ಧವಾದ, ರೀತಿಬದ್ಧವಾದ ಭಾವ ಮುದ್ರೆಗಳಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮುಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ರಾಗ ವಿರಾಗಗಳ ನಾಟಕೀಯತೆಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಗತಿಯ ಆತ್ಮೀಯತೆಯೂ ಇದೆ. ರೇಣು ಅವರ ಸಮಸ್ತ ಕಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ವಿಶೇಷತೆ ಇದೇ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಭೂತಕಾಲದ ವ್ಯಾಮೋಹಪೂರ್ಣ ಇಂದ್ರಜಾಲವೂ ಇದೆ, ಸರಿದು ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಸತ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳ ನೋವೂ ಇದೆ. ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಸಹಜ ಉತ್ಸಾಹ, ಉಲ್ಲಾಸಗಳೂ ಇವೆ. ಇಂತಹ ದಟ್ಟವಾದ ಅನುಭವಗಳು ಬೇರೆ ಕಡೆ ಸಿಗುವುದು ಅಪರೂಪ. ರೇಣು ಅವರ ಲಘು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲೂ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ.

ರೇಣು ಅವರ ಈ ಕಥಾರೂಪೀ ರಿಪೋರ್ಟಿನ ಫಲಕ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಬಹಳ ವಿಚಿತ್ರವಾದುದು. ಇದು ದೇಶಕಾಲಗಳ ಒಳಗಿರುವಂತೆಯೇ ಜನ ಜೀವನದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಒಳಗೂ ಇದೆ. ದುಃಖದ ಮಾತೆಂದರೆ ರೇಣು ಅವರ ರಿಪೋರ್ಟುಗಳ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಭಾಗ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿ ಕುಳಿತಿದೆ. ಅನೇಕ ಬರಹಗಳಂತೂ ಈಗ ಸಿಗುತ್ತಲೂ ಇಲ್ಲ. ಈ ಮಿತಿಯ ಒಳಗೂ ನಾನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ ಮೂರು ಸರಣಿಗಳು (ಮುಖಗಳು) ರೇಣು ಅವರ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಮಹತ್ವ ಹೊಂದಿವೆ. ರೇಣು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಕಲನ ಕಾರ್ಯ, ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಕಾರ್ಯ ಇನ್ನೂ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಮಿತಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪದೆ ವಿಧಿಯೇ ಇಲ್ಲ. 'ಜೀಭ್ ರಸ್'ಗಾಗಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲ ಪ್ರಪಂಚದ ಅನೇಕ ಮಾರ್ಮಿಕ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಗಿಂತ ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪ ರಚನೆಯ, ಜಾಣ್ಮೆಯ ಅತಿಶಯ ರುಚಿಯ ಆನಂದ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

'ವಿದ್ಯಾಪತಿ' ಸರಣಿಯ ಮೂಲಕ ರೇಣು ಅವರು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂತರಾಳವನ್ನು ತುಂಬುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕೋಶೀನದಿಯ ಕರಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಹರಡಿರುವ ಮಿಥಿಲೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಇವರು ತಮ್ಮ ರಿಪೋರ್ಟ್‌ಗಳಲ್ಲಿ

ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ರೀತಿಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಜೀವಂತ ತತ್ತ್ವಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದ ತನ್ನದೇ ಆದ ರಸ ಹಾಗೂ ಸ್ವಾದ ಇದೆ. ಅವರ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ರಿಪೋರ್ಟ್ ಕಥೆಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತಾರಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

"ಸೋನಾ ಆಮಾ" ಸರಣಿಯ ರಿಪೋರ್ಟ್‌ಗಳು ಭಾವನಾ ಪ್ರಪಂಚದ ಮತ್ತೊಂದು ಪಾರ್ಶ್ವವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತವೆ. ಕ್ರಾಂತಿ ಕಥೆಗಳು ಇವುಗಳ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗ. ಈ ರೀತಿಯ ಅವರ ಬೇರೆ ರಚನೆಗಳು ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟರೂ ನನಗೆ ಸಿಗಲಿಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ಅವರ ಡೈರಿಗಳಿಂದ ಅವುಗಳ ಸರಿಯಾದ ಸೂಚನೆ ದೊರೆಯಬಹುದು.

"ನೇಪಾಳ : ಮೇರೀ ಸೋನೋ ಆಮಾ" ಮತ್ತು 'ಕ್ರಾಂತಿಕಥೆ'ಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿರುವ ಈ ರಿಪೋರ್ಟುಗಳು ವಸ್ತುತಃ, ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಪ್ರತಿರೂಪಗಳು. ಸೋನೋ ಆಮಾ ಅಂದರೆ ಚಿಕ್ಕತಾಯಿ, ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ರೇಣು ಅವರು ತಮ್ಮ ಜನ್ಮಭೂಮಿಯೆಂದು ನಂಬಿರುವ ಬಂಗಾಳ ಚಿಕ್ಕ ತಾಯಿ ಆಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅವರ ಚಿಕ್ಕ ತಾಯಿಯಾದ ನೇಪಾಳದ ಭೂಮಿ ಆಗುತ್ತದೆ. ರೇಣು ಅವರು ಇಲ್ಲಿ ಬದುಕಿದ್ದರೆ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು – ಭೂಮೀ ನನ್ನ ಸೋನೋ ಆಮಾ (ಚಿಕ್ಕ ತಾಯಿ) ಎಂದು. ಕ್ರಾಂತಿಯ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ರೂಪು ತಾಳಿದ ಈ ಕಥೆಗಳು ತಮ್ಮ ರೀತಿಯಿಂದಾಗಿ ಭೂತಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಭೂತಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದರೂ ವರ್ತಮಾನದ ಮೇಲೆ ಕುಂಡಲಿ ಹಾಕಿ ಕುಳಿತಿರುವ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಪರಿವರ್ತನೆಗಾಗಿ ಕರೆ ನೀಡುತ್ತಿರುವ ಭೂಮಿ ಹಾಗೂ ಜನ ಚಡಪಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಭೂಮಿಯ ಮಿಡಿತ– ಈ ರಿಪೋರ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಪದೇ ಪದೇ ಕೇಳಿಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಪ್ರಪಂಚ–ಮೂರನೆಯ ವಿಶ್ವದ ಎಲ್ಲ ನೋವುಗಳನ್ನೂ ಸಹಿಸುತ್ತದೆ–ಹೊಸ ಜನ್ಮದ ಬೇನೆ. ಈ ವಿಶ್ವದೊಂದಿಗೆ ರೇಣು ಸೇರಿ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ನೋವು ಹೊಸದೇನೂ ಅಲ್ಲ, ಆದರೆ ಈಗಿನ ವಿಸ್ತಾರ ಮಾತ್ರ ಖಂಡಿತ ಹೊಸದು.

ಈ ರಿಪೋರ್ಟ್ ರೂಪೀ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ರಿಪೋರ್ಟ್‌ಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಿಚಾರಧಾರೆ ಮತ್ತು ಭಾವಧಾರೆಗಳಿವೆ. ವಿಚಾರಧಾರೆ, ಭಾವಧಾರೆಗಳ ಇಂತಹ ಆಳವಾದ ಸಮನ್ವಯ, ಅನಂತರ ಸ್ವತಃ ರೇಣು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕರಲ್ಲಿ ಪದೇ ಪದೇ ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ತನ್ನ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಆಕರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ, ಅಂತಹ ಯಾವ ಆಂತರಿಕ ಜಟಿಲತೆಯೂ ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಭೂಮಿ ಹಾಗೂ ಭೂಮಿಪುತ್ರರ ಮುಕ್ತಿಯ ಈ ಕಲ್ಪನೆ–ಈ ಸಹಮುಕ್ತಿ– ಈ ರಚನೆಗಳ ವಿಚಾರಧಾರೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇದರ

ಮುಂದಿನ ಸರಣಿಯೇ ಕ್ರಾಂತಿ ಕಥೆಗಳು. ಈ ಕ್ರಾಂತಿ ಕಥೆಗಳ ಧ್ವನಿ 'ಸೋನಾ ಆಮಾ'ದ ಧ್ವನಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದಲ್ಲ. ಸಮಯದ ಜೊತೆಗೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ ಹಾಗೂ ದೃಢತೆ ಮೈಗೂಡಿಕೊಂಡಿದೆ. 'ದಿನಮಾನ' (ವಾರ ಪತ್ರಿಕೆ)ದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಥೆಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿಯೂ ಇವೆ. ಬೇರೆ ರಚನೆಗಳಲ್ಲೂ ಇವುಗಳ ಛಾಯೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಮನಸ್ಸಿನ ನಿರಂತರತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಲ್ಲಿ ಈ ರಿಪೋರ್ಟ್‌ಗಳು ದಾಖಲೆಗಳಂತೆ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ. ಈ ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು ಸಮನ್ವಿತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆ.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ರೇಣು ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಾವನೆ. ತಮ್ಮ ರಿಪೋರ್ಟ್‌ಗಳಲ್ಲಿ, ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ, ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಡೈರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಈ ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಎಂದರೆ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಕ್ರಾಂತಿ ಮಾತ್ರ ಆಗಬಲ್ಲದು. ಆದರೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ರಾಜನೈತಿಕ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅಡಿಪಾಯ ಮಾತ್ರ ಅದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಎರಕ ಮಾತ್ರ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೂ ಇದೆ. ಕಥೆ ಮತ್ತು ಮಿಥಿಕಗಳೂ ಇವೆ. ಕ್ರಾಂತಿಕಥೆಗಳ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೇ ವಿಕಸಿತವಾದ ಈ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತುಗಳೊಂದಿಗೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ವಿಷಯಗಳ ಮಾಂಸಲ ಸಂಪರ್ಕ ಹೊಚ್ಚಹೊಸದಾಗಿದೆ. ಮೊದಲ ನೋಟಕ್ಕೆ ಕಂಡುಬರುವಂತೆ ರೇಣು ಅವರ ಈ ರಿಪೋರ್ಟ್‌ಗಳು ಕೇವಲ ಪರಿದೃಶ್ಯಾತ್ಮಕಗಳಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ರೂಪ–ಬಂಧನಗಳಲ್ಲೂ ಅವು ಔಪಚಾರಿಕವಾಗಿಲ್ಲ. ಇವುಗಳ ಸೌಂದರ್ಯ ಇರುವುದು ಇವುಗಳ ರಚನಾತ್ಮಕ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲೂ ಇಲ್ಲ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪದ ದೃಶ್ಯ ತತ್ತ್ವ ಅಡಗಿದೆ, ಆದರೆ ಕೇವಲ ಅದೂ ಕೂಡ ಕಾರಣವಲ್ಲ. ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ರೇಣು ಅವರು ಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷೀಕರಣದ ವಿಷಯವೆಂದು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಇರುವುದು ಜನಪದದಲ್ಲಿ, ಇದು ಕೇವಲ ಭೋಗಿಸುವವನ ಮನಸ್ಸಿನ ವಿಷಯ ಅಲ್ಲ, ಈ ವಿಷಯ ಜನಕ್ಕೂ ಸೇರಿದ್ದು, ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ, ರಾಜನೈತಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು.

ವನಸಂಪತ್ತು, ಬೆಟ್ಟದ ತಪ್ಪಲು, ಕಿಬ್ಬಿಗಳೊಂದಿಗಿನ ಮೈದಾನದ ಈ ಪರಿದೃಶ್ಯಗಳು, ತನ್ನ ದಾರಿದ್ರ್ಯ ಹಸಿವು, ಕಾಹಿಲೆ, ಶೋಷಣೆ ಮತ್ತು ದಾಸ್ಯಗಳ ವಿರೋಧೀ ತತ್ತ್ವಗಳಿಗೂ ಅಷ್ಟೇ ಆಕರ್ಷಕವಾದದ್ದು. ನಮ್ಮ ಒಬ್ಬ ಮುಖ್ಯ ಕಥೆಗಾರರ ದೂರೆಂದರೆ, ಇಂದಿನ ಅಧಿಕಾಂಶ ಹಿಂದೀ ಕಥೆಗಳು ರಿಪೋರ್ಟ್‌ಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯಿಂದ ದೂರ ಸರಿದಿರುವ ರಿಪೋರ್ಟ್‌ಗಳು ಅವರ ಚಿಂತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಭಾರತ ವಾಸ್ತವಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ರಿಪೋರ್ಟ್‌ಗಳಿಗಾಗಿ ಇನ್ನೂ ಕಣ್ಣು ತೆರೆದು ಕಾಯುತ್ತಿದೆ ಎಂದೇ ಹೇಳ

ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈಚಿನ ಈ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ದೇಶ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿರುವ ಭೂದಾಸರ ಜೀವನ, ಬರಗಾಲ-ಪ್ರವಾಹ, ಹರಿಜನರ ಹತ್ಯೆ, ಭೂಮಿ ಸಂಘರ್ಷ, ಬೆಲೆ ಏರಿಕೆ, ನಿರುದ್ಯೋಗ, ಜಡತೆ ಮುಂತಾದ ಅಪರಿಮಿತ ತತ್ತ್ವಗಳೂ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೂ ವ್ಯಾಪಕ ಹಾಗೂ ವಾಸ್ತವಿಕ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತವೆ. ಕಲೆಗಾರನ ಮನಸ್ಸು ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಅರಿತಿದ್ದರೆ ಅವುಗಳಿಂದ ಅವನ ರಚನಾತ್ಮಕ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ವಸ್ತುಗತ ಸೂಚನೆಗಳಿಂದ ರೇಣು ಅವರ ಕಲಾ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯ ಯಾವ ವಿಧಾನವೂ ರೇಣು ಅವರ ಪಾಲಿಗೆ ದಂತಗೋಪುರವಲ್ಲ.

ಅತಿಕಾಯ ದುಸ್ವಪ್ನಗಳ ಶೃಂಖಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ರಿಪೋರ್ಟುಗಳ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ರಘುವೀರ ಸಹಾಯ ಅವರು ಸೂಚಿಸಿರುವುದು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಲು ರೇಣು ಅವರು ದೇಶವನ್ನು ದಾಟಿ ಎಲ್ಲಿಗೋ ಹೋಗ ಬೇಕಾಗಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ದೇಶದಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ರಮಣದ ಸ್ಥಿತಿ ಬಂದಾಗ ಕಾಲದ ಯಾತ್ರೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ * ದೇಶ ಮತ್ತು ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ, ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಪ್ರತಿಕೂಲ ವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಈ ಕಥೆಗಳು ವಿರಾಟ್ ಲೋಕ ಕಥೆಯಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. "ಮೈಲಾ ಆಂಚಲ್" ಜನ್ಮ ತಳೆಯುವುದೂ ಇವುಗಳಿಂದಲೇ. ಸಾಧಾರಣ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕೀರ್ತಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಳ ಪ್ರಾಪ್ತಿಗಾಗಿ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಾತ್ಮಕ ಹೋರಾಟದ ಒಂದು ದೀರ್ಘ ಪರಂಪರೆಯೇ ಇದೆ. ರೇಣು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಈ ವಿಚಾರಧಾರೆಯ ಅಭಾವ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರ ಭಾವಧಾರೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಹೋರಾಟ ಹೆಚ್ಚು ಸಾಕಾರ ಗೊಂಡಿದೆ. ರೇಣು ಅವರು ಬರೆದಿರುವುದು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮುನ್ನಡೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಯ ಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದುಳಿದಿರುವ ಈ ಸಾಧಾರಣ ಜನರ ಕಥೆಯನ್ನು. ಈ ಕಥೆ ಘಟನೆ ಗಳಿಂದಲೂ ನಿರ್ಮಿತವಾಗುತ್ತವೆ; ಘಟನಾಹೀನತೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾರಣದ ಬೇರು ನಮ್ಮ ಸಂರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ದೂರದವರೆಗೆ, ಹಿಂದಿನವರೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆಶ್ಚರ್ಯದ ವಿಚಾರವೆಂದರೆ ಇಡೀ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಜನರನ್ನು ಘಟನಾವಳಿಗಳಿಂದ ಬಲವಂತ ವಾಗಿ ದೂರವಿಡಲು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಈ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡೇ ರೇಣು ಅವರು ಅವರನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರವಾಹದ ಒಳಗೆ ಎಳೆತರಲು ಸತತವಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ರೇಣು ಅವರ ಪಾಲಿಗೆ ನ್ಯಾಯದ ಹೋರಾಟ ಆಗಿದೆ

ನ್ಯಾಯದ ಹೋರಾಟದ ಈ ಕಥೆ ರೇಣು ಅವರ ರಿಪೋರ್ಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕ ಬೇಡಿಕೆಯಾಗಿ ರೂಪ ತಳೆದು ಬಿಡುತ್ತದೆ.

ನ್ಯಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಡುವ ಈ ಗೀತೆ ರೇಣು ಅತರ ರಿಪೋರ್ಟ್ ರೂಪದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಲಯಾತ್ಮಕ ಬೇಡಿಕೆಯಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ :-

* 'ಋಣಜಲ-ಧನಜಲ'ದ ಭೂಮಿಕೆ

'ಜಿದನ್ ಸಂಕು – ಸಂಗೇನ
ಇಮಿನ್ ರೇಯೋ-ಲಂ ಸಲಯು–'ಎಲಾ' [1]
(ಸುಖ ಜೀವನ ಬೇಕಾದರೆ ಬನ್ನಿ
ಹುಡುಕಿ ಪಡೆಯಬೇಕು ಅದನ್ನು)

ರೇಣು ಅವರಿಗೆ ತಿಳಿದಿತ್ತು :–

ಹಿಸೋವ್ ಭಲಾಯೀ ಕಾ ಭೀ ರೇ ದೋ
ಹಾರ್‌ಖೇನ್ ಸಾಮೇತ್ ಮೇನಾಕ ಆ
ಮಾರುಕಿಯಾ ಮೋನ್ ಹೀ ನೋಮರಾ ನೋಲೋವ್
ದೇಯಾಯ ತಾವ್ [2]

(ದೇಶಹಿತದ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ದುಃಖ ಕಷ್ಟಗಳಿವೆ, ನಿನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ದೃಢತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಡ, ತಮ್ಮ)

'ಋಣಜಲ–ಧನಜನ' ರಿಪೋರ್ಟ್ ಸರಣಿಯ ಕೊಳೆಯ ಕೊಂಡಿಯೂ ಹೌದು, ಒಂದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಥಾಚಿತ್ರಣವೂ ಹೌದು. ಇದನ್ನು ನಾವು ರಸಪ್ರಿಯಾ (ವಿದ್ಯಾಪತಿ) ಅಥವಾ ಸೋನಾ ಆಮಾ ಸರಣಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಒಂದು ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಘಟನೆಯಂತೆ ನೋಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಪ್ರವಾಹ ಮತ್ತು ಬರಗಾಲ ಎರಡೂ ಭಾರತದ ಕ್ಷಾಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳು. ಘಟನೆಗಳು ಕೇವಲ ಬಡ್ಡಿಯಂತೆ. ಅಕಾಲ ಭಾರತೀಯ ಹಳ್ಳಿಗಳ ಅದೃಷ್ಟ. ಭಾರತೀಯ ಹಳ್ಳಿಗಳ ಆರ್ಥಿಕ ಜಡತೆ ಎಲ್ಲೆಡೆಯೂ ಒಂದೇ ರೂಪವುಳ್ಳದ್ದು ಆದರೆ ಅವುಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೈಭವ ವೈವಿಧ್ಯ ಮಯ. ಶತ ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಅನೇಕ ಜಾತಿ ಸಮುದಾಯಗಳು ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಿಗೆ ಬದುಕುವ ಈ ಗ್ರಾಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ 'ಉದಾಸೀನವಾದ ಮಣ್ಣಿನ ಪ್ರತಿಮೆ' ಇದಕ್ಕಿಂತ ದೊಡ್ಡ ದುರ್ಘಟನೆ ಇಡೀ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೇನು ತಾನೆ ಆಗಬಲ್ಲದು ?

'ಋಣಜಲ-ಧನಜಲ' ಒಂದು ಅತಿದೊಡ್ಡ ದುಸ್ವಪ್ನ. ಈ ಘಟನಾವಳಿ ಗಳೊಂದಿಗೆ ರೇಣು ಅವರಿಗೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂಬಂಧ ಇದೆ. ಅವರದೇ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, "ನನ್ನ ಹಳ್ಳಿಯಿರುವ ಇಲಾಖೆಗೆ, ಪ್ರತಿವರ್ಷ ಪಶ್ಚಿಮ, ಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣದ ಕೋಸೀ, ಪನಾರ್, ಮಹಾನಂದಾ ಮತ್ತು ಗಂಗಾನದಿಗಳ ಪ್ರವಾಹದಿಂದ ಪೀಡಿತ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಸಮೂಹ ಬಂದು ರಕ್ಷಣೆ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಶ್ರಾವಣ ಭಾದ್ರಪದ ಮಾಸಗಳಲ್ಲಿ ರೈಲಿನ ಕಿಟಕಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಸಾಕು, ವಿಶಾಲ

1 ಒಂದು ಸಂಥಾಲೀ ಗೀತೆಯ ತುಣುಕು

2 ಒಂದು ಸಂಥಾಲಿ ಕವಿತೆ

ವಾಗಿ ಹರಡಿರುವ ಸಮತಟ್ಟಾದ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ, ಹಸು-ಎತ್ತು, ಕುರಿ-ಮೇಕೆಗಳು ಸಾವಿರಾರು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಗುಂಪು ಗುಂಪಾಗಿ ಸೇರಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇದನ್ನು ನೋಡಿದರೇ ಜನಕ್ಕೆ (ಪ್ರವಾಹದ) ಭಯಾನಕತೆಯನ್ನು ಅಂದಾಜು ಮಾಡಬಹುದು. ಸುಮಾರು 47ನೆಯ ಇಸವಿಯಿಂದ ಹಿಡಿದು 75ರವರೆಗೆ ಈ ಸರಣಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಕೋಸೀ ಪ್ರದೇಶದಿಂದ ಪರಿದೃಶ್ಯ ಬದಲಾಗಿ ಪಾಟ್ನಾದವರೆಗೆ ವಿಸ್ತಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರವಾಹ ಮತ್ತು ಬಲಗಾಲ ಕೇವಲ ಸುದ್ದಿಗಳು. ಆದರೆ ರೇಣು ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇವು ಭಾರತದ ಹಳ್ಳಿಗಳ ಬೆನ್ನಿನ ಮೇಲೆ ಬರೆದಿರುವ ವಿಧಿ ಬರಹ. ಇವುಗಳನ್ನು ನಾಟಕೀಯವನ್ನಾಗಿಸಲು ರೇಣು ಅವರಿಗೆ ಯಾವ ಕಾರಣವೂ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಅವರು ವಾಸಿಸುವ ಉಪ ಮಹಾಭಾರತದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಿಮನದಿಗಳು, ಪರ್ವತದಿಂದ ಸುರಿಯುವ ಮಳೆಯಿಂದಾಗುವ ಪ್ರವಾಹಗಳ ಭಯಂಕರತೆ ಒಂದು ನಿಯತಿ ತತ್ತ್ವವಾಗಿ ಬಂದುಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಪರಿದೃಶ್ಯಗಳ ಬದಲಾವಣೆಯ ಕ್ರಮ ನಾಟಕೀಯವಾಗುವುದು, ಸಂಯೋಜಿತ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪಾಟ್ನಾದ ಪ್ರವಾಹದ ವರ್ಣನೆ ಖಂಡಿತವಾಗಿ ನಾಟಕೀಯವೇ.

ಕೋಸೀ ನದಿಯ ತೀರ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರವಾಹ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಘಟನೆ, ಆದರೆ ಪಾಟ್ನಾದ ಪ್ರವಾಹ ಒಂದು ಆಕಸ್ಮಿಕ ದುರ್ಘಟನೆ. ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರಕಾರದ ಘಟನೆಗಳ ಭಯಂಕರತೆಯನ್ನು ಲೇಖಕರು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಈ ಎರಡೂ ರೀತಿಯ ಘಟನೆಗಳು ಕೊಡುವುದು ಒಂದೇ ಅತ್ಯಾಚಾರದ ಅನುಭವವನ್ನೇ ದೇಶ, ಕಾಲಗಳ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಪರಿದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಅನುಭವ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಇರುತ್ತದೆ-ಆತಂಕ ಮತ್ತು ಮೃತ್ಯುವಿನ ಭಯ, ಆದರೆ ಇವೆರಡರ ಮಧ್ಯೆಯೂ ಎಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೂ ಅಜೇಯವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಸಂಘರ್ಷಶೀಲ ಮನುಷ್ಯನ ಕಥೆಯೂ ಜೀವಂತವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಹೊರಗೆ ನಿಂತು ನೋಡುವವರಿಗೆ ನಡೆದ ಘಟನೆಗಳು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಘಟನೆಯ ಸುಳಿಯಲ್ಲೇ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡವರಿಗೆ ಹಾಗನ್ನಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬದಲಾಯಿಸಿ ರೇಣು ನಮ್ಮನ್ನು ಘಟನೆಯ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತಾರೆ. ಘಟನೆಗಳು ಪ್ರಾಕೃತಿಕವಾಗಿಯೂ ಇರಬಹುದು, ಮನುಷ್ಯನಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟಿದ್ದಾದರೂ ಇರಬಹುದು. ಇವುಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಮಾನವೀಯ ಹಿತವನ್ನಾಗಿ ನಿಶ್ಚಯಿಸುವುದು ರೇಣು ಅವರ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ರಿಪೋರ್ಟುಗಳ ಉದ್ದೇಶ. ಈ ರಿಪೋರ್ಟುಗಳ ಆಳವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅರ್ಥವೂ ಇದೇ ಆಗಿದೆ.

ಎಲ್ಲದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಋಣಜಲವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ. ರಘುವೀರ ಸಹಾಯ ಅವರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಇದು ನಾಟಕ, ಕವಿತೆ, ಕಥೆ ಎಲ್ಲವೂ

ಹೌದು. ಇದರಲ್ಲಿ ರಿಪೋರ್ಟುಗಳ ಒಳರಚನೆ ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾಗಿ, ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಇರಬಲ್ಲದೆಂಬುದನ್ನು ರೇಣು ಅವರು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕದ ದೃಶ್ಯತೆ ಮಾರ್ಮಿಕಸಂಗೀತದ ಕರುಣಾಜನಕ ಒಳದನಿಗಳೆರಡನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ ಈ ವರದಿ ರೂಪೀ ಕಥೆಗಳು ಮಾನವೀಯ ತತ್ತ್ವ ಹಾಗೂ ಕಲಾತ್ಮಕ ತತ್ತ್ವಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಅಭೇದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದೆ. ನಮ್ಮ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ನೈತಿಕತೆ ಗಳಿಗೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಸವಾಲುಗಳನ್ನೊಡ್ಡುತ್ತಿರುವ ಈ ಘಟನೆಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದವಲ್ಲ.

ರೇಣು ಅವರ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರ ಪ್ರಾಣಶಕ್ತಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಾಣಶಕ್ತಿ ಅಜೇಯವಾದುದು. ಕುರೂಪತೆ ಹಾಗೂ ಮಾರಕ ಘಟನೆಗಳ ನಡುವೆಯೂ, ಮೃತ್ಯು ಹಾಗೂ ದುರದೃಷ್ಟಗಳೊಡನೆ ಸೆಣಸಾಡುತ್ತ ಈ ಪ್ರಾಣಶಕ್ತಿ ಎಲ್ಲ ಘಟನೆಗಳಿಗಂತ ಮೇಲೆ ಇದೆ. ಇದು ಬದುಕಬೇಕೆಂಬ ಮಾನವನ ಇಚ್ಛೆಯ ಪರಿಣಾಮ.

ಸ್ವತಃ ರೇಣು ಅವರೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಈ ರಚನೆಗಳು ಕೇವಲ ಮೂಲದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಹಾರ ಮಾಡುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಇವುಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮೂಲಮಾನಗಳಿಂದ ಅಳೆಯಬಲ್ಲ ದೃಷ್ಟಿ ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವಿಕತೆಗೆ ಬಾಧಕವಾಗಿರುವ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ರೇಣು ಅವರ ನಾಟಕೀಯತೆಯೂ ನಾಟಕೀಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದ ನಿರ್ಮಲವರ್ಮಾ ಅವರು ಹೇಳುವಂತೆ ಏನನ್ನೂ ಪಡೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ನಾಟಕೀಯತೆಯ ಮಹತ್ವ ನನ್ನ ಮಟ್ಟಿಗಂತೂ ಇಷ್ಟೇ. ಇದರ ಮೂಲಕ, ಕಥೆಯ ಭಾಗದ ತೀವ್ರತೆಯಂತೆಯೇ ಉಪಕಥೆಗಳ ಭಾಗದ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ನಾಗರ್ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಂತೆ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯ ಪರಿಚಯದಲ್ಲಿ ಈ ತೀವ್ರತೆ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಪರಿಚಯ ಅವರಿಗೆ ಸತೀನಾಥ ಭಾದುಡೀ ಅವರಿಂದಲೂ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದು ತೀರಾ ಅಪರೂಪವಾದ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾದ ತತ್ತ್ವ ವೇನಲ್ಲ. ನಿರ್ಮಲವರ್ಮಾ ಅವರಿಗೆ ಭಾರತೀಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ತತ್ತ್ವಗಳೆಲ್ಲ ರೇಣು ಅವರಲ್ಲೇ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ಕಂಡು ಬಂದಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಬೇರೆ ವಿಚಾರ.

ಘಟನೆಗಳಿಂದ ಕಥೆ ಮತ್ತು ಸಂಭಾಷಣೆಗಳ ಆಕಾರ ದೊಡ್ಡದಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವೂ ಹೌದು. ಪಾಟ್ನಾದ ಪ್ರವಾಹದ ಪ್ರಸಂಗ ತನ್ನ ಆಕಾರದಿಂದಲ್ಲ, ಪ್ರಕಾರದಿಂದಾಗಿ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿದೆ. "ಗೋಲಘರ್ ಜೂಟೆ ಗೇಟೇ"-ಈ ನಾಟಕೀಯ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ ಇರಬಹುದಾದರೂ ಪ್ರವಾಹದ ಆಂತಕಕಾರೀ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯತೆ ಇಲ್ಲ. ಆತಂಕ ತಲೆಗೆ ಏರಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

"ಹಿಂತಿರುಗು ತಮ್ಮ, ಮುಂದೆ ಹೋಗುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇಲ್ಲ". ಆತ್ಮತೃಪ್ತಿಗೆ ಇಷ್ಟು ಸಾಕು, ಆದರೆ ಇದೊಂದು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪಲಾಯನ ಸೂತ್ರ.

ಇನ್ನು ಬರಗಾಲ. 66ನೆಯ ಇಸವಿಯ ಕ್ಷಾಮದ ಭಯಂಕರ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಪ್ರವಾಹ ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಾದುದು. ಬರಗಾಲದ ಕಾರಣ ಅದೃಶ್ಯವಾದುದು. ಈ ಬರಗಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಘಟನೆಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನ, ಕೆಟ್ಟ ಸ್ವಭಾವ ಕಾರಣ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿ ಲೇಖಕರು ವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಕ್ತವಾದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಋಣಜಲದ ಅದೃಶ್ಯ ಆತಂಕ ನಿರಂತರವಾಗಿ ದೃಶ್ಯವಾಗುತ್ತ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ—ಪಶುಧನ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ನಿರಂತರ ನಾಶ ಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಮೃತ್ಯುವಿನ ದಟ್ಟವಾದ ನೆರಳು. ಗಯಾ, ಪಲಾಮೂಗಳಲ್ಲಿನ ಈ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ರೇಣು ಅವರು ಸಂಪೂರ್ಣ ಮಾನವೀಯ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬರಗಾಲದ ಈ ವರದಿಗಳಲ್ಲಿ ಕುತೂಹಲದ ನಾಟಕೀಯತೆ ಇಲ್ಲ, ಅದರಲ್ಲಿರುವುದು ಒಂದು ಕರುಣಾ ಮಯವಾದ ಉತ್ತಾಪ, ಜೀವಂತ ಕ್ರೋಧ. ಈ ವಿರೋಧೀ ಭಾವನೆಗಳಲ್ಲೂ ನಾಟಕೀಯ ಅಂಶ ಕಡಮೆಯೇನಿಲ್ಲ, ಬಹುಶಃ ಹೆಚ್ಚಾಗಿಯೇ ಇರಬಹುದು.

ರೇಣು ಅವರು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. "ಕಳೆದ ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ನೂರಾರು ಹೆಸರುಗಳು, ಶಬ್ದಗಳು, ದೇಶ, ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಮತ್ತು ಸಮಾಚಾರಗಳು ನನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ಅರ್ಥ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ". ಒಬ್ಬ ಸಂವೇದನಶೀಲವಾದ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ಪ್ರಚೋದಿತವಾದ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ಪ್ರತಿಕೃತಿಗಳು ಮೂಡೇ ಮೂಡುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಇಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯವೇ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮಾಚಾರಗಳು ವ್ಯರ್ಥ ವಾಗುತ್ತವೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಸುದ್ದಿಗಳು ಮನುಷ್ಯನನ್ನೇ ಅಶಾಂತಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಆತಂಕಗೊಳಿಸುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಮನುಷ್ಯ ಭಾವನಾಹೀನನಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಘಟನೆಗಳು ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನಿಂದಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ತಿಳಿದಾಗಲಂತೂ ಭಾವುಕತೆ ಇನ್ನು ಹೆಚ್ಚು. ವ್ಯರ್ಥತೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಂಚಿನಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ರೇಣು ಅವರ ಮನಸ್ಸು ಇದನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಕಿಟಕಿ-ಬಾಗಿಲುಗಳನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ನಾವು ಮೃತ್ಯುವಿನ ಈ ವಾಸನೆ ಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರೆವು. ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಮಾರಕವಾದುದು-ಶುದ್ಧ ಗಾಳಿ ಒಳಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಲಾರದು, ಅಶುದ್ಧಗಾಳಿ ಒಳಗಿನಿಂದ ಹೊರಗಡೆ ಹೋಗಲಾರದು ಇಂಥಲ್ಲಿ ರೇಣು ಅವರ ಮನಸ್ಸು ತೀವ್ರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತವೆ-ಸುಳ್ಳು ಅರ್ಥಹೀನ ಮಾತು ಸ್ಟಂಟ್ ಫ್ರಾಡ್, ಬರಗಾಲದ ಈ ರಿಪೋರ್ಟ್‌ನಲ್ಲಿರುವ ಆಂತರಿಕ ವಿವಶತೆಯನ್ನು ರೇಣು ಅವರು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ–ಇವರಿಗೆಲ್ಲ ಏನಾಗಿದೆ ! ಆತ್ಮಾಲಾಪದಲ್ಲಿ ಅದ್ದಿದಂತಿರುವ ಈ ನಾಟಕೀಯತೆ ಒಮ್ಮೆಲೇ ಭಾವ

ಗೀತೆಯಾಗಿ ರೂಪ ತಾಳುತ್ತದೆ– ಒಂದು ಶೋಕ ಗೀತೆಯ ಪಲ್ಲವಿಯಂತೆ. ಬರಗಾಲ ರೇಣು ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನ ಆಳವನ್ನೂ ಮುಟ್ಟಿದೆ ಇದೇ ಮನುಷ್ಯನ ವಿಧಿ ಏನು ? ಇದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಂದರ ವಿಡಂಬನೆಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಹೆಸರೇ ? ದೇವರೊಬ್ಬನೇ ಇದರ ಸೂತ್ರಧಾರನೋ ಅಥವಾ ಇದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಗಿಗಳ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ವನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡಿರುವ ಕೆಲವರು ಮಾನವರ ಕೈವಾಡವೂ ಇದೆಯೆ ? ರೇಣು ಅವರು ಈ ಘಟನೆಯನ್ನು ಇದೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅರ್ಥದ ಮೂಲಕ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ.

ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಜಿಲ್ಲೆಗಳಿರುವ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರ ಬರಗಾಲದ ಪೆಟ್ಟಿನಿಂದಾಗಿ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವಿಭಾಗವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಸರಕಾರದ ಆಡಳಿತದ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಇದನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಗಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಮಾಡಿ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಬರಗಾಲ ಆಡಳಿತದ ಅಣೆಕಟ್ಟುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಮುರಿದು ಹಾಕಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಗೆ ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಶಾಂತಿದಳ ಬರುತ್ತಿದೆ. ಬಿ ಬಿ ಸಿ ಯೂ ಎಂ ಆ ಗಳ ಟೀಮುಗಳು ಬರುತ್ತಿವೆ. ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿವೆ, ಹೋರಾಟ ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಲೇ ಇರಬೇಕು – ಮನುಷ್ಯನ ಮುಕ್ತಿಗಾಗಿ ನಡೆಸುವ ಹೋರಾಟ, ಜನ ಮತ್ತು ಜನರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಕ್ಕಿಗಾಗಿ ಹೋರಾಟ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿದೆ. ಮೂರನೆಯ ಜಗತ್ತಿನ ಒಳಗೆ ಒಂದು ಕ್ರಾಂತಿ ಕಾರಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಲೇ ಇದೆ. "ಒಂದು ಮಾಸಿದ ಸೆರಗು" "ಒಂದು ಬಂಜರುಭೂಮಿಯ ಕಥೆ"ಗಳ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿರುವ ಹೋರಾಟ ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಅರ್ಥದೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡ ಹೋರಾಟವಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಗ್ರಾಮವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪರಿವರ್ತಿಸುವಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಪಾತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರು ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚಾಗಿಯೇ ಹೇಳಿರಬಹುದಾದರೂ, ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೃಷಿ ಕ್ರಾಂತಿ ಆಗುವವರೆಗೆ, ಅಲ್ಲಿನ ಜನರ ರೀತಿ ಬದಲಾಗುವವರೆಗೆ ಈ ಕಾರ್ಯದ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ನಗರದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಮೇಲೆ ಇದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಗ್ರಾಮಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಮೇಲೆ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ರೇಣು ಅವರು ಈ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಕೇವಲ ಔಪಚಾರಿಕವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿಲ್ಲ ಅವರ ಹತ್ತಿರ ಸಂಪೂರ್ಣ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಒಂದು ಕನಸಿತ್ತು, ಅದು ಗ್ರಾಮ-ನಗರಗಳ ಅಂತರವನ್ನು ನಾಶ ಮಾಡುವ ಕನಸು.

ಕಥೆಗಳ ಸುಗಂಧಿತ ವಾತಾವರಣ

ರೇಣು ಅವರ ಕಥೆಗಳ ಪದಜೋಡಣೆ ಮತ್ತು ಕಥೆಯ ರಚನೆ ಅವರ ಬೃಹತ್ ಕಾದಂಬರಿಗಳಂತೆಯೇ ಇದೆಯೇ ? ಯಾವನೇ ಓದುಗ-ವಿಮರ್ಶಕನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳಬಹುದು. ರೇಣು ಅವರು ಬದುಕಿದ್ದರೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ "ಈ ಅಸಂಭವದ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಸ್ವತಃ ನೀವೇ ತೆರೆಯಬೇಕೇ ?" ಎಂದು; ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದು ದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ತುಂಬಿದ ದನಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೆ ಹಾಗೂ ಅವರ ಮುಗುಳ್ನ ಗೆಯ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ; ಉತ್ತರವನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಿದ್ದೆ. ಇಂದೂ ಅವರ ಕಥೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯಹೊರಟಾಗ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ನೇರವಾಗಿ ಎದ್ದುನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ನಿಸ್ಪೃಹ ಯಥಾರ್ಥದಿಂದ ಈ ಸುಗಂಧಿತ ವಾತಾವರಣ ಹುಟ್ಟುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ ? ಕಠೋರತೆಯ ಒಳಗಿಂದ ಜನ್ಮ ತಾಳುವ ಈ ಕೋಮಲತೆ ಎಂಥ ಕರುಣಾಜನಕ ವಾದುದು ! 'ರಸಪ್ರಿಯಾ'ದಿಂದ 'ಅಗಿನ್‌ಖೋರ್'ವರೆಗೆ ಏಳುವುದು ಒಂದೇ ಪ್ರಶ್ನೆ. ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕಥೆಗಳು ಹೇಗಾದರೂ ಇರಲಿ, ಆದರೆ ಸ್ಪರ್ಶದಲ್ಲಿ ಇವು ಎಷ್ಟೊಂದು ತರಲವಾದದ್ದು-ಇಂದ್ರಿಯ ಸ್ಪರ್ಶದಂತೆ ರೂಪ-ರಸ-ಗಂಧ-ಸ್ಪರ್ಶ-ನಾದಮಯವಾದ ಈ ಕಥೆಗಳು ತನ್ನ ಜೀವನ ಪ್ರವಾಹವನ್ನು ಎಲ್ಲಿಂದ ಪಡೆಯುತ್ತವೆಯೋ ! ಇದರ ಉತ್ತರವನ್ನು ಸ್ವತಃ ರೇಣು ಅವರ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲೇ ಹೇಳಲು ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತೇನೆ. 'ತೀನ್ ಬಿಂದಿಯಾ' (ಮೂರು ಚುಕ್ಕೆಗಳು) ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ "ಮೂಲ ರಾಗದೊಂದಿಗೆ ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಾಲೆ ಆಡುತ್ತಿರುವ ಈ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ರಾಗಿಣಿಯರು............."

ಮೂಲರಾಗ ! ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ರಾಗಿಣಿಯರು ! ಗಂಧವಾಹಕದ ರಹಸ್ಯ ! ಮೂಲರಾಗ ತನ್ನ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ದೃಢವಾಗಿದೆ, ಅನಾಹತವಾಗಿದೆ. ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ರಾಗಿಣಿ ಯರು ಭಾವವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತ ಅದರ ಸುತ್ತ ಓಲಾಡುತ್ತಿವೆ. ಕೆಲವು ಕಡೆ ಇವು ಗಳಿಂದ ರೇಣು ಅವರು ಸ್ವತಂತ್ರ ಪದ್ಧತಿಯ ನೆರವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. 'ಲಾಲ್‌ಪಾನ್‌ಕೀ ಬೇಗಂ' ಅಥವ 'ರೇಸ್' ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಲರಾಗವೇ ಗತಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ, ರಾಗಿಣಿಗಳು ಸ್ಥಿರವಾಗಿಬಿಡುತ್ತವೆ-'ಹೆರ್ಮನ್ ಹೆಸ್'ನ ಕಥೆಗಳಂತೆ

ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹೆರ್ಮನ್ ಬ್ರೋಶ್‌ನಂತೆ. ದೃಶ್ಯ ಜೀವನದ ಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ಅದೇ ಆಕಾರವನ್ನು ತಳೆಯಲಾರಂಭಿಸುತ್ತವೆ. ಕೇವಲ ಪಟಭೂಮಿ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಬಾಲ್ಯದ ಪ್ರೇಮದ ಪವಿತ್ರತೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ದರ್ಶನಗಳೊಂದಿಗೆ ಮೂರ್ತರೂಪ ತಾಳುತ್ತವೆ. 'ರಸಪ್ರಿಯಾ'ದ 'ಮಿರದಂಗಿಯು' ತನ್ನ ಸುಗಂಧಿತ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ದರ್ಶನದ ನೋವನ್ನು ಸಾಕಾರಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ನೋವು ಮೋಹನಾಳ ತಾಯಿಯ ಮುಗ್ಧ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. "ಇನ್ನೇನು ಮಾಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೇ ?" ಇಲ್ಲಿ, ಎಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೂ ಆಗದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದೆ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ. ಸಾಧಾರಣ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಈ 'ಸ್ನೇಹರಾಗ' ಎಷ್ಟೊಂದು ಜಟಿಲವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇದು ಕಳೆದುಹೋದ ಯಾವುದೋ ಪ್ರಪಂಚದ 'ನೆನಪು' ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲ. ಇದೊಂದು ಸನಾತನ ಭಾವನೆ. ಅದು ಕಥೆಯ ಮೂಲಕ ಸಾಗಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಬಂಧಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಬಂಧನದಲ್ಲಿ ನಾವು ನಮ್ಮದೆಲ್ಲವನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತೇವೆ.

ರೇಣು ಅವರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಕಾಲದ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟು ನೋಡುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ ಎಂದು ನನಗನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನಾದರೂ ಅಷ್ಟೆ, ಕಾಲಕ್ರಮದಂತೆ ಜೋಡಿಸಿ ವಿಕಾಸಾತ್ಮಕವಾದ ಒಂದು ರೂಪ-ರೇಖೆಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ರಚನಾಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ವಿಕಾಸ ಹ್ರಾಸಗಳ ಲೆಕ್ಕವನ್ನು ಇಡುವುದೂ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ಕೆಲಸವೇ. ಆ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಯಾವಾಗಲಾದರೂ ಮಾತನಾಡುತ್ತೇನೆ. ಸದ್ಯಕ್ಕಂತೂ ಈ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಮುಂದೂಡಬಹುದು. ರಚನಾತ್ಮಕ ಶಕ್ತಿಯ ವ್ಯತಿಕ್ರಮವೂ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಆಗಬಲ್ಲುದು. ಈ ವ್ಯತಿಕ್ರಮ ಇದ್ದಾಗಲೂ ರಚನಾತ್ಮಕತೆ ತನ್ನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲುದು. 'ರಸಪ್ರಿಯಾ' ರೇಣು ಅವರ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಆದರೆ ಅದರ ಗೂಢಾರ್ಥ ರೇಣು ಅವರ ಸಂಪೂರ್ಣ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹರಡಿದೆ. ಅದು ಒಬ್ಬ ಕಲೆಗಾರನ ಸಂಘರ್ಷ– "ತೀನ ಬಿಂದಿಯಾ" ಕಥೆಯ ಮಿತಾಲಿಯ ಸಂಘರ್ಷದಂತೆ. ಎರಡರ ಪರಿಣಾಮವೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯೇ ? ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಕಾಣುವುದು ಹಾಗೇ. ಆದರೆ ಅಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ಎರಡರ ಪ್ರಭಾವವೂ ಅಖಂಡವಾದುದು. ಕಲೆಗಾರನೊಬ್ಬನ ಆತ್ಮ ಆ ನೋವು ತುಂಬಿದ ಅಸಫಲತೆಯನ್ನು ಸಾರ್ಥಕಗೊಳಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಜೀವಂತವಾದ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದಾಗಿ ಎಲ್ಲವೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಫಲತೆ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದೇ ನಲ್ಲವಲ್ಲ.

ಯಥಾರ್ಥವಾದಕ್ಕೊಂದು ರೂಢ ಶೈಲಿ ಇರುವುದೆಂದು ಒಪ್ಪುವುದು ತೀರಾ ತಳಮಟ್ಟದ ಪ್ರಯತ್ನ. ಶೈಲಿ ತನಗೆ ತಾನೇ ರೂಪ ವರ್ಗಗಳಾಗಿ ಉಳಿಯುವಿದ್ದರೆ ಅದು ಮನುಷ್ಯನ ಹಾಗೂ ಅವನ ಜೀವನದ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಸಾಕಾರಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ, ಅವನ ಅನುಭವಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋರಾಡು

ತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಾದರೆ ಅದನ್ನು ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯಿಂದ ವಿಮುಖವಾದದ್ದು ಎಂದು ಒಪ್ಪಲು ನನಗಂತೂ ಯಾವ ಕಾರಣವೂ ತೋರುತ್ತಿಲ್ಲ. ರೇಣು ತಮ್ಮ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ಅತಿ ಔಪಚಾರಿಕವಾದ ಶೈಲಿಯನ್ನೇನೂ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅವರು ಮುಗ್ಧತೆಯಿಂದಲೂ ಬೆಳಸಿಲ್ಲ. ಅವರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಅದು ಕೇವಲ 'ಟೋನ್'ನ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಾಗಿ ಮಾತ್ರ-ವಿಷಯ ವಸ್ತುಗಳ ಅನಿವಾರ್ಯ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವರು ಶೈಲಿಗೆ ಮಹತ್ವ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ನನಗೆ ಅನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಉದ್ವಿಗ್ನತೆಗೆ ಕಲಾತ್ಮ ಮಹತ್ವ ಕೊಟ್ಟು ಭಾವನೆಗಳನ್ನು, ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಉಪೇಕ್ಷೆ ಮಾಡುವುದು ಯಥಾರ್ಥವಾದ ಅಲ್ಲ. ರೇಣು ಅವರದು ಉದ್ವಿಗ್ನತೆಯ ಕಥೆಗಳಲ್ಲ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯ ಭಾವನೆಗಳು ಮತ್ತು ವಿಚಾರಗಳು ಸಮೃದ್ಧ ವಾಗಿವೆ. ಜೊತೆಗೆ ಅವುಗಳ ಮೂರ್ತ ಹಾಗೂ ಅಮೂರ್ತ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿ ಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಇದೆ. ಇದೇ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಅವರ ಕಥೆಗಳ ಮಾನವೀಯ ಸತ್ಯ ವಿಶ್ವದೊಳಗಿನ ಕಾರಕ ಶಕ್ತಿಗಳಿಗಿಂತ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿವೆ. ಮಾನವೀಯ ಸತ್ಯ ವನ್ನು ರೂಢಿಗತ ಎರಕದಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಸಿಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ರೇಣು ಅವರು ಮಾಡಿಲ್ಲ.

ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿನ 'ಟೋನ್'ನ ಈ ಭಿನ್ನತೆಯೇ ಅವರ ವಿಶಾಲ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ದೃಶ್ಯಪಟ ಮತ್ತು ಟೋನ್ ಎರಡೂ ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕ ತತ್ತ್ವಗಳಂತೆ ಈ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಕೋನರಾಪ್ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ, "ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಈ ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಅನುಭೂತಿಗಳು ಬಹುಶಃ ತಮಗೆ ತಾವೇ ಅಭಿಶಾಪ ಆಗ ಬಹುದು, ಆದರೆ ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವು ಯಾರೋ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನುಶಾಸನ ಮತ್ತು ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಿಂದ ಮೂಡಿ ಬಂದದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಮಾನವೀಯ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಕಠೋರ ಸತ್ಯಗಳ ಗುರುತುಗಳಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಆಗ ಸಂಪೂರ್ಣ ಮಾನವ ಭಾವನೆಯ ಸಾರರೂಪವಾಗಿ, ವಿಶ್ವದೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ ಜೀವನದ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಪ್ರಕಾಶ ಗೊಳಿಸಲಾರಂಭಿಸುತ್ತದೆ... ..... ರೇಣು ಅವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲೂ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಇದೇ ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಅನುಭೂತಿ ಮತ್ತು ಭಾವನೆಗಳು ತುಂಬಿವೆ.

ರಾಜೇಂದ್ರಯಾದವ ಅವರೂ ಈ ಸತ್ಯವನ್ನು ಈ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ- "ತಮ್ಮ ಕಥೆಗಳ ಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ರೇಣು ಅವರು ಬಂಗಾಳಿ ಭಾಷೆಯ ತರಲತೆ ಮತ್ತು ಹಿಂದಿಯ ಯಥಾರ್ಥತೆಗಳ ಸುಂದರ ಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ" ಇದರಲ್ಲಿ ಬಂಗಾಳಿ ಮತ್ತು ಹಿಂದಿಯ ಬಗೆಗಿನ ದುರಾಗ್ರಹವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಮಿಕ್ಕಂತೆ ಮೇಲಿನ ಹೇಳಿಕೆ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿದೆ, ತರ್ಕಬದ್ಧವಾಗಿಯೂ ಇದೆ.

ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದಾಗ, ಅನುಭೂತಿಗಳು ಭಾವನೆಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾಗುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಭಾವಪ್ರಪಂಚದ ಒಂದು ರೂಪ

ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಪಂಚ, ಭಾವನೆಗಳು-ವ್ಯವಹಾರಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ವಿಚ್ಛೇದನಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಲಾರದು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆಯಂತೂ ಇಂದ್ರಜಾಲದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವ ಘಟನೆಗಳು ಕೂಡ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಸಂಭವವಾಗಿ ಬಹುಶಃ ಅತಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಘಟನೆಗಳು ಕೂಡ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಂತಹ ಜಟಿಲ ಪದ್ಧತಿಗಳ, ಫ್ಯಾಂಟಸಿ ರೋಮಾನ್ಸ್ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ರೇಣು ಅವರು ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೆಚ್ಚು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸುಗಂಧಿತ ಆವರಣದಿಂದ ಮಾನವೀಯ ಭಾವ ವ್ಯಾಪಾರ ನಿರತ ಜೀವನವನ್ನೇ ಲೇಖಕರು ಬಿಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ರೇಣು ಅವರ ಕಥೆಗಳ ಪ್ರಪಂಚ ಪ್ರಾದೇಶಿಕವೂ ಹೌದು, ನಗರ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ಈಗಿನ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಆಧುನಿಕತೆ'ಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಜಾತಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂತಹದು. ರೇಣು ಅವರ ಕಥೆಗಳ ಪಾತ್ರಗಳು ಒಂಟಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಒಂಟಿತನದ ಶಾಪದಿಂದ ಮುಕ್ತವಾದವುಗಳು. ತಮ್ಮ ಒಂಟಿತನದ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ದುರಂತವನ್ನು ಕೂಡಾ, ಅವರ ಕೆಲವು ಜನ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಥೆಗಾರರು ಕಂಡ ರೂಪದಲ್ಲಿ, ರೇಣು ಅವರು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಭಿನ್ನತೆ ರೇಣು ಅವರ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿವೆ. ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶ ಎಷ್ಟೊಂದು ಸಹಜವಾಗಿ ಒಂದರೊಡನೊಂದು ಸೇರಿ ಹೋಗಿವೆಯೆಂದರೆ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಥೆಗಾರ ತದಾತ್ಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಯಾವುದೇ ಕಥೆಯ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು ಒಂದು ಮಾಡುವ ಆವಶ್ಯಕತೆ ರೇಣು ಅವರಿಗೆ ಎಂದೂ ಕಂಡು ಬಂದಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಎಲ್ಲ ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಭಾವನೆಗಳಿದ್ದರೂ ರೇಣು ಅವರ ಕಥೆಗಳು ಮಾನವೀಯ ಪ್ರಪಂಚದ ಸತ್ಯವನ್ನು ಪದರ ಪದರವಾಗಿ ತೆರೆಯುತ್ತವೆ-ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಒಳಗಿನಿಂದ ಹೊರಗೆ, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಒಳಗೆ !

ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಾಧಾರಣವಾದದ್ದೂ ಇದೆ, ಅಸಾಧಾರಣವಾದದ್ದೂ ಇದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಇವುಗಳೆರಡನ್ನೂ ವಿಭಜಿಸುವ ಮಧ್ಯೆ ರೇಖೆ ಅಳಿಸಿ ಹೋಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾದಾಗ ಸಾಧಾರಣದಲ್ಲೂ ಅಸಾಧಾರಣ ಮಿಂಚಿ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾವು ಭಾವಹೀನ ಅಸ್ತಿತ್ವಗಳಂತೆ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲೂ ಆತ್ಮಲೀನ ಅಸ್ತಿತ್ವಗಳಂತೆಯೇ ಭಾವನೆಗಳು ಅಡಗಿವೆ. ರೇಣು ಅವರು, ಆತ್ಮಲೀನತೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ಅಸಾಧಾರಣತೆಯ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ಹಾಕಿ ಕಥೆಯ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಒಂಟಿಯಾಗುವುದೆಂದರೆ ಅದ್ವಿತೀಯವಾಗುವುದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅವರು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂಟಿತನದ ಈ ದೈವೀಕರಣ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಅಸಾಧಾರಣ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೂ ಅವರು ಮಾನವೀಯ

ಅಸ್ಥಿತ್ವದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಮೃದ್ಧಿ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅವರು ಪ್ರೇಮಚಂದರ ಕಥಾಪರಂಪರೆಯನ್ನೇ ಮುಂದುವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ರೇಣು ಅವರ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ ಒಂದು ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾದುದಲ್ಲ, ಅವು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಜಾಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವುಗಳೂ ಅಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಗ್ರಾಮಾಂತರ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಮಿಡಿತ ಬಂಧಿತವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ರೇಣು ಅವರು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಬರಹಗಾರರಾದರೂ ಒಂದೇ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾಗಿ ಉಳಿದು ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರೇಮಚಂದರೊಡನೆ ಅವರ ಹೋಲಿಕೆಯ ರಹಸ್ಯ ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲೂ ಅಡಗಿದೆ. ರೇಣು ಅವರು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮಾನವೀಯ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು, ಪ್ರಾದೇಶಿಕವೆಂದು ಕಾಣಿಸುವ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಸಿರುವುದು ನಿಜವಾದರೂ, ಆ ಬಂಧನ ಕಾನ್‌ರಾಡ್ ಸಂಕೇತಿಸಿರುವ ಅನುಶಾಸನಕ್ಕೆ ಸಮೀಪವಾಗಿದೆ. ತಮ್ಮ ಕಥೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ರೇಣು ಅವರು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಯಥಾರ್ಥವಾದದ ಎಲ್ಲೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ತತ್ಕಾಲೀನ ಅಂತರ್ವಿರೋಧದ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರಣವಿಲ್ಲ ಬದಲಿಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ತ ಜನಜೀವನದ ದೃಷ್ಟಿಕೋಣದಿಂದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳ ಮತ್ತು ಸಂಬಂಧಗಳ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಒಂದು ಸಶಕ್ತ ಭಾವಧಾರೆ ಕಾರ್ಯನಿರತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅವರದು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವವಾದೀ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ವಿಚಾರಧಾರೆಯಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಅವರು ವಿಮರ್ಶೆಗಿಂತ ಮುಂದೆ ಹೋಗಲಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಮಲೇಶ್ವರ ಅವರು ಗುರುತಿಸಿರುವಂತೆ, ಇಂತಹ ಅಂತರ್ವಿರೋಧ ಬಾಲ್ಜಾಕ್‌ನಲ್ಲೂ ಇದೆ. ಒಂದು ಮಟ್ಟದವರೆಗೆ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯಿಯಲ್ಲೂ ಇದೆ. ಸ್ವತಃ ಪ್ರೇಮಚಂದರ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಅಂತರ್ವಿರೋಧಗಳು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ.

ಕಥೆಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿದೆ, ಪರಿಪಕ್ವಗೊಂಡಿದೆ. ಕೇವಲ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನ ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದಾದರೆ, ವ್ಯವಹಾರದ ವಿವಿಧತೆಯನ್ನಷ್ಟೇ ಆಧಾರವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದೇ ಇದ್ದರೆ, ಅವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ತನ್ನ ಆಂತರ್ಯದೊಂದಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ರೇಣು ಅವರ ಕಥೆಗಳು ಭಾವನೆಯ ಪ್ರಪಂಚದ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಬೀರುವಂತೆಯೇ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳ ತೀವ್ರ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಭಾವನೆಗಳ ಒಳಗಿನಿಂದಲೇ ರೂಪವನ್ನು ತಳೆಯುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ತಮಾನದ ಅಸಂಗತಗಳನ್ನು ಮೀರುವ ಒಂದು ಪ್ರಬಲ ಭಾವನೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಭಾವನೆ ಯಾವುದೋ ಅಮೂರ್ತ ಭವಿಷ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಭವಿಷ್ಯದ ಒಂದು ಮೂರ್ತಿಮಂತ ಸಂಕಲ್ಪದೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ. ಹಾಗೆ

ನೋಡಿದರೆ 'ಸಮಾಜವಾದಿ' ಸತ್ಯವನ್ನು ರೇಣು ಅವರು ಬೇರೆಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ಯಥಾರ್ಥವನ್ನು ಜೀವನ-ಶೂನ್ಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ (ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ) 'ಯುಟೋಪಿಯಾ'ದಿಂದ ಮುಚ್ಚಿಯು ಇಲ್ಲ, ಭೂತಕಾಲದ 'ಎಪಿಟಾಫ'ಆಗೂ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಭೂತ-ವರ್ತಮಾನ-ಭವಿಷ್ಯಗಳ ಒಂದು ಜೀವಂತ ನಿರಂತರತೆ ಈ ಕಥೆಗಳ ವಿಶೇಷತೆಯಾಗಿದೆ.

ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಕಥೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುವ ಒಂದು ಗಂಭೀರ ಪರಂಪರೆಯೇ ಶುರುವಾಗಿದೆ. 'ನಯೀಕಹಾನೀ' (ಸತ್ಯಕಥೆ)ಯ ಚಳುವಳಿಯೊಂದಿಗೆ ಒಂದು ಬೃಹತ್ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ಯಾವ ಲೇಖಕರು ಕಥೆಯ ವಸ್ತು ಹಾಗೂ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೋ, ಅಂತಹವರಲ್ಲಿ ರೇಣು ಅವರ ಸ್ಥಾನ ಬೇರೆ ಯಾವ ಲೇಖಕರಿಗಿಂತಲೂ ಕಡಿಮೆಯಿಲ್ಲ. ಈ ಚಳುವಳಿಯ ದೌರ್ಭಾಗ್ಯವೆಂದರೆ ಇದು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಆರಂಭವಾಗಿ, ಕ್ರಮೇಣ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಯಿತು. 'ಆಧುನಿಕತೆ'ಯ ಯಥಾವತ್ತಾದ ಹಟ ಇದನ್ನು ತನ್ನ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲೇ ದಾರಿ ತಪ್ಪುವಂತೆ ಮಾಡಿತು. ಹೀಗಾಗದೇ ಇದ್ದಿದ್ದರೆ ಹಿಂದಿಯ ಕಥೆಗಳು ನಿಶ್ಚಿತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಮೃದ್ಧವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಹೀಗೆ ದಾರಿತಪ್ಪಿದ್ದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ 'ನಯೀ ಕಹಾನೀ' ಕೆಲವೇ ಲೇಖಕರ ಸ್ವತ್ತಾಯಿತು. ಹಾಗೂ ಅವರ ನಂಬಿಕೆ-ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಒದಗಿತು. ಭಾರತೀಯ ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅದರ ಆಸಕ್ತಿ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತ ಹೋಗಿ, ಅದರ ಮೂಲ ಸಂವೇದನೆ, ತನ್ನ ಜೀವಂತ ಇತಿಹಾಸದಿಂದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಡಿದುಕೊಂಡಿತು.

ರೇಣು ತಮ್ಮ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೀಗಾಗದಂತೆ ಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅದನ್ನು ಕಾಪಾಡಿದವರು. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಚೈತನ್ಯದ ಒಳಗಿನ ಕೆಲವೊಂದು ಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತ ಜೊತೆಗೇ ಬೇರೆ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ವಿಡಂಬನೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತ ರೇಣು ಅವರು ತಮ್ಮ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿರಂತರತೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದರು. ಈ ನಿರ್ವಹಣೆ ಒಂದು ಸಕ್ರಿಯತೆ, ಒಂದು ಸಂಘರ್ಷ, ಇದು ಕೇವಲ ಔಪಚಾರಿಕವಲ್ಲ. ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಒಳಗೆ ಹುಡುಕಾಟ. ಈ ರೀತಿಯ ಆಯ್ಕೆ ಸುಲಭವಾದದ್ದೇನಲ್ಲ. ಇಂದಿನ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಂತೂ ಖಂಡಿತ ಅಲ್ಲ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಭಾವನೆ ಮತ್ತು ಹೊರಗಿನ ವಾಸ್ತವಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ಜಟಿಲ ವಿರೋಧಗಳ ಒಳಗೆ ಕಲೆಗಾರನ ಈ ಆಯ್ಕೆ ಆಹ್ವಾನಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದೆ. ರೇಣು ಅವರು ಈ ಆಹ್ವಾನಗಳನ್ನು ಘೋಷಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಘೋಷಣೆಗಳಿಂದ ದೂರವಾಗಿ ಸದ್ದುಗದ್ದಲವಿಲ್ಲದೆ ಇದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತ ಬಂದರು. ಆದರೆ ಈ ಮೌನದಲ್ಲೇ ಒಂದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣಸಂಕಲ್ಪ ಅಡಗಿತ್ತು. ಈ ಮೌನ ಅವರ ಆಂತರಿಕ ದೃಢತೆಯಿಂದಾಗಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಯಿತು.

ಜೀವನದ ನಿರಂಕುಶ ಭಾವನೆಯೊಂದು ಅವರ ಎಲ್ಲ ಕಥೆಗಳಲ್ಲೂ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಔದಾಸೀನ್ಯದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲೂ ಸದಾ ಜೀವಂತವಾಗಿದೆ ಪ್ರಾಣಶಕ್ತಿ ಈ ಅಕ್ಷಯ ಪ್ರಾಣಶಕ್ತಿಯೇ ಔದಾಸೀನ್ಯವನ್ನು ಸಹ್ಯವಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ. ನಿರಾಶೆಯ ಒಳಗೆ ಚಲನಶೀಲವಾದ ಉತ್ಸಾಹ ಕ್ರಮೇಣ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಈ ಜೀವಂತ ಸತ್ಯ, ಬೇರೆ ಅನೇಕ ಜನ ಸಮಕಾಲೀನ ಲೇಖಕರಿಗಿಂತ ರೇಣು ಅವರನ್ನು ಬೇರೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ. ಜನರ ರೋಗಗ್ರಸ್ತ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿ, ತನ್ನ ಒಳಗಿನಿಂದ ಪ್ರಾಣಶಕ್ತಿ ಹೊರಬರಲು ಆಸ್ಪದ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಆ ಲೇಖಕರು ಪದೇ ಪದೇ ಘೋಷಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ರೇಣು ಅವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಪರೀತ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಿಂದಾಗಿ ಉಸಿರು ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಂಡಾಗಲೂ ಜೀವನದ ಮಿಡಿತ ನಿಲ್ಲುವು ದಿಲ್ಲ. ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೊಂದಿಗೆ ಹೋರಾಡುತ್ತಿರುವ ರೇಣು ಅವರ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಚಿತ್ರ ವಾದ ಜೀವನಾಸಕ್ತಿ ಇದೆ. ಈ ಆಸಕ್ತಿ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ಕಾಣುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ರೇಣು ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಥಾ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಇದು ದುರ್ಲಭವಾಗುತ್ತಿರುವುದು.

ಈ ಆಸಕ್ತಿ, ಸರಳವಾದ, ಹುಡುಕಾಟದ ಉತ್ಸಾಹದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದಲ್ಲ. ಇದು ಕೇವಲ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮೂಲವಾದದ್ದೂ ಅಲ್ಲ. ರೇಣು ಅವರ ಕಥೆಗಳ ಯಾವ ಪಾತ್ರಕ್ಕೂ ತಮ್ಮ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಾಂತದಂತೆ ಘೋಷಿಸುವ ಅವಕಾಶ ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಅವರ ಆಸಕ್ತಿ ಜೀವನದಿಂದ ಹೋರಾಡುತ್ತಿರುವ ಈ ಪಾತ್ರ ಗಳು ತಮ್ಮ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ತಾವೇ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಔಪಚಾರಿಕ ಆಸಕ್ತಿ ಗಿಂತ ರೇಣು ಅವರ ಕಥೆಯ ಪಾತ್ರಗಳ ನೈಸರ್ಗಿಕ–ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಸಕ್ತಿ ಬೇರೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವ ಈ ಹೋರಾಟ ಕಲಾತ್ಮಕ ಗಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಗು ತ್ತದೆ, ಸಾಗುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ.

ಮತ್ತೊಂದು ಕಾರಣಕ್ಕೂ ರೇಣು ಅವರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿ ಸುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆ. ಈ ಕಥೆಗಳು ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನದ ಪಾರ್ಶ್ವಗಳನ್ನು ಒಮ್ಮೆಲೇ ಪ್ರಕಾಶಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಮಿತಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ಇವು ಗ್ರಾಮೀಣ ರೈತರ-ದುಡಿಯುವವರ ಕಥೆಗಳೂ ಹೌದು. ನಗರದ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದವರ ಕಥೆಗಳೂ ಹೌದು. ಅವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಇವೆ. ಪಾತ್ರಗಳ ಇಂತಹ 'ಟೈಪಾಲಜಿ' ಬೇರೆ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಅಪರೂಪ. ಅನೇಕ ವರ್ಗಗಳ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಪಾತ್ರಗಳು ರೇಣು ಅವರ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ವಿಸ್ತಾರದಿಂದ ನಿಜವಾಗಲೂ ನಾವು ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗದೆ ಉಳಿ ಯುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮೃದಂಗವಾದಕ ಪಂಚಕೌಡಿ ಇದ್ದಾನೆ, 'ತೀಸರಿ ಕಸಂ' ಕಥೆಯ ಗಾಡಿಯುವ ಹಿರಾಮನ್ ಇದ್ದಾನೆ. 'ಲಾಲ್‌ಪಾನ್ ಕೀ ಬೇಗಂ' ಕಥೆಯ

ಬಿರುಜುವಿನ ತಾಯಿ ಇದ್ದಾಳೆ. 'ಠೇಸ್' ಕಥೆಯ ಚಾಪೆ ಹೆಣೆಯುವ ಸಿರ್‌ಜನ್ ಇದ್ದಾನೆ. 'ಅಚ್ಛ-ಆದಮೀ' ಕಥೆಯ ಉಜಾಗಿರ್ ಇದ್ದಾನೆ. ಇವರೊಂದಿಗೆ ದೂರ್ವಾದಾಸ್, ಮೀತಾಲೀ-ಗೀತಾಲಿಗಳೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಮಧ್ಯೆ ಹಾರಾಧನನೂ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಪಾತ್ರಗಳ ಅನೇಕ ಸ್ವತಂತ್ರ ವರ್ಗಗಳು ರೇಣು ಅವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಸ್ವತಂತ್ರ ವರ್ಗಗಳ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಸ್ವತಂತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೂ ಇದೆ. ಸ್ವತಂತ್ರ ಲಕ್ಷಣಗಳೂ ಗುರುತೂ ಇವೆ. ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ಜೀವನ ಅನುಭಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸಜೀವ ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಪಾತ್ರಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ರೇಣು ಅವರು ಕೇವಲ ರೂಪ ವಿಶೇಷ ಮಾತ್ರ ವನ್ನಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಲ್ಲ. ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದವು. ಇವರ ಭಾವ–ಅನು ಭವಗಳು ಇವರಿಗೆ ಆಂತರಿಕ ಆಕಾರ–ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಇವರ ಸ್ವಲಕ್ಷಣಶೀಲತೆ ಇವರನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇವರು ಸಾಮಾನ್ಯರಾದರೂ ಖಂಡಿತವಾಗಿ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಮುಖಗಳಲ್ಲ. ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ರೇಣು ಅವರು ಪ್ರತಿ ಪಾತ್ರಕ್ಕೂ ನ್ಯಾಯ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರತಿ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಮುಕ್ತವಾದ, ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಯಾವುದೇ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ಇಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಮೂಲಕ ಜೀವನದ ದೇಶ ಕಾಲ ಸಾಪೇಕ್ಷ ಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಅವರು ಸಂಯೋಜಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ಕಾಲಾತೀತ ವಾದವುಗಳೇನಲ್ಲ. ಇವುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ದೇಶಕಾಲಗಳಲ್ಲೇ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಜನ್ಮ ತಾಳುವಂತಹವುಗಳು. ಈ ಪಾತ್ರ ಗಳು ತಮ್ಮ ಹೊರಗಿನ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತ ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಈ ಪಾತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ದೇಶ-ಕಾಲಗಳ ವಾಸ್ತವಸ್ಥಿತಿ ಸಾಕಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಂಬಂಧಗಳ ಪ್ರಪಂಚ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ವಿಚಾರ ಮತ್ತು ಭಾವನೆಗಳ ಅನೇಕ ಪ್ರವಾಹಗಳನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತದೆ.

ರೇಣು ಅವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೂ ಮಾನವ ಜೀವನದೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿ ರೂಪತಾಳುತ್ತವೆ. ಅವು ಕೇವಲ ಕಥೆಗಾರನ ಮಾನಸಿಕತೆಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಉಳಿದು ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಕಥೆಗಾರ ಪಾತ್ರಗಳ ಆವರಣ ದಿಂದ ಕತ್ತರಿಸಿ ದೂರವಿಟ್ಟು, ತನ್ನ ಭಾವನೆಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಆಧುನಿಕತಾವಾದಿ ಕಥೆಗಾರರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಎಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆಂದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಹೂತು ಹೋಗುತ್ತವೆ. ರೇಣು ಅವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳೂ ಪಾತ್ರಗಳದ್ದೇ-ಅವು ಪಾತ್ರಗಳ ಒಳಗಿನದಾಗಿರ ಬಹುದು ಅಥವಾ ಹೊರಗಿನದಾಗಿರಬಹುದು. ರೇಣು ಅವರ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಅಸಂಭವ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿರುವುದು

ಅಪರೂಪ. ಇಂತಹ ಮಾನಸಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇದ್ದಾಗಲೂ, ಅದರೊಂದಿಗೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಒಂದು ಮಾನವೀಯತೆಯ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳ ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಮಾನವೀಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳು ಕೇವಲ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಮಾತ್ರ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಜಾರ್ಜ್ ಲೂಕಾಜ್ ಈ ವಿಚಾರವಾಗಿ ವಿಸ್ತಾರ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತ ಆಧುನೀಕತಾವಾದಿ ಬರವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಯಥಾರ್ಥವಾದಿ ಬರವಣಿಗೆಯ ಒಳಗಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಉದ್ಘಾಟಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗಳ ಸಂಯೋಗವೂ ಒಂದು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೇ, ಆದರೆ ಈ ಸಂಯೋಗವನ್ನು ಆತ್ಮಗತ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತಾವಾದಿಯ ಜಾಣ್ಮೆ ಇದೆ. ರೇಣು ಅವರು ಇಂತಹ ಆತ್ಮಗತ ಸ್ಥಿತಿಗಳ ಕಥೆಗಾರರಲ್ಲ. ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಾದರೂ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳು ಯಾವಾಗಲೂ ಮೂರ್ತವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಮನಸ್ಸು ಕೇವಲ ರೊಮಾನ್ಸ್ (ಭಾವುಕ) ಹಾಗೂ ಜಟಿಲ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಬೇರೆ ವಿಚಾರ. ರೇಣು ಅವರ ಕಥೆಗಳ ಸ್ವತಂತ್ರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಆರೋಪಣೆಯನ್ನು ಉದಾಹರಣಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಬಹುದು. ಮಾನವೀಯ ಭಾವನೆ ಮತ್ತು ವಸ್ತುಗತ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳ ದ್ವಂದ್ವ ಇಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಜಟಿಲದಿಂದ ಜಟಿಲತರವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಇದರಲ್ಲಿನ ಕಲಾತ್ಮಕ ಚೈತನ್ಯವೂ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಜಟಿಲವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. ರೇಣು ಅವರ ಕಲಾತ್ಮಕ ಚೈತನ್ಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಅನಾವಶ್ಯಕ ಜಟಿಲತೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ.

ರೇಣು ಅವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ವಾತಾವರಣ ನಿರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅವರ ಕಥೆಗಳು ಜೀವನದೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವುದು. ಅವರು ಕಾರ್ಯನಿಷ್ಠ ಜೀವನದ ಕಥೆಗಾರರು. ಕ್ರಿಯಾ-ಕಲಾಪಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ಅವರ ಕಥೆಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ಕಡೆ ಈ ವಾತಾವರಣ ಅತಿ ಬಿಗಿಯಾಗಿದ್ದರೆ, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಅತ್ಯಂತ ಸ್ವಾರಸ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವಾತಾವರಣವನ್ನಂತೂ ರೇಣು ಅವರು ಅಪೂರ್ವವಾಗಿ ಮೂರ್ತೀಕರಣಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಾತಾವರಣದ ಜೀವಂತತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ರಾಜೇಂದ್ರಯಾದವ ಅವರು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ–"ವಾತಾವರಣ ಜೀವಂತ ಪಾತ್ರದಂತೆ ಇದಿರಿಗೆ ನಿಂತು ತನ್ನ ಹಕ್ಕನ್ನು ಬೇಡಿರುವುದು ಬಹುಶಃ ರೇಣು ಅವರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ವಾತಾವರಣದ ಜೀವಂತತೆಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣ ರೇಣು ಅವರ ಕಲೆಯಲ್ಲಿನ ಮಂತ್ರ ಮುಗ್ಧ ಶಕ್ತಿ. ಗಂಧ–ಪರಿವೇಶದಿಂದ ರೇಣು ಅವರ ಈ ಕಲಾತ್ಮಕ ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ವಾತಾವರಣ ಮೂರ್ತವೂ ಆಗಬಲ್ಲದು, ಅಮೂರ್ತವೂ ಆಗಬಲ್ಲದು. ವಿಚಾರ ಮತ್ತು ಭಾವಗಳ ಪ್ರವಾಹದ ಅಂಗವಾಗಿ ಅದು ಒಂದು ಪ್ರವಾಹಮಾನ ಅಸ್ತಿತ್ವದಂತೆ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕದೆಯೂ ಹೋಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಐಂದ್ರಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅದು ಸದಾ ನಮಗೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗುತ್ತದೆ. ರೇಣು ಅವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿನ ಈ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ವಾತಾವರಣ ಮೂರ್ತವಾಗುವುದೇ ಕಾರಣ. ರೇಣು ಅವರು ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಸಂಗೀತದ ಧ್ವನಿಗಳಿಂದ ಅಲೆಗಳಿಂದ ತುಂಬಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಖಿನ್ನಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ ಅಥವಾ ಉದ್ವೇಗಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದನ್ನು ನೆರಳು ಬೆಳಕುಗಳಿಂದ ಜೀವಂತಗೊಳಿಸಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಮೈಮರೆಸುತ್ತಾರೆ ಅಥವಾ ಆತಂಕಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ವಾತಾವರಣ ತನ್ನ ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ ; ಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ದೂರವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನೆನಪಿನೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಅಥವಾ ಘಟನೆಗಳ ಪ್ರವಾಹದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಚೈತನ್ಯದ ಒಳಗೂ ಅದರ ಅಲೆಗಳು ಏಳುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ. 'ತೀಸರಿ ಕಸಂ' ಆಗಲೀ ಅಥವಾ 'ಆದಿಮ ರಾತ್ರಿಯ ಮಹಕ್' ಕಥೆಯಲ್ಲೇ ಆಗಲಿ ನೀವು ಇಷ್ಟಪಟ್ಟರೂ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಕಥೆಯಿಂದ ಬೇರೆಮಾಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾತಾವರಣದ ಗಡಿಬಿಡಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಚಿತ್ರಗಳು ರೇಣು ಅವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪದೇ ಪದೇ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ವಾತಾವರಣ ಅತ್ಯಂತ ಆತಂಕಕಾರಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಆತಂಕ ಘಟನೆಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಬಂದದ್ದಲ್ಲ, ಜಡತೆಯಿಂದಾಗಿ ಉದ್ಭವಿಸಿದ್ದು. ಈ ಜಡತೆಯನ್ನು ಮುರಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಆಕಾರವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

ರೇಣು ಅವರು ಸಾಂಘಿಕ ವಾತಾವರಣದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಬಹಳ ನಾಜೂಕಾದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ರಿಪೋರ್ಟರ್‌ಗಳ ವೇಗವಾದ ಘಟನಾಕ್ರಮ ಮತ್ತು ವಾತಾವರಣ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ವಿರೋಧವಾಗಿ, ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ವಾತಾವರಣದ ಏಕತಾನತೆಯ ಸಂಶ್ಲಿಷ್ಟತ ಇರುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ಥಿತಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತ ಹಾಳಾಗುತ್ತ ಇರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ವಾತಾವರಣವನ್ನು "ಪ್ರಭಾವವಾದಿ" ಎಂದೂ ಕರೆಯಬಹುದು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಲೇಖಕರು ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಪ್ರಯೋಗದ ಮೂಲಕ ಆ ಕಥೆಗಳು ಕೇವಲ ಪ್ರಭಾವವಾದಿ ಆಗುವುದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲು ಸಫಲ ಯತ್ನ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವು ಪ್ರಭಾವವಾದಿ ವಾತಾವರಣದ ಹಿಡಿತದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಇಚ್ಛೆಗಳ ಮಾಯಾಜಾಲಕ್ಕಿಂತ, ನೆರಳು–ಬೆಳಕುಗಳ ವಾಸ್ತವಿಕ ವರ್ಣಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದು. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಆಧಾರ ಕಥೆಗಾರನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿರುವ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ. ರೇಣು ಅವರು ಕನಸು ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನೆಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ತುಂಬುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಕಡಿಮೆ. ವಾತಾವರಣದ ಅಂತಸ್ಥ ತತ್ತ್ವಗಳಿಂದಾಗಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಧಿಕವಾಗಿ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬಳಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ವಾತಾವರಣವನ್ನು

ರೂಪ ಭಾವಗಳಿಂದ ಸಮೃದ್ಧಗೊಳಿಸುವ ಕಲೆ ರೇಣು ಅವರಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿಯೂ ಗೊತ್ತು.

ರೇಣು ಅವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ವಾತಾವರಣ ಗತಿಶೀಲವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆ ಗತಿಶೀಲತೆ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಅಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಜೀವಂತವಾಗಿ ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ತಾದೃಶ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ವಾತಾವರಣ ಅನುಪಮವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಗತಿಶೀಲತೆಯು ರೂಪ-ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯಲ್ಲೂ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ, ಮಾನಸಿಕ ಅಂಶದಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ರೇಣು ಅವರು ಇವುಗಳನ್ನು ರಾಸಾಯನಿಕ ಮಿಶ್ರಣದಂತೆ ಸಂಯೋಜಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂತಃಕ್ರಿಯೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಚಲನೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಅವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಮೂರ್ತವಾಗಿ ಇರುತ್ತದೆ.

ದಿನನಿತ್ಯದ ಚಿಕ್ಕ ಪುಟ್ಟ ವಿವರಗಳಿಂದ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಕಲೆಯನ್ನು ರೇಣು ಅವರಿಂದಲೇ ಕಲಿಯಬೇಕು. ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ನೈಪುಣ್ಯತೆ ಸಿದ್ಧಿಸಿದೆ. ತಮ್ಮ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಅವರು ನಾಟಕೀಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ನೀಡುವುದಕ್ಕೆ ಆರಂಭಿಸಿದಾಗ, ಅದರಲ್ಲಿ ಸಹಜತೆ ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಭಾವಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ನಾಟಕೀಯ ಎರಡೂ ರೀತಿಯ ವಾತಾವರಣ, ರೇಣು ಅವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಕೂಡಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ರೇಣು ಅವರ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷೀಕರಣ ಬಹುಶಃ ರೇಣು ಅವರ ಎರಡು ಕಣ್ಣುಗಳ ಜೊತೆ, ಮನಸ್ಸಿನ ಕಣ್ಣು ತೆರೆದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷೀಕರಣ ಮಾಡಿಕೊಂಡಾಗಲೂ, ಅವರು ಅದರ ಅಭಾಸತೋರಗೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಜೀವನದ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ವಾತಾವರಣವಷ್ಟೇ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

ಕೆಲವು ಕಡೆ ವಾತಾವರಣ ಅವರ ಪಾತ್ರಗಳ ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪು ತಾಳಿದರೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಕಥೆಗಳ ನಡವಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಕಡೆ ಅವರ ಸಾರ್ಥಕ-ನಿರರ್ಥಕ ಕಾರ್ಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಹಾರಾಧನ್ ತನ್ನಲ್ಲೇ ಇಡೀ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೇನೋ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ವಾತಾವರಣ ಇದೆ. ಅದನ್ನವನು ಬೇರೆಯವರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಸದಾ ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಮೋಹದಿಂದ ಅದನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಮ್ಮೋಹನ ಶಕ್ತಿ ಇರುವುದು ಅವನ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ, ತನ್ಮಯತೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಸಲ್ಲಾಪದಲ್ಲಿ, ಅತ್ಯಾಚಾರಿಯಾದರೂ ಸಮ್ಮೋಹಕವಾದ ಒಂದು ವಾತಾವರಣ ಇದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಅವನು ಹೆಣ್ಣು ಜಿಂಕೆಯಂತೆ ಧ್ವನಿ ಹೊರಡಿಸಿ ಪಾಠಕರನ್ನು ಮೋಹಗೊಳಿಸಬಲ್ಲ. ಅವನಲ್ಲಿ ಆರ್ತನಾದವೇ ರೂಪುತಾಳಿದೆಯೇನೋ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಆರ್ತನಾದದಲ್ಲಿ ಕಲೆಗಾರನ ನೋವಿನ ಅದೆಷ್ಟು ಪದರುಗಳು ಮೇಲೆದ್ದು ಬರುತ್ತವೆಯೋ ! ಈ ಎಲ್ಲ ಪದರಗಳ ನಡುವೆ ಹಾರಾಧನ್ ಬಂಧಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಈ ವಾತಾವರವೂ ಬೇರೊಂದು

ಸಂಗತಿಯೋ. ಇದೇ ರೀತಿ ರೇಣು ಅವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ವಾತಾವರಣದ ಹೊರಗಿನ-ಒಳಗಿನ ಸಂಗತಿಗಳು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಈ ಪಾತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಹೊಂದಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ನೀವದನ್ನು ನಾಟಕೀಯತೆ ಎನ್ನದೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ.

ರೇಣು ಅವರು ತಮ್ಮ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ತುಂಬಾ ಸಾವಧಾನದಿಂದ ಆದರೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವಾಗಿ ಹೊಂದಿಸುತ್ತಾರೆ ವರ್ಣ-ರೇಖೆಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವುಗಳ ವ್ಯಕ್ತ-ಅವ್ಯಕ್ತ ಅರ್ಥಗಳು ಒತ್ತಡದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತವೆ. ವಾತಾವರಣದ ಸಂಯೋಜನೆ ನವ್ಯಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಬಹುಶಃ ರೇಣು ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನ ಲೇಖಕರು ವಾತಾವರಣಕ್ಕೆ ಕಲಾತ್ಮಕ ಸಂಶ್ಲಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದನ್ನು ಕಥೆಯ ಹೊರಗಿನ ತತ್ತ್ವಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಅಂತರಂಗದ ವಿಷಯವನ್ನಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ರೇಣು ಅವರಲ್ಲಿ ಅದರ ಪ್ರಕಾಶ ಮತ್ತು ನಿಬಿಡತೆಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶೇಷತೆ ಇದೆ. ಆದಕ್ಕೆಂದೇ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ರೇಣು ಅವರನ್ನು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಲೇಖಕರೆಂದು ಸಾರಿ ಅವರನ್ನು ಇಡೀ ಚಳುವಳಿಯ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳಿಂದ ದೂರವಿಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ರೇಣು ಅವರು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ರೊಮಾನ್ಸ್ ಲೇಖಕರು ಹೌದೋ ಅಲ್ಲವೋ ಎನ್ನುವ ಚರ್ಚೆಗೆ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳದೆ, ನಾನು ಹೇಳಲು ಇಷ್ಟಪಡುವುದಿಷ್ಟೇ, ಬೇರೆ ಲೇಖಕರೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ರೇಣು ಅವರ ವಾತಾವರಣ ನಿರೀಕ್ಷೆಗೂ ಮೀರಿ ಮನಮುಟ್ಟುವಂತಹುದು, ಸಹಜ ಹಾಗೂ ಸ್ಪರ್ಶಶೀಲವಾದುದು. ಪ್ರತೀಕಗಳ ಮತ್ತು ಅನ್ಯಾಪದೇಶಗಳ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಮಾಡದಿದ್ದರೂ ಅವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿನ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ವಾತಾವರಣವನ್ನು 'ರೂಪಕ'ವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿರುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಈ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು ಅಪರೂಪ.

ಬಿಂಬಗಳು-ದೃಶ್ಯಗಳು ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಸಾಕಾರಗೊಳಿಸುತ್ತವೆಯಾದರೂ ರೇಣು ಅವರು ತಮ್ಮ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿ ಬಳಸಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭಗಳೂ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಪರೋಕ್ಷ ಅರ್ಥ ಸಂಕಲನವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸದೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಘಟನೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಕ್ಕೂ ರೇಣು ಅವರು ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ ಆದರೆ ಅವನ್ನು ರಹಸ್ಯಮಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ರೇಣು ಅವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿನ ವಾತಾವರಣ ರಹಸ್ಯವಿಲ್ಲದೆ, ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ರಹಸ್ಯಮಯ ಛಾಯೆ ಇದ್ದಾಗಲೂ ಅದನ್ನು ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವದೊಂದಿಗೆ ಏಕೀಕರಿಸುವುದು ರೇಣು ಅವರಿಗೆ ಸಿದ್ಧಿಸಿದೆ, ಹೀಗಾಗಿ ರೇಣು ಅವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿನ ಪರಿಚಿತ ವಾತಾವರಣವೂ ನಮ್ಮನ್ನು ಆಯಾಸಗೊಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಪದೇ ಪದೇ ಹೊಸ ಕಾರ್ಯಕಲಾಪಗಳಿಂದ, ನಿರ್ಣಯಗಳಿಂದ, ಪರಿಣಾಮಗಳಿಂದ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ತಾಜಾ ಉಸಿರನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ.

ರೇಣು ಅವರ ಕಥೆಗಳ ವಾತಾವರಣ ಕೇವಲ ಶಬ್ದಸಮೂಹ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ವ್ಯಾಪಾರ ನಿರತ ಹಾಗೂ ಕಾರ್ಯನಿರತವಾದುದೂ ಹೌದು. ಜೀವನ ವ್ಯಾಪಾರ ಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುವ ಈ ವಾತಾವರಣ ಪರಿಚಯವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟೊಂದು ಸುಪರಿಚಿತವಾದರೂ, ರೇಣು ಅವರ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಬಂದಿವೆಯೇನೋ ಎನ್ನುವ ಅಭಾಸವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದು ಎಂತಹ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ! ಅದು ತೆರೆದು ನಮ್ಮನ್ನು ಹಿಡಿದು ಜಗ್ಗಿಸುತ್ತದೆ. ತನ್ನಿಂದ ತಾನೇ ಹೊರಗೆ ಬಂದು ಕಥೆಗಳ ದೇಶಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರಗಳ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ರೇಣು ಅವರ ವಾತಾವರಣದ ಆಕರ್ಷಣೆಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಲು ನಮಗೆ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಕಷ್ಟವೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ವಾತಾವರಣದ ಭೂಮಿಕೆ ಇಲ್ಲಿಗೇ ಮುಗಿಯುವುಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅದು ಪಾತ್ರಗಳ ಭೌತಿಕ ಹಾಗೂ ಮಾನಸಿಕ ಆವರಣದಿಂದ ದೊಡ್ಡದಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ 'ತೀಸರೀ ಕಸಂ' ಕಥೆಯಲ್ಲಿನ ವಾತಾವರಣ 'ಹೀರಾಮನ್'ನ ವಾತಾವರಣಕ್ಕಿಂತ ಅವನ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗಿಂತ ದೊಡ್ಡದು. ಅವರಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯ ಹೃದಯದ ನೆರಳು-ಬೆಳಕುಗಳಿವೆ-ಪ್ರೀತಿಯ, ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದ, ವ್ಯರ್ಥತೆಯ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಭಾವನೆಗಳಿವೆ. ಕಥೆಯನ್ನು ಮುಗಿಸಿ ಈ ವಾತಾವರಣದೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿ ಹೋಗುವುದು. ಓದುಗರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸುಖದ ಅನುಭವ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ನೋವಿನಿಂದ ಕೂಡಿದ ಒಂದು ಸಮ್ಮೋಹಕ ಸ್ಥಿತಿ ನಮ್ಮನ್ನು ತನ್ನೊಳಗೆ ಎಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಸಂವೇದನೆಗಳ ಆಕಾರ ಹೊರ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಸೇರಿರುತ್ತದೆ, ಆದರೂ ಭಾವನೆ ಗಳು ನಮ್ಮ ಅಂತರಂಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿರುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲೇ ನಾವು ಉಡುಗಿಕೊಂಡರೂ ಹೊರಗಿನ ವಾತಾವರಣದಿಂದ ಹೊರಗುಳಿಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಒಂದು ಸೇತುವೆಯ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ. ವಾತಾವರಣವೇ ಸೇತುವೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸೇತುವೆ ಇಲ್ಲದೆ ರೇಣು ಅವರ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ.

ರಚನಾಧರ್ಮೀ ಕಥೆಗಳಿಗೇ ಬೇರೆಯಾದ ಒಂದು ಗುರುತಿರುತ್ತೆನ್ನುವುದನ್ನು ನಾನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ, ರಚನಾಧರ್ಮವೆಂದರೆ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ. ರೇಣು ಅವರ ಕಥೆ ಗಳಲ್ಲಿನ ಈ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯೇ ನಮ್ಮನ್ನು ಅವರ ರಚನಾಧರ್ಮೀ ಸ್ವರೂಪದ ಹಿಂದೆ ಮುಂದೆ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ. ರೇಣು ಅವರು ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಕಲಾತ್ಮಕ ನಿಪುಣತೆಯ ಯಾವ ತಂತ್ರವನ್ನೂ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ಈ ಸಂಶ್ಲಿಷ್ಟತೆ ಅವರ ಕಥಾ ಪ್ರಪಂಚದಿಂದಲೇ ಲಬ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಏನನ್ನಾದರೂ ತಂದು ಸೇರಿಸುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಪ್ರವಾಹದ ನಿರಂತರತೆಯಂತಹ ಸಂಶ್ಲಿಷ್ಟತೆ. ಇದನ್ನು ರಚನೆಯ ಒತ್ತಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಕತ್ತರಿಸುವ ಜೋಡಿಸುವ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಈ ಪ್ರವಾಹದ ಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಬೇರೆಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸು ವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ?

ಹೊಸ ರಚನಾತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಕಥಾತ್ಮಕತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನವ್ಯ ಕಥೆಗಳ ಲೇಖಕರು ಕೆಲವು ಘೋಷಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಘೋಷಣೆ ರಾಜೇಂದ್ರ ಯಾದವ ಅವರದು. ಅವರು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. "ಪರಂಪರಾವಾದೀ ಕಥಾತಂತ್ರ ಕಥೆ ಹೇಳುವ ಶೈಲಿಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ವಸ್ತುವಿನ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲೂ ಕೆಲವು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಂಧಿತವಾಗಿತ್ತು. ಹೊಸ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ವಿಷಯ ಮತ್ತು ಶೈಲಿ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಸಂಪ್ರದಾಯದಿಂದ ದೂರವಾಗಿ, ತನ್ನ ಸ್ವತಂತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬೇಡುತ್ತಿತ್ತು ....

ರೇಣು ಅವರಿಗೆ ಇಂತಹ ಯಾವ ಅಡ್ಡಿ ಆತಂಕಗಳೂ ಕಾಣಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ, ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ವಿರೋಧ ಕಾಣಸಿಗುವುದು ಅಪರೂಪ. ರೇಣು ಅವರು ಸಹಜ ಕಥೆಗಾರ, ಹಾಗಾದರೆ ಅವರಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಅಂಶ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಭಾವಿಸೋಣವೇ ? ಆಶ್ಚರ್ಯವೆಂದರೆ ರಾಜೇಂದ್ರ ಯಾದವ ಮತ್ತು ನಾಮವರಸಿಂಹ ಇಬ್ಬರೂ ತಮಗೇ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆ ಈ ಜಾಗಕ್ಕೆ ಬಂದು ನಿಂತು ಒಂದಾಗುತ್ತಾರೆ.

ರೇಣು ಅವರು ಕಥಾತಂತ್ರವನ್ನೇನೂ ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಕಥೆಯ ರಸದೊಂದಿಗೆ ಮೋಸದ ಆಟವನ್ನು ಆಡಲು ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಭಾರತದ ಬೃಹತ್ತರ ಭಾರತದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದ ಅನೇಕ ರೂಪಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ರೇಣು ಅವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಎಲ್ಲ ಶೈಲಿಗಳೂ ರಚನಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತವೆ– ಕಥಾವಾಚನದ ಶೈಲಿ ಸಹ. ಕಥಾವಾಚನದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ವಾಚಕ ತತ್ತ್ವಗಳ್ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲ. 'ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆ'ಗಳಿಂದಲೇ ನಾವು ಅವುಗಳೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿಹೋಗುತ್ತೇವೆ. ಆತ್ಮ ಕಥಾತ್ಮಕ ನಾಟಕೀಯ ಶೈಲಿಗೆ ಈ ರೀತಿಯ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಕಾಣುವುದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಯಾವ ಆಧಾರವೂ ಇಲ್ಲ, ಹಟ ಬೇರೆ.

ರೇಣು ಅವರ ರಚನಾಧರ್ಮದ ಸ್ರೋತ ಇರುವುದು ಜೀವನ ಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ. ರೇಣು ಅವರು ಅಂತರ್ವಿರೋಧಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಜೀವನವನ್ನು ಬಾಳಿದ್ದಾರೆ. ಏರಿಳಿತಗಳ ನಡುವೆ ತಮ್ಮ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ರೇಣು ಅವರ ವಾಸ್ತವವಾದ ಅವರ ಬೇರೆ ಯಾರೇ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಥೆಗಾರನಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಆಳವಾಗಿ, ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿ, ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಇದೆ. ತಮ್ಮ ಅನುಭವ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಅವರು ಅನೇಕ ಬಾರಿ ದಾರಿಯೂ ತಪ್ಪಿ ಅಲೆದಾಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಕ್ರಾಂತಿ' ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ಪಾಲಿಗೆ ಕೇವಲ ಶಬ್ದ ಮಾತ್ರವಾಗಿ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ರಾಜನ ಆಡಳಿತದ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಜನತೆ ನಡೆಸಿದ ನಿಜವಾದ ಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ವಿಚಾರ, ಭಾವನೆ ಮತ್ತು ರಚನಾಶೀಲತೆ ಎಲ್ಲ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದಲೂ ರೇಣು ಅವರನ್ನು ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಲೇಖಕನೆಂದು ಒಪ್ಪಲೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ವಾಸ್ತವವಾದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ವಿಶ್ವದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಎಲ್ಲರೂ

ಹೇಳುವ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾದುದಲ್ಲ. ಸಮಕಾಲೀನ ಬೃಹತ್ತರ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರ ವಾಗಿ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ ಪುನರುಚ್ಚರಿಸುವುದೂ ಅನಾವಶ್ಯಕ.

ರೇಣು ಅವರ ರಚನಾಧರ್ಮ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದದ್ದು, ಸಾಧಾರಣವಾದದ್ದು ಆದರೆ ಬೃಹತ್ತರ ಜೀವನದ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯಿಂದ ನಿರ್ಧಾರಿತವಾಗುವಂತಹುದು. ಈ ಮಾತಿಗೆ ಅವರ ಕಥೆಗಳೂ ಅಪವಾದವಲ್ಲ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿಶಯವಾದ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ವಿಶೇಷ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ರೇಣು ಅವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆ ಕೇವಲ ಇಚ್ಛೆಯ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನಷ್ಟೇ ನಿರ್ಮಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ವಾಸ್ತವಿಕತೆಗೆ ಇನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸಂಘಟನೆಯ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ಜ್ಞಾನದಿಂದ ರೇಣು ಅವರು ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಶಿಸ್ತನ್ನು ಕಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ರೇಣು ಅವರ ರಚನಾಧರ್ಮೀ ಕಲ್ಪನೆಯ ವಿಶೇಷವೆಂದು ಒಪ್ಪಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ರೇಣು ಅವರಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯಿಂದ ನಿಯಂತ್ರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಇಚ್ಛೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಂತೆ ರೇಣು ಅವರು ಎಂದೂ ಕಂಡಿಲ್ಲ. ಅವರ ಕಲ್ಪನೆ ಜ್ಞಾನವನ್ನೇ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ವಿವರಗಳನ್ನು ಸಾಕಾರಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಕನಸು ಕಾಣುವ ಕಲ್ಪನೆಯೊಂದಿಗೆ ರೇಣು ಅವರಿಗೆ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವೂ ಇಲ್ಲ. ರೇಣು ಅವರ ಸ್ವಪ್ನವೂ ಜೀವನದ ಸತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಕೂಡಿ ಇರುವಂತಹುದು.

ಹೀಗೆ ಪ್ರೇಮಚಂದರಿಂದ ಹರಿದು ಬಂದ ಕಥಾ ಪ್ರವಾಹ ರೇಣು ಅವರ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಕಸಿತವಾಗುತ್ತದೆ; ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಮೃತ್ಯು ಈ ರಚನಾಧರ್ಮೀ ಲೇಖಕರಿಂದ ದೊರೆಯಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಮಿತಿಯಿಲ್ಲದ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಮಧ್ಯದಲ್ಲೇ ಕತ್ತರಿಸಿ ಹಾಕಿತು. ಹಿಂದೀ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿ ಯಿಂದ ಇದೊಂದು ದೌರ್ಭಾಗ್ಯವೇ ಸರಿ.

ಕಥೆಗಳ ರಚನಾ ಪ್ರಪಂಚ

ಕಥೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹಿಂದಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವಷ್ಟು ಸಾರ್ಥಕ – ನಿರರ್ಥಕ ಚರ್ಚೆಗಳು ಬಹುಶಃ ಬೇರೆ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರಲಾರದು. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ಸಿದಾಗ ಬರವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಉಪೇಕ್ಷಿಸಲ್ಪಟ್ಟಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿರುವ ಅಂತರ್ವಿರೋಧದ ಕಡೆ ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿ ಸಹಜ ವಾಗಿಯೇ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ರೇಣು ಅವರಂತಹ ಸಫಲ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಹಾಗೂ ಕಥೆಗಾರರಲ್ಲೂ ಈ ಅಂತರ್ವಿರೋಧ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಬೇರೆ ಲೇಖಕರೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಇದು ರೇಣು ಅವರಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಸಮಕಾಲೀನ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿನ ಈ ತೀಕ್ಷ್ಣ ಅಂತರ್ವಿರೋಧಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಈ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಅರಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸೋಣ.

'ಠುಮರಿ' ಯಿಂದ 'ಅಗಿನ್‌ಖೋರ್' ವರೆಗಿನ ದೀರ್ಘ ಆದರೆ ನಿರಂತರ ವಿಕಾಸ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕಥೆಯ 'ಟೋನ್' ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಎಚ್ಚೆತ್ತ ಯಾವನೇ ಓದುಗನಿಗೂ ಕಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ರೇಣು ಕಥೆಗಳ ವಾಸ್ತವಿಕ ಜ್ಞಾನದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಕಾದಂಬರಿ ರಚಿಸುವ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಥೆಗಳ ಚೌಕಟ್ಟು ಬೇರೆ ಲೇಖಕರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದು. ಈ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಅನೇಕರು ನಕಲು ಮಾಡಿದ್ದುಂಟು ಆದರೆ ರೇಣು ಅವರ ವ್ಯಾಪಕ – ಸಂಕೀರ್ಣ ಯಥಾರ್ಥ ಜ್ಞಾನ ಬೇರೆಯವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರಲಿಲ್ಲ. ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಗಾಗಿ ನಾವೀಗ ಕೆಲವು ಕಥೆಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳೋಣ.

'ಠುಮರಿ'ಯ ಎಲ್ಲ ಕಥೆಗಳೂ ಯಾವುದೇ ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಅಥವಾ ಕಾಲಾತೀತ ರಚನೆಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಜನಜೀವನದ ಸ್ವಚ್ಛಂದತೆ ಮತ್ತು ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತವೆ. ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಜೀವನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡು ಭಿನ್ನ ಕಾರಕ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ನಾವು ಕಥೆಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಹೊಸದೇನನ್ನೂ ಜೋಡಿಸಲಾರೆವು. ಆದರೆ ಕ್ರಮೇಣ 'ಅಗಿನ್‌ಖೋರ್'ವರೆಗೆ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಈ ಸ್ವಚ್ಛಂದತೆ ಮತ್ತು ಲಯ ಬದಲಾಗಿ ಬಿಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಇದಕ್ಕಿಂತ

ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆ ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಕಡೆ ಸಿಗುವುದು ಕಷ್ಟ. ಪ್ರೇಮಚಂದರ ನಂತರ ರೇಣು ಒಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಥಾರಸವೂ ಇದೆ ಜೊತೆಗೆ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ನಾಟಕೀಯತೆಯೂ ಇದೆ.

'ಠುಮರೀ' ಸಂಗ್ರಹದ ಮೊದಲ ಕಥೆ 'ರಸಪ್ರಿಯ'ದಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡೂ ತತ್ತ್ವಗಳೂ ಸಮವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. 'ರಸಪ್ರಿಯಾ' ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂತರ್ಕಥೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅದೊಂದು ಪೂರಾ ಸಮುದಾಯದ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಕೊನೆ. "ಮಿರದಂಗಿಯ" ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಒಂದು ಸಂಸ್ಥೆಯ ಕಥೆ. "ನಿನ್ನ ಬೆರಳು ರಸಪ್ರಿಯಾವನ್ನು ನುಡಿಸಿ ನುಡಿಸಿ ಸೊಟ್ಟಗಾಯಿತಲ್ಲವೇ?" ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಅವನ ಪೂರಾ ಭೂತ ಕಾಲ ನೇರವಾಗಿ ಎದ್ದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಈ ಜೀವಂತವಾದ ಎಳೆತ ಇಡೀ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಿಸಿದೆ. ಮೋಹನ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಮೂಲಕ ಅವನ ದುಃಖಿತ ನಾಡಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಹೌದು ಮಗು, ಎಂದು ಹೇಳೋಣವೆಂದು ಅವನ ಮನಸ್ಸು ತುಡಿಯುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಸಂಬೋಧನೆ ನಾಲಿಗೆಯವರೆಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಿದೆ. ಗಂಟಲಲ್ಲೇ ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೊರಗಿನ ಜಾತಿಯವನಾಗಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಮಗನನ್ನು ಮಗನೆಂದು ಕರೆಯುವುದೇ ? ವರಮಾನಪುರದ ಆ ಘಟನೆ ! ಆದರದು ಘಟನೆಯಲ್ಲ, ಕೇವಲ ಸಂಕೇತವಾಗಿತ್ತು, ವರ್ಣ ಜಾತಿಗಳ ಕಠೋರತೆಯಿಂದ ಉತ್ಪನ್ನವಾದ ಸಂಕೇತ ! ಮೋಹನ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಮಗನಲ್ಲ, ಆದರೆ ಆ ಅಪರೂಪ ರೂಪ ಅದೇ ಜಾತಿಯವನೆಂಬ ಭ್ರಮೆ ಹುಟ್ಟಿಸುವಂತಿದೆ. ಮನಸ್ಸಿನ ಕತ್ತಲೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಲೂ ಹೆದರುತ್ತಾನೆ. ಈ ಬಿಗಿತದ ಸ್ಥಿತಿ ಯಾವುದೋ ಗತಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದಲ್ಲ. ಅದು ಈವತ್ತಿಗೂ ಇರುವಂತಹದು. ವರ್ತಮಾನದ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿರುವ ಭೂತ ಕಾಲದ ಪ್ರೇತಚ್ಛಾಯೆ !

ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂತರ್ವಿರೋಧ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅದರ ಅಟ್ಟಹಾಸ ಆ ಅರ್ಧ ಹುಚ್ಚ ಮಿರದಂಗಿಯ ಪಂಚಕೌಡಿಗೂ ಇದೆ. ಒಬ್ಬ ಕಲೆಗಾರನ ನೋವು ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ನೋವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗಲಾರಂಭಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕಮಲಪುರದ ಜಮೀಂದಾರ ಮನೆತನದ ನಂದೂ ಬಾಬು ಈಗಲೂ ಅವನೊಂದಿಗೆ ನಾಲ್ಕು ಒಳ್ಳೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡುತ್ತಾನೆ. ಪೂರಾ ಹುಚ್ಚನಾಗುವುದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲು ಇಷ್ಟು ಸದ್ಭಾವನೆ ಕಡಿಮೆಯೇನಲ್ಲ. 'ನೀನು ಬದುಕಿದ್ದೀಯೋ ಅಥವಾ ಆಯಾಸಗೊಂಡಿದ್ದಿಯೋ ?" ಎಂದು ತನ್ನನ್ನು ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವೇ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಪಂಚಕೌಡಿಗೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಮರಕಾಂತನ ತಾಂಬೂಲ ಚರಿತ್ರೆಯ ನೆನಪು ಮರುಕಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇಬ್ಬರ ನಡತೆಯಲ್ಲಿ ವಿಚಿತ್ರ ಹೋಲಿಕೆ ಇದೆ ಆದರೆ ಅವರಿಬ್ಬರ ಅಗಲುವಿಕೆ ಅಷ್ಟೇ ಕಠೋರವಾಗಿದೆ. ಹಳ್ಳಿಯ ಮಿರದಂಗಿಯು ವ್ಯರ್ಥವಾಗಿಯಾದರೂ ಸಮಾಜದ ಒಂದು ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ಜೀವಂತವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ನಗರದ

ಭಿಕ್ಷುಕನ ಗತಿಯೇನು ? ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಈ ಸಂಭ್ರಮ ಅವನ ಪಾಲಿಗೆ ಎಲ್ಲಿ ಬರಬೇಕು ? ಮಿರದಂಗಿಯು ಕಲೆಗಾರನಾಗಿರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಮಂತ್ರಹಾಕುವವನೂ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಮೋಹನನ ಹೊಟ್ಟೆ ನೋವನ್ನು ಅವನು ವಾಸಿ ಮಾಡು ತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಮೋಹನ ಭಿಕ್ಷೆಯ ಅನ್ನವನ್ನು ತಿನ್ನಲಾರ. ರೈತನ ಸಂತಾನ ಭಿಕ್ಷೆಯ ಅನ್ನವನ್ನು ತಿನ್ನುವುದೇ ? "ಪೂಸ್ ಕೀ ರಾತ್" ಕಥೆಯ ಆ ರೈತನಾಯಕನ ಸಂಸ್ಕಾರವೂ ಇಂತಹುದೇ. ಅವನು ಸಹನಾಳ ಬೈಗುಳನ್ನು ತಿನ್ನಲಾರ, ಬೇಕಾದರೆ ಕೂಲಿಯನ್ನಾನರೂ ಮಾಡಿಯಾನು.

ಜನಪದಗಾಯಕನ ಸೋಲು ಹಿಂದುಳಿದ ಸಮಾಜದ ಸೋಲು ಆಗಬಹು ದೇನು ? 'ಠೇಸ್' ಕಥೆಯ ಆ ಗ್ರಾಮಶಿಲ್ಪ ! ಮಿರದಂಗಿಯು ಮತ್ತು ಅವನ ಅದೃಷ್ಟ ಒಂದೇ. ಇಬ್ಬರೂ ಭೂತಕಾಲಕ್ಕೆ ಸರಿಯುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಪಂಚದ ಜನ, ಹೊಸ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಕಲೆ ಇದೆ, ಹೊಸ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇದೆ. ಬದಲಾದ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಿದೆ. ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಾಶದ ನೋವನ್ನು ಸಾಕಾರಗೊಳಿಸುವ ಈ ಎರಡೂ ಕಥೆಗಳು ರೇಣು ಅವರ ಭಾವಪ್ರಪಂಚದ ಜೀವಂತ ಪ್ರತಿಕೃತಿಗಳು. ಪರಿವರ್ತನೆ ಬಲವಂತವಾಗಿ ಆಗುತ್ತಿದೆ, ಸಹಜವಾಗಿ ಅಲ್ಲ, ಹಳ್ಳಿಗಳ ಆಶೋತ್ತರಗಳನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಈ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಗ್ರಾಮ ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ಹೊರಿಸ ಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ದಿಕ್ಕುತಪ್ಪಿದ ಈ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಠೇಸ್ ಕಥೆಯ ನಾಯಕ (1) ತನ್ನದೇ ಆದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಜೀವಂತ ಅನುಭವಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ನಡತೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೊಳಪಡಿಸು ತ್ತಾನೆ. ಈ ಸೆಡೆತವನ್ನು ರೇಣು ಮತ್ತಷ್ಟು ಹಿಗ್ಗಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಅಲ್ಲಿಗೇ ಬಿಟ್ಟುಬಿಡು ತ್ತಾರೆ. ಜೊತೆಗೇ ಒಂದು ಆಳವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ.

ಆದರೆ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಈ ಪ್ರಪಂಚದ ಕಡೆಗೇ ರೇಣು ಅವರ ದೃಷ್ಟಿ ನೆಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕತೆ, ವಾಸ್ತವಿಕತೆಗಳನ್ನು ಹೊಸ ಅಂತರ್ವಿರೋಧದೊಳ ಗಿಟ್ಟು ನೋಡುವುದು ರೇಣುರವರ ಕಥಾತ್ಮಕತೆಯ ಪ್ರಯತ್ನದ ಸ್ವಭಾವ. ಅವರ ಈ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಲು, ರೇಣು ಅವರ ಜಾನಪದವಾದ ಅವಶ್ಯಕ ವೆಂದು ಒಪ್ಪಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. "ಲಾಲ್ ಪಾನ್ ಕೀ ಬೇಗಂ"ನಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಗ್ರಾಮ ಸಂಬಂಧಗಳ ಬೂರ್ಜ್ವಾತನದ ತೀಕ್ಷ್ಣ ಅನುಭವ ಇದೆ. ಭೂಮಿಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಕೆಲವು ಜನ ಬಡ ಕೃಷಿ ಕೆಲಸಗಾರರಿಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ರೈತರಾಗುವ ಅವಕಾಶ ಒದಗಿಸಿತು. ಈ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಪ್ರದರ್ಶನ ವಿಡಂಬನೆಯೇ ಆಗಿರಬಹುದು, ಆದರೆ ಎಲ್ಲೋ ಒಂದು ಕಡೆ ಇದು ವರ್ಗ ಪ್ರಭಾವದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಂಗವೂ ಆಗಿದೆ.

ಹಳ್ಳಿಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯ ಪ್ರದರ್ಶಕ್ಕೆ ಇರುವ ಒಂದೇ ಒಂದು ವೇದಿಕೆ ; ಜಾತ್ರೆಗಳು. ಈ ಜಾತ್ರೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿ ರೇಣು ಅವರು

ಒಂದು ಕಥೆಯನ್ನು ಹೆಣೆದಿದ್ದಾರೆ–ಸಾಮಾಜಿಕ ಉತ್ಸವದ ಕಥೆ. "ಕುಂಭ ಕೇ ಮೇಲೆ ಮೇ ಛೋಟೀಬಹೂ" (ವಂಗ ಮಹಿಲಾ) ನಿಂದ ಆರಂಭಿಸಿ ಇದುವರೆಗೆ ಈ ಜಾತ್ರೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅನೇಕ ಕಥೆಗಳು ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ಬಿರಜೂವಿನ ತಾಯಿ ಐದು ಬೀಗ ಜಮೀನಿನ ಕಾಗದ ಪಡೆದಿದ್ದಾಳೆ. ನಾಲ್ಕು ಮಣ ಸಣಬಿನಿಂದ ಬಂದ ಹಣ ಅವಳ ಆಸೆಯ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಒಳಗಿಂದೊಳಗೇ ಬದಲಾಯಿಸಿದೆ. ಜಂಗಿಯ ಸೊಸೆಗೆ ಇದರಿಂದ ಕೆಟ್ಟದೆನ್ನಿಸಿದರೆ ಅನ್ನಿಸಲಿ, ಅವಳ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಆಸೆಯನ್ನು ಕಂಡೂ ನಗುವುದಕ್ಕೆ ಬಿರಜುವಿನ ತಂದೆ ಕೂಲಿಗಾರನಲ್ಲ. ಅವಳು ಎತ್ತಿನ ಗಾಡಿಯಲ್ಲಿ ಕೂತು ಬಲರಾಮಪುರಕ್ಕೆ ನಾಟ್ಯವನ್ನು ನೋಡಲು ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ.

ಜಂಗಿಯ ಸೊಸೆ ಅವರಿಗೆ ಹೊಸ ನಾಮಕರಣ ಮಾಡಿದ್ದಾಳೆ– 'ಲಾಲ್ ಪಾನ್ ಕೀ ಬೇಗಂ' (ಕೆಂಪು ಎಲೆ ಅಡಿಕೆಯ ರಾಣಿ) ಎಂದು. ಈ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಬಿರಜೂವಿನ ತಾಯಿಯ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಚುಚ್ಚುವಂತಾಗಿದೆ. ಈ ನೋವಿನ ಫಲವಾಗಿ ಬಿರಜೂವೂ ಏಟು ತಿಂದಿದ್ದಾನೆ. ಚಂಪಾ ಏಟು ತಿಂದಿದ್ದಾಳೆ. ಆದರೂ ಪರವಾಗಿಲ್ಲ ! ಚಂಪಾಳ ತಾಯಿಯ ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ ಅಟ್ಟಿಯಿರುವ ಚಪ್ಪಲಿಯ ಶಬ್ದ, ಕುದುರೆಯ ಗೊರಿಸಿನಂತೆ ಮೊಳಗುತ್ತದೆ. ಜನ ಕೇಳಿ ಹೊಟ್ಟೆಕಿಚ್ಚುಪಡಲಿ ! ಗಾಡಿ ಬಂದ ಕೂಡಲೇ ಅವಳ ಅಸಮಾಧಾನ ಕರಗಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಆಸೆಗಳು ತುಂಬಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಒಮ್ಮೆಲೇ ಅವಳ ಗಮನ ಜಾತ್ರೆಯ ಸಿದ್ಧತೆಗಳ ಕಡೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಬಿರಜೂ ಐದು ಗೆಣಸುಗಳನ್ನು ನಿದ್ರಿಸುತ್ತಲೇ ತಿಂದು ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಮನಸ್ಸಿನ ಬೇಸರವೆಲ್ಲ ಮಾಯವಾಗಿದೆ. ಬಿರಜುವಿನ ತಾಯಿ ಮಖನೀ ಅತ್ತೆಯನ್ನು ಕೂಗುತ್ತಾಳೆ. ಜಂಗಿಯ ಸೊಸೆಯನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತಾಳೆ. 'ಲಾಲ್ ಪಾನ್ ಕೀ ಬೇಗಂ'ನ ಸಾಧಾರಣ ಕಥೆ ತನ್ನ ಸಂವೇದನಾ ಶೀಲತೆಯಿಂದ ಅಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

'ಅಚ್ಛೆ ಲೋಗ್' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಪತ್ತಿನ ಜೊತೆಗೆ ಅಧಿಕಾರವೂ ಇರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭ ಇದೆ. ಈ ಕಥೆ 'ಲಾಲ್‌ಪಾನ್ ಕೀ ಬೇಗಂ'ನ ಮುಂದುವರಿದ ಕೊಂಡಿ. ಉಜಾಗಿರ್ ಸಂಪತ್ತಿನ ಜೊತೆಗೆ ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರವನ್ನೂ ಘೋಷಿಸಿ ಪುರುಷಾರ್ಥವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮನೆಯನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಲು ಅವನು ಸುಳ್ಳುಗಳ ಸರಪಳಿಯನ್ನೇ ಜೋಡಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ತನ್ನ ಸೀತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಅವನು ಮಾಡದೇ ಇದ್ದ ಕೆಲಸವೇ ಇಲ್ಲ. ಸೀತಾ ಮತ್ತು ಸಂಪತ್ತು--ಹೆಂಡತಿ ಮತ್ತು ಚಿನ್ನಗಳಿಗೆ ಸನಾತನ ಸಂಬಂಧ. ಹೆಂಡತಿಯ ಈ ಕಥೆ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹೊಸ ವಿಷಯವೇನನ್ನೂ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಬಿಗಿತವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಖಂಡಿತ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಉಜಾಗಿರನ 'ಮನೆ' ಗೈರು ಸರ್ಕಾರಿ ಬಸ್ ನಿಲ್ದಾಣಕ್ಕಿಂತ ಉತ್ತಮವಾಗೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಸೀತೆಯನ್ನಂತೂ ಈ ಗದ್ದಲ ತುಂಬಿದ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ, ಪುರುಷರಿಗಾಗಿ ನಿಸ್ಸಹಾಯಕ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಬಿಡಲಾಗಿದೆ. ಸಂಪತ್ತಿನ ಈ ಸಾಧಾರಣ ಸಹಜ ವ್ಯವಸೆ

ಯನ್ನು ಸೀತೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಿಲೇ ಬೇಕಾಗುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸೀತೆ ತನಗೆ ಇಷ್ಟವಾದ ಪುರುಷನನ್ನೇ ಯಾಕೆ ಆರಿಸಬಾರದು ? ವ್ಯಾಪಾರ ಮಾಡುವ ಪುರುಷ (ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೊಂದಿಗೆ) ಒಪ್ಪಂದ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದರೆ ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಮಾತ್ರ ಅದು ಕೇವಲ ವಿಧಿಯೇ ! ಉಜಾಗಿರನಾದರೂ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗೃಹಿಣೀ ಪಟ್ಟವನ್ನು ಅವಳಿಗೆ ಯಾವಾಗ ಕೊಟ್ಟ ? ಆದ್ದರಿಂದ ನಾಲ್ಕು ಜನ ಬಾಬುಗಳೊಂದಿಗೆ ನಗುತ್ತ ಮಾತಾಡುತ್ತ ಅವರನ್ನು ಖುಶಿ ಪಡಿಸುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಅವಳಿಗೆ ಬೇರೆ ಯಾವ ಮಾರ್ಗವಿದೆ ? ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಉಜಾಗಿರನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅವಳ ಮೇಲಿನ ಅಧಿಕಾರದ ಭಾವ ಮೇಲೆದ್ದಾಗ ಸೀತೆಗೂ ತಾನೊಬ್ಬ ಪುರುಷನೊಂದಿಗೆ ಇದ್ದೇನೆ, ಗೃಹಿಣಿಯಾಗಿದ್ದೇನೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಅರ್ಥತಂತ್ರದ ಭಾವನಾಹೀನ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಸೀತಾ-ಉಜಾಗಿರ್ ಹಿಂತಿರುಗುವುದು ನಾಟಕೀಯ ಸೂತ್ರ ಎನ್ನಿಸಿದರೂ, ಅದು ನಮ್ಮನ್ನು ತಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಊರಿನ ಜೀವನ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಜೀವಂತ ನಾಟಕೀಯತೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತ ರೇಣು ಅವರು ಭಾವನೆಗಳ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಾರೆ. ಸಂಪತ್ತಿನ ಲಾಲಸೆಗಿಂತ ನೈಸರ್ಗಿಕವಾದ ಅಧಿಕಾರ ದೊಡ್ಡದು. ಒಡವನಿಗೆ ದೊರೆಯುವುದು ಅಧಿಕಾರಹೀನ ಸಂಪತ್ತಿನ ವಿಡಂಬನೆ ಮಾತ್ರ. ಉಜಾಗಿರನಿಗೆ ಇಂಥ ಸಂಪತ್ತು ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ಸೀತೆಗೆ ಇದ್ದದ್ದೂ ಇದೇ ಕ್ಷಣದ ನಿರೀಕ್ಷೆಯೇ. ಇಂತಹ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಅಧಿಕಾರದ ಉತ್ತೇಜಕ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಅವರಿಬ್ಬರ ಆಂತರಿಕ ಲಾಲಸೆ ಒಂದಾಗುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ಅರ್ಥಹೀನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಅವರಿಗೆ ಒಂದು ಒಳ ಅರ್ಥ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಅಚ್ಛೆ ಲೋಗ್'(ಒಳ್ಳೆಯ ಜನ)ರಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಇದೇ ಅರ್ಥವನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ.

"ತೀಸರೀ ಕಸಂ"--ನಾಟಕ, ಕಥೆ. ಗದ್ಯ ಎಲ್ಲವೂ ಹೌದು. ಜೀವನ ಸಂಗೀತದಂತೆ ಘಟನೆಗಳು ಒಂದರನಂತರ ಒಂದು ಹರಿದು ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಆಯಾಸಗೊಂಡ ಮನಸ್ಸಿನ ಸಂಗೀತ. ಈ ಸಂಗೀತ ಕಾರಣವಿಲ್ಲದೆ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವುದಿಲ್ಲ. ಹೇಳಬೇಕಾದ ವಿಷಯದ ಸಂಯೋಗದೊಂದಿಗೆ ಇದು ಜನ್ಮ ತಳೆಯುತ್ತದೆ. ಹಿರಾಮನ್ನನ ಈ ಕಥೆ ಆತ್ಮನಿಷೇಧದ ಬೇಸರದ ಕ್ಷಣಗಳೊಂದಿಗೆ ಆಳವಾದ ಉಲ್ಲಾಸ ಪೂರ್ಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಹೆಣೆಯುತ್ತದೆ. ಅದು ಜೀವನದ ಅನೇಕ ಪೆಟ್ಟುಗಳನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಕರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರಾಗದೀಪ್ತಿಯ ಕಥೆ. 'ತೀಸರೀ ಕಸಂ'ನ ಪ್ರತಿಬಂಧವೂ ಈ ಮನೋರೋಗವನ್ನು ತಡೆಯಲಾರದು.

ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಮಾನಸಿಕ ವಾತಾವರಣದ ನಾಟಕೀಯತೆ ಇದ್ದಿದ್ದರೆ ಬಹುಶಃ ಅದು ಭಾರವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಈ ಮಾನಸಿಕ ವಾತಾವರಣ ತನ್ನ ಸಹಜ ಆಸಕ್ತಿಗಳಿಂದಾಗಿ ಜೀವಂತವಾಗುತ್ತದೆ. ನಿರ್ಮಲ್ ಅವರ ಕಥೆಗಳಂತೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೂ ಯಾವ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕತೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಅಂತರಂಗದ ರಹಸ್ಯಮಯ

ಹಾಸು ಹೊಕ್ಕಾಗಳೂ ಇಲ್ಲ. ತನ್ನ ಪ್ರಕಾಶಮಯತೆ, ನಾಟಕೀಯತೆ ಮತ್ತು ಖಿನ್ನ ಪ್ರಭಾವಶೀಲತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ರೇಣು ಅವರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕಥೆಯಾಗಿದೆ.

ತನ್ನ ಅಜ್ಞಾನ ಹಾಗೂ ಜೊತೆಯವರ ಸರಳತೆಯಿಂದ ಪೆಟ್ಟು ತಿಂದ ಹಿರಾಮನ್ ಮೂರನೆಯ ಬಾರಿ ತನ್ನ ಮೇಲೆ ತಾನೇ ನಿಯಮವನ್ನು ಹೇರಿಕೊಳ್ಳು ತ್ತಾನೆ. ಮೂರನೆಯ ಶಪಥ ಮೊದಲಿನ ಎರಡು ಶಪಥಗಳಿಗಿಂತ ತೀರಾ ಭಿನ್ನವಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡುತ್ತದೆ.

ಮೊದಲ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯ ಸಂದರ್ಭ ಭಯಂಕರವಾದದ್ದು. ನೇಪಾಳಕ್ಕೆ ಧಾನ್ಯ ವನ್ನು ಸಾಗಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಪೋಲೀಸರು ಆಕ್ರಮಣ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹಿರಾಮನ್ ಎತ್ತುಗಳನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ಓಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. "ಓಡಣ್ಣಾ ಓಡು.....ಪ್ರಾಣ ಉಳಿದರೆ ಇಂತಹ ಚಕ್ಕಡಿಗಳು ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಸಿಗುತ್ತವೆ......ಒಂದು, ಎರಡು, ಮೂರು......ಕಾಲಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳು." ಎರಡನೆಯ ಶಪಥ ಪ್ರಸಂಗವೂ ತುಂಬಾ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದದ್ದೇ, ಹುಡುಗಿಯರ ಸ್ಕೂಲಿನ ಹತ್ತಿರ ಮುಂದಾಳಿನ ತಪ್ಪಿನಿಂದಾಗಿ ಬೊಂಬುಗಳು ತುಂಬಿದ ಎತ್ತಿನ ಗಾಡಿ ಹಿಡಿತವನ್ನು ಮೀರುವುದು, ಈ ಶಪಥದ ಹಿನ್ನೆಲೆ. ಹಿರಾಮನ್‌ಗೆ ಈ ದುರ್ಘಟನೆಯನ್ನು ನೆನಸಿಕೊಂಡರೇ ನಡುಕು ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಬಾರಿ ಸರ್ಕಸ್ಸಿನ ಹುಲಿಯ ಗಾಡಿಯನ್ನು ಹೊರುವ ಗಾಡಿಯನ್ನು ಮಾಡಿಸಿದ್ದಾನೆ ಹಿರಾಮನ್. ಎತ್ತಿನ ಗಾಡಿಯವನು ಇದಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧವಾಗದಿದ್ದಾಗ ಹಿರಾಮನ್ ತನ್ನ ಎತ್ತುಗಳಿಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. "ನೋಡಿ ಅಣ್ಣಗಳಾ, ಇಂಥ ಸಮಯ ಮತ್ತೆ ಬರುವು ದಿಲ್ಲ. ಅರೆ, ಪಂಜರದಲ್ಲಿರುವ ಹುಲೀಗೆ ಯಾಕೆ ಹೆದರಬೇಕು!" ಭಾವದ ಭಾಷೆ ಯನ್ನು ಪ್ರಾಣಿಗಳೂ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಜಾತ್ರೆ ಹಳ್ಳಿಯ ಪ್ರಪಂಚದ ಒಂದು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ವೇದಿಕೆ. 'ನೌಟಂಕೀ' ಈ ಜಾತ್ರೆಯ ಒಂದು ಭಾಗ. ಇಂತಹ ಜಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮನಮೆಚ್ಚಿದ ಗೆಳತಿಯನ್ನು ಪಡೆದು ಹಿರಾಮನ್ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಕೂರುತ್ತಾನೆ. ಈ ಗೆಳತಿಯಿಂದಾಗಿ ಅವನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಒಂಟಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಪದೇ ಪದೇ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳ ಪಾಠವನ್ನು ಕಲಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಪಡುತ್ತಾನೆ-ಕಂಪನಿಯ ಹೆಂಗಸು ಕಂಪನಿಯೊಂದಿಗೆ ಹೋದಳು .....ಇನ್ನು ಅವಳೊಂದಿಗೆ ಎಂಥ ವ್ಯವಹಾರ. ಆದರೆ ಈ ಬೇರೆಯವಳ ಮುಖ ಪರಕೀಯ ಮುಖವಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.

ಹಳ್ಳಿಯ ಯಾತ್ರೆಯ ಕಥೆಯಂತೆಯೇ ಈ ಕಥೆಯೂ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಬೆಳದಿಂಗಳಲ್ಲಿ, ಬಿಸಿಲಿನಲ್ಲಿ, ತೆರೆದ ಕಾಲುದಾರಿಗಳಂತಹ ಗೆರೆಯಲ್ಲಿ, ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಯಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ರಸವಿದೆ. ಕಥೆಯ ರಸವೂ ಇದೆ, ಅನುಭವದ ರಸವೂ ಇವೆ. ಇವಳು ಪರಕೀಯಳಲ್ಲ, ನಿಜವಾಗಲೂ ಹಿರಾಮನ್ನನ ಗಾಡಿಯಲ್ಲಿರುವವಳು ಅವಳ ಗೆಳತಿ!

ಬೆನ್ನಿನಿಂದ ಮೇಲೆದ್ದು ಬರುವ ಸುವಾಸನೆ ಈ ಘಟನೆಯೊಂದಿಗೆ ಅವನ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಆವರಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಓ ಹಲಸಿನ ಹಣ್ಣಿನಂತಹ ಚಂಪಾ !.......

ಈ ಇಂದ್ರಿಯ ಜ್ಞಾನ ಅವನ ವಿಶ್ವಜ್ಞಾನದ ಭಾಗವೂ ಹೌದು. ಹಿರಾಮನ್ನನ ವಿಶ್ವಜ್ಞಾನ ಪುಸ್ತಕದಿಂದ ಬಂದ ಜ್ಞಾನವಲ್ಲ. ಮೂರನೆಯ ಪ್ರಪಂಚದ ಪೂರಾ-ನಿರಕ್ಷರಸ್ಥರಿಗೆ ಆ ಜ್ಞಾನ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದದ್ದು ಅಕ್ಷರ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲೂ ಇದೆ, ವಾಸನೆ ಮತ್ತು ಸ್ಪರ್ಶಗಳಲ್ಲೂ ಇದೆ. ಮನಸ್ಸಿನ ಭಾಷೆಯಂತೂ ಇವುಗಳೆಲ್ಲದರ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೇ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಇಡೀ ಯಾತ್ರೆಯೇ ಒಂದು ಗಂಧ-ಸ್ವರ-ಸ್ಪರ್ಶಗಳ ಮಿಶ್ರಣವೇ ತಾನೇ ! ಗೆಳತಿಯೊಂದಿಗಿನ ಈ ಯಾತ್ರೆ ಅದೃಶ್ಯ ಸ್ಪರ್ಶದ ಆತ್ಮೀಯತೆಯಂತೆ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಪರಕೀಯ ಸುಖವಲ್ಲ ಶಂಕೆಯಿಂದ ಮನಸ್ಸು ಉದ್ವಿಗ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಎಂತಹ ಏಕಾಂತವಿದೆ ! ಹಿರಾಮನ್ ಈ ಅನುಭವವನ್ನು ತನ್ನೊಳಗೆ ಬಂಧಿಸಿಡುವ ಉತ್ಕಟ ಮನೋಭಾವದಿಂದ ಸ್ವತಃ ತಾನೇ ವ್ಯರ್ಥವಾದರೂ ಈ ಸುಖ ಅಖಂಡವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಿರಾಮನ್ನನ ಈ ಭಾವುಕ ಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಅನುಕಂಪವೇನೂ ಇಲ್ಲ.

ತನ್ನ ಭಾವನಾ ಪ್ರಪಂಚದ ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿ ಹಿರಾಮನ್ ತನ್ನ ಮಿತ್ರೆಯನ್ನು ಎಳೆದು ತರುತ್ತಾನೆ. ಒಬ್ಬ ವಿಧುರನ ಮನಸ್ಸಿನ ವಿಷಾದ ಈ ಆತ್ಮೀಯತೆಯಿಂದಾಗಿ ಕರಗಿ ನೀರಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕಾಶದಲ್ಲಿ ವಿಷಾದವೂ ಸಹಜವಾಗುತ್ತದೆ, ಶ್ರೇಷ್ಠವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ರಾಗದೀಪ್ತಿ ಗೀತೆಯೊಂದಿಗೆ ದೃಶ್ಯಗಳ ಒಂದು ಕಥಾ ಪ್ರವಾಹವನ್ನು ಹೊರಗೆಳೆಯುತ್ತವೆ-ಜಾತ್ರೆಗಳ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ, ನೌಟಂಕಿಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮ ಸಮಾಜದ ಗಾಡಿಯವನು ಮತ್ತೆ ತನ್ನ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಹಿಂತಿರುಗುತ್ತಾನೆ. ಕೆಂಪು ಮುದ್ರೆ, ಪಲಟದಾಸ ಮತ್ತು ಧುನ್ನೀರಾಮರೊಂದಿಗೆ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ-ಪರಿದೃಶ್ಯ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈಗ ಆತ್ಮಾಲಾಪದ ಭಾಷೆ ಕಛೇರಿಯ ಭಾಷೆಯ ರೂಪ ತಾಳುತ್ತದೆ. "ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜಕ ಜಾತ್ರೆಯ ಪೇಟೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಬೇಡ" ಜಾತ್ರೆಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಹಿರಾಮನ್ ತನ್ನ ಗೆಳತಿಯೊಂದಿಗೆ ಜಾತ್ರೆಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೇ ಮಾತನಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ?

ಅವನ ಗೆಳತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಾರೀ ಬುದ್ಧಿ ಇರಲಾರದು. ಹಿರಾಮನ್ ಹಾಗೆ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೂ ಇಷ್ಟಪಡುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ತನ್ನ ಗೆಳತಿಯನ್ನು ವ್ಯಾಪಾರಿಯಿಂದ ಅವನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ವ್ಯಾಪಾರಿ ಮಹುವಾ ಘಟವಾರಿನಳನ್ನು ವ್ಯಾಪಾರಿ ಕೊಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಕಥೆ ಮುಗಿಯಿತು ! ಬೈಸ್ಕೋಪ್ ಜೀರ್ಣವಾಯಿತು. ಪೇಟೆ ಅವಶ್ಯಕತೆಗನುಸಾರವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಖರೀದಿಸಿದೆ. ಗಂಡಸು, ಗುಲಾಮ-ಶ್ರಮಿಕ, ಹೆಂಗಸು ಎಲ್ಲರೂ ಅಂಗಡಿಯ ವಸ್ತು ! ಸಮಯದ ಒತ್ತಡ ಎಂಥ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ಚಿತ್ರ !

'ತೀಸರೀ ಕಸಂ'ನ ರೋಮಾನ್ಸ್ ಆಳವಾದ ಅರ್ಥದ ನಂಬಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಜೋಡಿಸುತ್ತದೆ. ಕಠೋರ ವಿಚಾರಧಾರೆಯಿಂದ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕು ಲೋಕ ಜೀವನದ ರೋಮಾನ್ಸನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ಜನರಿಗೆ ಈ ಕಥೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಬಿಡುಗಡೆಯ ಭಾವನೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಗೀತಾತ್ಮಕತೆ ಮತ್ತು ನಾಟಕೀಯತೆಯ ಸಂಯೋಗ ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ. ನವ್ಯ ಕಥೆಯ ಚಳುವಳಿಯ ಮೂಲಕ ಸಾಗುವ ಭೂತಕಾಲದ ಅನೇಕ ಬೆಳಕು-ನೆರಳುಗಳು ಬಹಳ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ರೇಣು ಅವರ ಕಥಾತ್ಮಕತೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಕಲಾತ್ಮಕ ಪರಿಚಯ ಮತ್ತಷ್ಟು ಪ್ರಕಾಶಮಾನವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ರಿಪೋರ್ಟುಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಕಾದಂಬರಿಗಳವರೆಗೆ ರೇಣು ಅವರು ಈ ಪರಿಚಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರೇಣು ಅವರ ಕಥಾಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರವಾಹದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನಾನಿದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

'ಆದಿಮ ರಾತ್ರೀಕೀ ಮಹಕ್' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಗ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದು ಇಚ್ಛಾಪೂರ್ವಕವಾದ ಮಾನಸಿಕ ವರ್ಣ ವೈವಿಧ್ಯದ ಪ್ರಪಂಚ. ಭಾವನೆಗಳಿಂದ ಇವು ರೂಪು ತಾಳುತ್ತವೆ. ಈ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಪರಿವೇಶವಿದೆ, ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರುಚಿ ಇದೆ. ಇದು ಹಿರಾಮನ್ನನ ಪ್ರಪಂಚವಲ್ಲ ಹಾರಾಧನನ ಪ್ರಪಂಚ. ಅನುಭವಗಳ ಜಟಿಲ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುವ ಒಬ್ಬ ಕಲೆಗಾರನ ಪ್ರಪಂಚ 'ಟೇಬುಲ್', 'ತೀನ್ ಬಿಂದಿಯಾ', 'ಆದಿಮ ರಾತ್ರೀ ಕೀ ಮಹಕ್', ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಿ ಮುಂತಾದ ಕಥೆಗಳು ರೇಣು ಅವರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕಥೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ.

ಅನೇಕ ಜಟಿಲ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡ ಈ ಕಥೆಗಳು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ 'ಫೆಟಿಶ್' ಎನ್ನಿಸಿದರೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕಲೆಗಾರನ ಜೀವನದ ಆಂತರಿಕ ಲಯ್ಯ ಹರಿದು ಬಿದ್ದ ವ್ಯಥೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತವೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಸಲ ಜೀವನದ ಕತ್ತಲೆಯ ಮಧ್ಯೆ ಹರಡಿರುವ ಮೂಲ ವಾಸನೆಯ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಆಂತರಿಕ ಪ್ರದೇಶದ ಮಾನವೀಯ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ರೇಣು ಅವರು ವಾತಾವರಣದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಟೇಬುಲ್' ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಕಥೆ, ತನ್ನ ಆವರಣದಿಂದ ಸುತ್ತುವರಿದ ತನ್ನ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲೇ ಸೀಮಿತಳಾದ ಒಬ್ಬ ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಉದ್ಯೋಗಸ್ಥ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಯಾತನೆಗಳಿವೆ-ಅನೇಕ ನಗ್ನ ದೃಷ್ಟಿಗಳ ಯಾತನೆ. ಅವು ಅವಳನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಬೆತ್ತಲೆಗೊಳಿಸುವಂತೆ ಕಾಡಿಸುತ್ತವೆ. ಅವಳ ಪದರಗಳನ್ನು ಎತ್ತುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ನಾಲಿಗೆಯ ಕಡಿತ, ಅವಳ ಪ್ರತಿ ಕಾರ್ಯಾಲಾಪಗಳಿಗೂ ಒಂದು ಕಥೆಯ ಬಣ್ಣ ಬಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆಕರ್ಷಣೆ, ತಿರಸ್ಕಾರಗಳ ಇಬ್ಬಗೆಯ ಹೊಡೆತಗಳಿಂದ ಕುಸಿದು ಹೋಗಿದ್ದಾಳೆ ಮಿಸ್ ದೂರ್ವಾದಾಸ್.

ಜನ ಅವಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಚಿತ್ರ ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅವಳು ಅವರಿಗೆ ಅಪರಿಚಿತಳಲ್ಲ. ಈ ಎಲ್ಲ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದಲೂ ತನ್ನನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಕೊಂಡು ದೂರ್ವಾದಾಸ್ (ಹುಲ್ಲುಕಡ್ಡಿ) ಆ 'ಫೆಟಿಶ್'ನಿಂದ ತನಗಾಗಿ ಕವಚವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಅದು ನಿರ್ಜೀವವಾಗಿದ್ದರೂ ಅವಳ ಪೂರಾ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಆತ್ಮಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಇದು ಟೇಬಲ್ ಅಲ್ಲ. ದೂರ್ವಾಳ ಕವಚ, ಅವಳ ಮನೆ ಅವಳ ಅಂತರಂಗದ ಜೊತೆಗಾರ. ಅದೊಂದೇ ಅವಳ ಏಕಮಾತ್ರ ಜೊತೆಗಾರ. ದೀರ್ಘ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅವಳಿಗೆ ವಿಷಾದವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಎಲ್ಲೂ ಯಾವ ಆತ್ಮೀಯತೆಯೂ ಸಿಗಲಿಲ್ಲ. ಒಂದರ ನಂತರ ಒಂದು ಉನ್ನತಿಯ ಮೆಟ್ಟಲೇರುತ್ತಿದ್ದರೂ ದೂರ್ವಾಳಿಗೆ ತನ್ನ ಜಾಗದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರೇಮ, ಆತ್ಮೀಯ ಸೆಳೆತ. ಹೊಸ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಬಂದಾಗ ತನ್ನ ಭೂತಕಾಲದಿಂದ ತಾನು ಕತ್ತರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಿಟ್ಟಂತೆ ಅವಳಿಗೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ, ಈ ಹೊಸ ಛೇಂಬರ್‌ನಲ್ಲೂ ಅವಳು ತನ್ನ ಹಳೆಯ ಟೇಬಲನ್ನೇ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಭೂತಕಾಲದ ಸಂಬಂಧ ದಿಂದ ದೂರ ಸರಿಯುವುದು ಅವಳಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಮ್ಯಾನೇಜರ್‌ಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯ ವಾಗುತ್ತದೆ. ದೂರ್ವಾಳ ಹುಚ್ಚನ್ನು ತಮ್ಮ ಯಾವುದೇ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಜ್ಞಾನದಿಂದಲೂ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು ಅವರಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹೊಸ ಟೇಬಲ್ಲಿನ ಮುಂದೆ ಕೂತಾಗ ದೂರ್ವಾಗೆ ತಾನು ಯಾರೋ ಪರಕೀಯರ ಮುಂದೆ ಕೂತಂತೆ ಅನ್ನಿಸುವುದು ಅಸಂಭವ......

ಹೊಸ ಸಾಹೇಬ ಅನುರಂಜನ ಬಾಬು ಅವಳಿಗೆ ಪರಿಚಿತ. ಇಬ್ಬರೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಟ್ರೇನಿಂಗ್ ಮುಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಪರಸ್ಪರ ಹತ್ತಿರವೂ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ- ಸಹಜವಾಗಿ, ಸ್ನೇಹಿತರಂತೆ ಆದರೆ ಇಲ್ಲ, ಅವಳು (ಅವನ ಮುಂದೆಯೂ) ತನ್ನ ಕವಚವನ್ನು ತೆಗೆಯಲಾರಳು. ಅನುರಂಜನನಿಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಒಂಟಿ ಹೆಂಗಸಿನ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಅವನಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿನ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಇದೆ. ದೂರ್ವಾ ಒಂದು ವೇಳೆ ಭೂತಕಾಲದ ಎಲ್ಲ ಸ್ಪರ್ಶಗಳನ್ನು ತೊಳೆದು ದೂರ ಸರಿಸ ಬಲ್ಲಳು. ಆದರೆ ತನ್ನ ಕವಚವನ್ನು ಮಾತ್ರ ತೆಗೆಯಲಾರಳು. ಮನುಷ್ಯನ ನೋವಿ ಗಿಂತ ಮನೆಯ ನೋವು ದೊಡ್ಡದಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಜನರಿಗೇನು ಗೊತ್ತು ?

ದೂರ್ವಾಳ ಶೀಲದ ಬಗ್ಗೆ ಯಾರೂ ಬೆರಳೆತ್ತಲಾರರು. ಆದರೆ, ಅದೇ ಜನರ ಆಸಕ್ತಿಯ ಕಾರಣವೂ ಆಗಿದೆ. ಶೀಲದ ಬಗ್ಗೆ ಊಹಾಪೋಹಗಳು ಹೆಚ್ಚು ದಿನ ಉಳಿಯಲಾರವು. ರಹಸ್ಯವಿರುವುದೆಲ್ಲ ಈ ಹೆಂಗಸಿನ ಆತ್ಮಕೇಂದ್ರ ಭಾವದಲ್ಲೇ. ದೂರ್ವಾಳ ಗಾಢವಾದ ಆದರೆ ವಿವಶ ಆತ್ಮಕೇಂದ್ರಿತ ಭಾವನೆಯ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಬೀರಲು ಇಡೀ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯ ಘಟನಾಕ್ರಮವೊಂದು ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಈ ಕವಚವಿಲ್ಲದೆ ದೂರ್ವಾ ಎಷ್ಟೋ ದು ಉದಾಸೀನಳಾಗಿ, ನಗ್ನಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿ

ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳಿಗೆ ಕಾಹಿಲೆಯಾಗುವುದೇ ಒಂದು ಚರ್ಚೆಯ ವಿಷಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಚೂರಿನೊಂದಿಗೆ ಇಂತಹ ವ್ಯಾಮೋಹ! ಮತ್ತೆ ಮನುಷ್ಯರ ಬಗ್ಗೆ ಇಂಥ ವಿರಕ್ತಿ ! ನಿಜವಾಗಲೂ ದೂರ್ವಾದಾಸ ಒಬ್ಬ ವಿಚಿತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಸರಿ ! ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಅನುರಂಜನ ನೊಂದರೆ, ಅವಳು ಏನು ತಾನೇ ಮಾಡಬಲ್ಲಳು ! 'ಫೆಟಿಶ್' ವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲಿನ ಆಸಕ್ತಿಯಲ್ಲ, ಟೇಬಲ್ ಅವಳ ಪಾಲಿಗೆ ಕೇವಲ ವಸ್ತುವಲ್ಲ, ಇದೊಂದೇ ಅವಳ ಆಧಾರ, ಅವಳನ್ನು ಅದು ಉನ್ಮಾದದಿಂದ ಉಳಿಸುತ್ತದೆ, ಅದೇ ಅವಳ ಆಶ್ರಯದಾತ.

ಒಂಟಿ ಸ್ತ್ರೀಯು ಮಾನಸಿಕ ಕೊರಗನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಈ ಕಥೆ, ಒಂದು ದುಃಖಿತ ಅಂತರಂಗದ ದರ್ಶನವೂ ಹೌದು. ಮನುಷ್ಯನ ಭಾವಸಂಚಾರ ನಿಜವಾಗಲೂ ಜಟಿಲವಾದುದು.

ತೀನ್ ಬಿಂದಿಯಾ ವಿಶುದ್ಧ ರೇಣು ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಪಡೆದ ಕಥೆ. ಆದರೆ ಅದು ತನ್ನ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ತೀಸರೀ ಕಸಂನ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದು ; ರಸಪ್ರಿಯಾದ ನಗರ ಸಂಸ್ಕರಣ. ಹಳ್ಳಿಯ ಸ್ವಚ್ಛಂದತೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕಠೋರ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆ ಪ್ರವಾಹವನ್ನು ಒಣಗಿಸಿಬಿಡುವಂತೆ ಇದರ ಮಾರ್ಮಿಕ ಅನ್ಯಾಪ್ರದೇಶ ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮೂಲತಃ ತೀನ್ ಬಿಂದಿಯು ಒಂದು ರೂಪಕ. ಮೂಲ ನಾದ ಮತ್ತು ಸಹಾಯಕ ನಾದಗಳಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಈ ಗೀತ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಕಲೆಗಾರನೊಬ್ಬನ ಆತ್ಮದ ಸಂಘರ್ಷವೂ ಅಡಗಿದೆ. ಈ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ಮೀತಾಲೀ ದಾಸ್‌ಗೆ ಶಿಲ್ಪಿ, ಪಾರಾಧನ್‌ನ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ.

ಪಾರಾಧನ್ ಕಲಾಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಂದು ಅಪರಿಚಿತನಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಸಾಧನೆಯಿಂದ ಪಳಗಿದ ಅವನ ಸ್ವರದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಂದಲೋ ಒರಟುತನ, ಕರ್ಕಶತೆ ಬಂದಿರುವುದು ಸಹಜವೇ. ಕಾಲ ಅವನ ಸ್ವರದಲ್ಲಿ ಈ ಕರ್ಕಶತೆಯನ್ನು ತುಂಬಿದೆ. ಕಥೆ ಪಾರಾಧನನೊಂದಿಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಬೃಹತ್ತರವಾದ ಭೂತಕಾಲಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಕಲೆ, ಸಂಗೀತಗಳಿಗೆ ತುಂಬಿದ ವಾತಾವರಣವಿದ್ದ ಹಾಗೂ ಮೂಲರಾಗದೊಂದಿಗೆ ಸಹಾಯಕ ರಾಗಿಣಿಗಳ ಆರೋಹೀ ಸ್ವರವೂ ತುಂಬಿದ್ದ ಕಲ್ಕತ್ತ, ನೇಪಾಳ, ಮಧುಮಾರದ ಕಾಡು ಮತ್ತು ಸ್ಲೇಡ್‌ನ ಅಂತರಂಗದ ವಾತಾವರಣಕ್ಕೆ ಎಳೆದೊಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಮೀತಾಲೀದಾಸ್ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ರಾಗಿಣಿಯರನ್ನೂ ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿದ್ದಳು. ಆಗಿನಿಂದಲೇ ಈ ಸಹಾಯಕ ರಾಗಿಣಿಯರಿಂದ ಅವಳ ಸ್ವರ ಪ್ರವಾಹ ಜಡವಾಗಿತ್ತು. ಮೀತಾಲೀ ಅದರಿಂದ ಬುದ್ಧಿ ಕಲಿತಿದ್ದಾಳೆ. ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಧದ ಪರಿವೇಶ ಕಲೆಯ ಸಾಧನೆಯೂ ಹೌದು, ಕಲೆಯ ಉತ್ಕರ್ಷವೂ ಹೌದು.

ಮೀತಾಲಿಯ ಈ ಗಂಧ ಪರಿವೇಶ ಸಂಗೀತದ ಆತ್ಮದಿಂದಲೇ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವಂತಹುದು. ಮೂಲನಾದಕ್ಕಿಂತ ಒಂಭತ್ತರಷ್ಟು ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ಉತ್ಪನ್ನವಾದ ಸಹಾಯಕನಾದ, ಜನಗಣದ ಪಾದ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಕೇಳಿಸುವ ಈ ಸಂಗೀತದ ಮಳೆ ಮೀತಾಲಿಯ ಮನಸ್ಸು ಪ್ರಾಣಗಳನ್ನು ತೋಯಿಸಿದೆ. ಸಾಧನೆಯ ಈ ಕಥೆ ಸಂಘರ್ಷದ ಕಥೆಯೂ ಹೌದು. ಜಡ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಸ್ವಚ್ಛಂದನಾದ ! 'ತೀನ್ ಬಿಂದಿಯ' ಹಿಂದಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ಏಕ ಮಾತ್ರ ಕಥೆ.

'ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಿ' ರೇಣು ಅವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಮಹತ್ವದ ಅಪೇಕ್ಷೆಯನ್ನು ಮೀರಿದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಥೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅದು ಪಾರ್ಟಿ ವಿಭಜನೆಯ ವ್ಯಥೆಯ ಕಥೆಯಾಗದೆ, ಒಬ್ಬ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಕಾರ್ಯಕರ್ತನ ನಿವೃತ್ತಿಯ ಕಥೆ ಮಾತ್ರ ಆಗದೆ, ಕಾರ್ಮಿಕ ವರ್ಗದ ಹಿರಾಮನ್‌ಸ ದ್ವಂದ್ವದ ನೋವಿನ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಥೆ. ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿನ ದಟ್ಟವಾದ ಗಾಢವಾದ ವ್ಯಥೆ ಪಾರ್ಟಿಯ ಆ ಕಾರ್ಯಕರ್ತನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಂತೂ ಸರಿಯೇ, ಜೊತೆಗೇ ಸಮಸ್ತ ಮಾನವರ ಭವಿಷ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೂ ಹೌದು. ಒಬ್ಬ ಸಾಧಾರಣ ಹಳ್ಳಿಯ ಪಾರ್ಟಿ ಕಾರ್ಯಕರ್ತನ ಮೂಲಕ, ಭಾರತೀಯ ವಾಮಪಂಥೀ ಕಮ್ಯೂನಿಸ್ಟ್ ರಾಜನೀತಿಯ ಆಳವಾದ ಅಂತರ್ವಿರೋಧವನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನ ಸರಳ ರೇಖಾಂಕನ ನಮಗೆ ಎಲ್ಲೂ ಸರಳ ಎನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಕಥೆಯ ಪ್ರವಾಹ ಒಂದು ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಸಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇಂತಹ ಮತ್ತೊಂದು ಕಥೆಯನ್ನು ರೇಣು ಅವರು ಬರೆದಿಲ್ಲ. 'ಅಗಿನ್‌ಖೋರ್' ಕೂಡ ಇದರ ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ಎತ್ತರವನ್ನು ಪಡೆಯಲಾಗಿಲ್ಲ.

ಕಥೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಬರೆಯಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ ಮಿತಿಗಳಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಷ್ಟವಿದ್ದರೂ ಬೇರೆ ಕೆಲವು ಕಥೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸದೆ ವಿಶ್ರಮಿಸುತ್ತೇನೆ.

ನಾಟಕೀಯತೆ ಮತ್ತು ಗೀತಾತ್ಮಕತೆಯ ಸಂಯೋಗ

ರೇಣು ಅವರ ಬೃಹತ್ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಕಥಾಶಿಲ್ಪ ಅತ್ಯಂತ ಆಕರ್ಷಕವಾದುದು. ಬಂಗಾಳೀ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕಥಾಶಿಲ್ಪದ ಪ್ರಯೋಗ ಅನೇಕ ಬಾರಿ ಆಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಹಿಂದಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯತೆ ಮತ್ತು ಗೀತಾತ್ಮಕಲೆಗಳನ್ನು ಬಹುಶಃ ಎರಡನ್ನೂ ಸಂಯೋಗ ಮಾಡಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಹಿಂದಿಯ ಓದುಗರಿಗೆ 'ಮೈಲಾ ಆಂಚಲ್' ಮತ್ತು 'ಪರತೀ ಪರಿಕಥಾ'ಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಕಂಡವು. ಕೆಲವರು ಇದನ್ನು ವಾಸ್ತವವಾದದ ಹೊಸ ಶಿಲ್ಪವೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಾಸ್ತವವಾದದ ಈ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ಮೊದಲು ಸಂಕೇತದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ಪುನರುಚ್ಚರಿಸುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇಲ್ಲ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ವಿಶೇಷತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಗಮನಹರಿಸಬೇಕಾದುದು ಅವಶ್ಯಕ. ಈ ವಿಶೇಷತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಥಾವಾಚನದ ಅನೇಕ ವಿಧಗಳೂ ಅಡಗಿವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಅನ್ಯಪುರುಷರಲ್ಲಿ, ಅತ್ಯಂತ ಆತ್ಮೀಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ಪುರುಷದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ–ಕಥೆ ಮತ್ತು ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ–ಈ ಶಿಲ್ಪದ ಪ್ರಯೋಗ ಸಾಕಷ್ಟು ಹಳೆಯದು. ಆದರೆ ಕಥಾವಾಚನದಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಸ್ವರಗಳ ಸಂಯೋಜನ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ರೇಣು ಅವರ ಕಥಾಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಸ್ವರಗಳ ವೈವಿಧ್ಯವೂ ಇದೆ, ದೃಶ್ಯ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಪರಿಯೋಜನೆಯೂ ಇದೆ.

'ಮೈಲಾ ಆಂಚಲ್' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯ ಪರಿವರ್ತನೆ ಅಥವಾ ದೃಶ್ಯ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗಾಗಿ ಗೀತಾತ್ಮಕ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕಥೆಗಳು, ಮೂಲ ಕಥೆ ಅಥವಾ ವರ್ತಮಾನದ ಕಥೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ವಾತಾವರಣದಂತೆ, ಭಾವಧಾರೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಭೂತ ಮತ್ತು ವರ್ತಮಾನ, ಹೊರಗೆ ಮತ್ತು ಒಳಗೆ ಸಂಯೋಗದ ಸಂಕ್ರಮಣ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ರಸ ಹಾಗೂ ಪ್ರವಾಹವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಘಟನೆಗಳ ಬಾಹುಳ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಘಟನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ತೇಲಿಹೋಗುತ್ತಿರುವ

ಓಡುಗ ಒಮ್ಮೆಲೇ ನಿಂತು, ಯಾವುದೋ ಮರೆತು ಹೋದ ಕೊಂಡಿಯೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪ್ರಭಾವಶಾಲೀ ಅಂತರ್ಯ ಕಥೆಗೆ ಅಡ್ಡಿಯೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ.

'ಮೈಲಾ ಆಂಚಲ್'ನ ವಿಶೇಷತೆಯೆಂದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿರುವ ಅಂತರ್ಕಥೆಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳಿಗೆ ವರ್ತಮಾನದೊಂದಿಗೆ ಜೀವಂತ ಸಂಬಂಧ ವಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅವು ಅತೀತದ ನಿರಂತರತೆಯನ್ನು ಸಾರ್ಥಕಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಯಾವುದೇ ಪರಿವರ್ತನಶೀಲವಾದ ಆದರೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಈ ಪುನರುಕ್ತಿ ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವಾದುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ವಿರೋಧದ ನಿಜವಾದ ವಿಮರ್ಶೆ ಇರುತ್ತದೆ. 'ಮೈಲಾ ಆಂಚಲ್' ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಭಾರತೀಯ ಗ್ರಾಮಗಳ ಅಂಚಿನ ಕಥೆಯೂ ಹೌದು, ವ್ಯಾಪಕ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯು ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಪರಿದೃಶ್ಯದ ಕಥೆಯೂ ಹೌದು. ಇಂತಹ ಎರಡೆರಡು ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯೊಂದಿಗೆ ಬೇರೊಂದರ ಸಂಯೋಗವನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ಪದ್ಧತಿ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಘಟಿಸಿದ ವ್ಯಾಪಾರಗಳ ವರ್ಣನೆಗೆ ನಾಟಕೀಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ವರ್ತಮಾನದ ಕ್ರಿಯಾಕಲಾಪಗಳು, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ದೃಶ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂಯೋಜಿತವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳೂ ಘಟನೆಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತ, ಹಾಳಾಗುತ್ತ ಇರುತ್ತವೆ ; ಆದರೆ ಯಾವ ಘಟನೆಗಳೂ ನಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಘಟನೆ ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನೂ ಅವಕ್ಕೆ ಕೊಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಭೂತ ಕಾಲದ ಅನೇಕ ಘಟನೆಗಳು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಮಬ್ಬಾಗಿ ಉಳಿದು ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಮಬ್ಬಾದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನಾಗಿ ಸಂಯೋಜಿಸುವ ಬದಲು ಗೀತಾತ್ಮಕ ಕಥೆಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು ಅಧಿಕ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕೀಯ ತತ್ತ್ವ ಮತ್ತು ಗೀತಾತ್ಮಕ ತತ್ತ್ವಗಳ ಈ ಅಂತರವನ್ನು ಗಮನದಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮಾಡಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಆದರೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸಹಅಸ್ತಿತ್ವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದಾಗ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಬರಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. 'ಮೈಲಾ ಆಂಚಲ್'ನಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯತೆ ಮತ್ತು ಗೀತಾತ್ಮಕ ಸಾಧನಗಳ ಜೋಡಾವಣೆಯ ಉಪಯೋಗ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಸಂರಚನಾತ್ಮಕ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು–ಸರಿಯಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಸಮರ್ಥವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಕಥಾಶಿಲ್ಪದ ಕಲಾತ್ಮಕ ಉಪಯೋಗವೆಂದೇ ಒಪ್ಪಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಬಹುಸಂರಚನಾತ್ಮಕ ಸಾಮಾಜಿಕ–ಆರ್ಥಿಕ ರಚನೆ, ಪ್ರಾಚೀನ ವಿಚಾರಗಳ ಮತ್ತು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಜೀವಂತ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಅಂಶ, ಪುರಾತನ ವಂಶಪರಂಪರಾಗತ ಸಂಬಂಧಗಳ ವಿಶಾಲಕ್ಷೇತ್ರ ಹಾಗೂ ಈ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ವಿರೋಧವಾದ

ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು, ಭಾರತೀಯ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಜಟಿಲ ಸಮಕಾಲೀನತೆ ಎನ್ನುವುದಾದರೆ ಇದನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಲು ಬಹು ಸಂರಚನಾತ್ಮಕ ಶಿಲ್ಪವನ್ನೇ ಪ್ರಯೋಗಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ರೇಣು ಅವರ ಕಥಾಶಿಲ್ಪವೂ ಇದೇ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯಿಂದಾಗಿ ಬಹು ಸಂರಚನಾತ್ಮಕವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಗೀತೆಯ ಸಂಯೋಗವಲ್ಲದೆ–ಜಾನಪದ ಕಥೆಗಳನ್ನೂ, ಆಧುನಿಕ ರಿಪೋರ್ಟ್‌ಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಸಂಶ್ಲಿಷ್ಟರೂಪದಲ್ಲಿ ಕುಶಲತೆಯೊಂದಿಗೆ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಇದು ರೇಣು ಅವರ ಸ್ವಂತ ಕೊಡುಗೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿಶ್ಚಯ.

ಹಿಂದಿಯಲ್ಲಿ ರೇಣು ಅವರ ಕಥಾಶಿಲ್ಪ ತೀರಾ ಹೊಸರೀತಿಯದು. ಆ ಹೊಸತನ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅವರ ಕಥಾತ್ಮಕ ಪ್ರಯೋಜನಗಳ ಬೇರೆ ಪಕ್ಷಗಳನ್ನು ತಳ್ಳಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅವರ ನಾಟಕೀಯತೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನಿಯಂತ್ರಣ ಮೀರಿ ಅಲ್ಲೋಲ ಕಲ್ಲೋಲವಾದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದಂತೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರ ನಾಟಕೀಯತೆ ಈ 'ಪ್ರವಾಹ'ದ ಕಡೆ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿ ಹರಿಯಲು ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಬಾರಿ ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ಬಿಡುವು ಕೊಟ್ಟು ಓದಿದಾಗ ಇದರ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ ಆಗ ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ಎನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. 'ಪರತೀ ; ಪರಿಕಥಾ' ದಲ್ಲಿ 'ಮೈಲಾ ಆಂಚಲ್'ಗಿಂತ ಈ ದೋಷ ಕಡಿಮೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯತೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಗೀತ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಮಿತಿಗಳಿದ್ದಾಗಲೂ ಅವರ ಕಥಾಶಿಲ್ಪ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ, ತನ್ನ ಕಥಾತ್ಮಕ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ರೇಣು ಅವರ ಕಥಾಶಿಲ್ಪದ ಮೂಲ ವಿಶೇಷತೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಆಡಂಬರದಿಂದ ದೂರವಾಗಿರುವುದು ಹಾಗೂ ಸಹಜವಾಗಿರುವುದು, ಜೊತೆಗೆ ಅದು ಜೀವಂತವಾಗಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಹಿಂದೀ ಕಥಾಶಿಲ್ಪದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಿಲ್ಪಿ. ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು' ಹರಟೆಗಳನ್ನು ಸಾರ್ಥಕ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಅವರು ಅವುಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವು ಮನೋರಂಜನೆ ಅಥವಾ ಚಮತ್ಕಾರದ ಮಾತುಗಳಿಗಿಂತ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟದ್ದು. ಅವರ ಕಲಾತ್ಮಕ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಇರುವುದು ಇಲ್ಲೇ. ಈ ಚರ್ಚೆಗಳು ಹರಟೆಗಳು ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಮಾಜದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ವಿಶೇಷತೆಗಳಾದ್ದರಿಂದ, ವಾಸ್ತವಿಕತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡಲು ಅವುಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಸಂಗತಿ–ಅಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಇದರಿಂದ ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಸತ್ಯಸಂಗತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಕೊಂಚ ಸ್ವಚ್ಛಂದತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿ ಲೇಖಕನೂ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಜಾನಪದ ಕಲೆಗಳ ಶಿಲ್ಪದ ಉಪಯೋಗವನ್ನು ಎಲ್ಲರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸಿ ಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ರೇಣು. ಆದರೆ ಅಮೃತಲಾಲನಾಗರ ಅವರಂತೆ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯೂ ಅವರ ನಿಯಂತ್ರಣ ಒಂದೇ ಸಮನಾಗಿಲ್ಲ. ರೇಣು ಅವರು ಅತಿರಂಜನೆಯ ಶಿಲ್ಪಿಯೂ ಹೌದು ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ಆದರೆ ಈ ಅತಿರಂಜನೆ ತನ್ನ ಪರಿವೇಶದೊಂದಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಜಾತಿಗಳ ಜೀವನದ ತತ್ತ್ವಗಳೂ ಅಡಗಿವೆ-ಜೊತೆಗೇ ವಿಡಂಬನಾಪೂರ್ಣ ತತ್ತ್ವಗಳೂ ಸಹ. ಅವು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸತ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ದೇವತೆಯಂತೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ, ಅವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸುಳ್ಳು ಪ್ರವಾದಿಗಳಿಂದ ದೂರವೇ ಇರಲು ಬಯಸುತ್ತವೆ. ಅವು ಭವಿಷ್ಯವಾಣಿಯನ್ನು ನುಡಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಭವಿಷ್ಯವಾಣಿಗೆ ಕಲಾತ್ಮಕ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ನೀಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅವು ತಮ್ಮ ಕಥಾಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಯಾವ ಹಕ್ಕನ್ನೂ ಬೇಡುವುದಿಲ್ಲ.

ಶಿಲ್ಪದ ಸಫಲತೆ ಇರುವುದು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಹೊಸತನದಲ್ಲಿ. ಪದೇ ಪದೇ ಓದಿದರೂ ಬೇಸರ ತರದಿದ್ದಾಗ, ಸಿಟ್ಟುಗೊಳಿಸದಿದ್ದಾಗ, ಮುಂದೆ ಓದುವು ದನ್ನು ತಡೆಯದಿದ್ದಾಗ ಅದನ್ನು ಶಿಲ್ಪದ ಮೂಲಭೂತ ಸಫಲತೆ ಎಂದು ಒಪ್ಪಲೇ ಬೇಕು. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿರುವ ಆಧುನಿಕ ಕಥಾಶಿಲ್ಪಿಗಳಿಗಿಂತ ರೇಣು ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿ ಬೇರೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ನಿರ್ಮಲವರ್ಮ, ಅವರ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಎಷ್ಟು ಹೊಗಳಿದರೂ ತೃಪ್ತಿ ಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಬೇರೆಯ ಮಾತು. ಈ ಶಿಲ್ಪ ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ತನ್ನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಕಥೆ ಯೊಂದಿಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಕಥೆಯ ಸಾಹಚರ್ಯ ಸಂಬಂಧ-ಅಂತರ್ಕಥೆಗಳ ಆವರ್ತ-ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಗೀತಗಳ ಸಂಯೋಗ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ರಸಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಖಂಡಿತ ನಿಜ. ಭೂತ ಮತ್ತು ವರ್ತಮಾನಗಳ ಈ ಸಹ ಅಸ್ತಿತ್ವ, ಪ್ರವಾಹದಂತೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ, ಅಖಂಡವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿರುವುದು ಮಾತ್ರ ವಲ್ಲದೆ, ಈ ಸಂಯೋಗದಿಂದ ಸಂಗೀತದ ಆರೋಹಣ, ಅವರೋಹಣಗಳೂ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಿವೆ-ಜೀವನದ ಲಯ, ಒಂದು ದೇಶದ ಒಳಗೆ ಕಾಲದ ಲಯ ! ಪರಾನುಪುರ ಎಷ್ಟೊಂದು ವರ್ಣಮಯ ರೂಪಗಳೊಂದಿಗೆ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ ! ಸುಮಾರು ಇನ್ನೂರು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮಗಳು ತಮ್ಮ ಬದಲಾಗು ತ್ತಿರುವ ಪ್ರಕಾಶದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮಿಂದೊಮ್ಮೆಲೇ ಸಾಕಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮೇರೀಗಂಜ್ ತುಂಬಾ ಹಳೆಯದೇನೂ ಅಲ್ಲ, ಆದರೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳು ವಷ್ಟು ಹಳೆಯದಂತೂ ಆಗಿದೆ. ಈ ಇತಿಹಾಸದೊಂದಿಗೆ ಆಧುನಿಕ ಜೀವನದ ಗಡಿ ಬಿಡಿಯ ಸಂಯೋಗ ಮತ್ತೆ ಅದರ ಅನುಭವಗಳ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕುಗಳಾದ ವಾಸ್ತವಿಕ ಕಾಲಕಥೆಯೂ ಇದೆ. ಈ ಕಾಲಕಥೆಯನ್ನು ಲೇಖಕರು ವಿವರಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಪುಷ್ಟಿ

ಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ವಿವರಣಗಳು ಕೇವಲ ಘಟನೆಗಳು, ಪಾತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಸತ್ಯಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಬಂಧಿಸಿಲ್ಲ, ಮಾನವ ಸಮುದಾಯದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ನಂಬಿಕೆಗಳು ಹಾಗೂ ಘಟನೆಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿವೆ. ಸಮಯದ ಬಿಂಬ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸಮ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿದೆ, ದೃಶ್ಯವಾಗಿದೆ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಈ ಬಿಂಬ ವಕ್ರವಕ್ರವಾಗಿದೆ, ಜಟಿಲ ಹಾಗೂ ಅಂತರ್ಯದ ಆಳದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತವಾಗುವಂತಹುದಾಗಿದೆ.

ದೃಶ್ಯ, ಬಿಂಬ, ಚಿತ್ರಗಳ ಇಂತಹ ಪ್ರವಾಹಪೂರ್ಣ ಲಯ ನಮ್ಮನ್ನು ಆನಂದಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ, ಅಭಿಭೂತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಅದರ ಕಾಂತಿ ವಿಸ್ಮಯಕಾರಿಯಾದದ್ದು. ಆದರೆ ಇವುಗಳಿಂದ ದಿನನಿತ್ಯದ ಜೀವನದ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕುಗಳಿಗೆ ಪೆಟ್ಟು ಬೀಳುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಅದು ಮತ್ತಷ್ಟು ಸಮೃದ್ಧವಾಗುತ್ತವೆ. ಇದರ ಕವಿತ್ವಪೂರ್ಣತೆ ಒಮ್ಮಿಂದೊಮ್ಮೆಲೇ ವಾಚಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾವರೂಪಗಳಿಂದ ಸಮೃದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ನಾಟಕೀಯತೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಮಾಡಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

'ಮೈಲಾ ಆಂಚಲ್' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯತೆ ಯಾರೋ ಒಬ್ಬರ ಆತ್ಮ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಒಂದು ಗ್ರಾಮ ಸಮುದಾಯದ ಜೀವನವನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಒಂದು ಪ್ರಚೋದಕ ದೃಶ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ–ಯಾದವ ಗುಂಪಿನ ಜನ ಬಾಲದೇವನನ್ನು ಬಂಧಿಸಿ ಕರೆದು ಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವುದು 1942ರ ಆತಂಕಕಾರಿ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿ. ಈ ನಾಟಕೀಯತೆಯಲ್ಲಿ ಜನತೆ, 42ರ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಜನತೆಯ ಅವಮಾನ ಅಡಗಿಕೊಂಡಿದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ನಿಜವೇ. ಆದರೆ ಆತಂಕದ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಹಳ್ಳಿಯ ಜನಗಳ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮಿಲಿಟರಿ ಮತ್ತು ಸ್ವರಾಜ್ಯಗಳು ಒಟ್ಟಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುರುವುದು ಘಟನೆಯ ಅವಶೇಷವೇ ತಾನೇ.......!

ಇದರ ನಂತರ ಹಳ್ಳಿಯ ಕವಿತ್ವಪೂರ್ಣ ವಿವರ, ಸ್ಮೃತಿ ಕಥೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಅಂಟಿ ಕೊಂಡಿರುವ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವಿವರಣೆಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯವೇನು ಕಡಿಮೆಯೇ ? ಮೇರಿಯ ಕಥೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಮೇರೀಗಂಜನ ಕಥೆ ಪೂರ್ಣವಾಗುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ ? ಪ್ರಸ್ತ ಮುಗಿಸಿಕೊಂಡು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬಂದ ವಧುವಿಗೆ ವರ ಅಭಿಮಾನದಿಂದ ಬಂಗಲೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದ. ಈಗ ಆ ಬಂಗಲೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೇನು ? ಜನರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬಂಗಲೆ ಮತ್ತು ಮೇರಿ ಈಗಲೂ ಜೀವಂತವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅತೀತವನ್ನು ಪುನರ್ಜೀವಿತಗೊಳಿಸುವ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೇನೂ ಇಲ್ಲ, ಒಂದು ಅಂಗದಂತೆ ಅದು ಜನರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಜೀವಂತವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ನಾನಾ ರೀತಿಯ ಮಾನಸಿಕ, ಭಾವಾತ್ಮಕ ಸಂಗತಿಗಳ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಇಲ್ಲ. ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಅತೀತ ಜೀವಂತವಾಗಿರುತ್ತದೆ, ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾದದ್ದು ! ಮೇರೀಗಂಜಿನ ವಿವರಣೆಯಾದರೂ ಎಷ್ಟೊಂದು ರಮಣೀಯ; ಪ್ರಪಂಚದ ಒಂದು ಅಂಗ ಮೇರೀ

ಗಂಜ್; ಇದು ಕೇವಲ ಒಂದು ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲ, ಇಡೀ ಪ್ರದೇಶ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ತಮ್ಮ ಕಾಂತಿಯೊಂದಿಗೆ ರೂಪು ತಾಳುತ್ತದೆ. ಕಲ್ಪನಾಶೀಲ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಪೂರಾ ಪರಿದೃಶ್ಯ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಂಜೆ ಭೂಮಿ ವಿಶಾಲ ಪ್ರದೇಶ ಮತ್ತೆ ಈ ತಾಳೆವನ ! ಜವಾಮಾಂಸಿ ಗಿಡಗಳ ಕ್ಷೇತ್ರ, ಆದರೂ ಧಡಗುಟ್ಟುತ್ತಿರುವ ಜೀವನದ ಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿದೆ.

ಇದು ಪರಿದೃಶ್ಯ, ಇದರೊಳಗೆ ದೃಶ್ಯಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ದೇಶ ಮತ್ತು ಕಾಲಗಳ ಕಾಂತಿ ಇಡೀ ಕ್ರಿಯಾ ಕಲಾಪಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಾಕಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ, ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಪರಿದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿ ಇನ್ನೂ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಭಾರತದ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಹಳ್ಳಿಗಳ ಈ ಸಮಕಾಲೀನತೆ ಕೊಂಚ ಉಳಿದು ಕೊಂಡಿದೆ–ನಗರಗಳಂತೆ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾಗಿಲ್ಲ, ದೇಶದೊಂದಿಗೆ ಎಳೆದು ಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಸಮಕಾಲೀನತೆ ! ಆದರೆ ಅದೂ ತನ್ನ ಕಾರ್ಯಕಲಾಪ ಗಳಿಂದ ವಂಚಿತವಾಗಿಲ್ಲ.

ಇನ್ನೊಂದು ದೃಶ್ಯ ಮುಂದೆ ಬರುತ್ತದೆ–ಹಳ್ಳಿಯ ಮಠದ ದೃಶ್ಯ. ತನ್ನ ನೆರಳು ಬೆಳಕುಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಈ ದೃಶ್ಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ಮೃತವಾಗಿಲ್ಲ. ಮಹಂತ, ಶಿಷ್ಯ, ರಾಮದಾಸ, ಕೊಲಾರಿನ (ಲಕ್ಷ್ಮೀ) ಇವರ ಈ ಪ್ರಪಂಚವೂ ಗ್ರಾಮದ ಒಂದು ಭಾಗವೇ, ಆದರೂ ಗ್ರಾಮದಿಂದ ಬೇರೆಯಾದದ್ದು. ತನ್ನಲ್ಲಿ ತಾನೇ ಅಡಗಿ ಕೊಂಡಿರುವ ಪ್ರಪಂಚ ಆದರೆ ಸಮಯ ಈ ಪ್ರಪಂಚದ ಮುಂದೆ ನಿಂತು, ಬಾಗಿಲನ್ನು ತಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಅದರ ಶಬ್ದ ಆತಂಕಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಮಠದ ಪ್ರಪಂಚದಿಂದ ಮೇರೀಗಂಜ್‌ನ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಕಥೆಯನ್ನು ಎಳೆದು ತರಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಥಾ ಪ್ರವಾಹ ಹರಿಯುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ದೃಶ್ಯಗಳ ಈ ಸಹ ಸಂಚಾರ, 'ಮೈಲಾ ಆಂಚಲ್'ನಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ನಾಟಕೀಯ ಘಟನಾ ಕ್ರಮಗಳೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಪರದೆಯೇ ಬೀಳದ ಚಲನಚಿತ್ರದಂತೆ ದೃಶ್ಯಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ದೃಶ್ಯ ಮತ್ತು ದೃಶ್ಯದ ನಡುವಿನ ಗೀತೆಗಳ ಯಾವುದೋ ಕಳಚದ ಕೊಂಡಿ ಜೋಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ–ಸಂಯೋಗ ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿದಿರುತ್ತದೆ.

ಕಥೆಯ ವಾಚನದ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡಿ ಏನಾದರೂ ಬರುತ್ತದೆಯೇ ? ಎಷ್ಟೊಂದು ಕಣ್ಣುಗಳ ಮೂಲಕ ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ನೋಡಲಾಗಿದೆ ! ಪ್ರತಿ ಪಾತ್ರದ ಚೈತನ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಕಥೆ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಂತೆ, ಪ್ರತಿ ಕಣ್ಣೂ ಒಂದೇ ಕಥೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಾಲದೇವ, ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಕೋಠಾರಿನ್, ಕಮಲೀ, ಡಾಕ್ಟರ್, ವಾಮನದಾಸ್, ಎಲ್ಲರೂ ಒಂದೇ ಕಥೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ ! ಚೈತನ್ಯಗಳ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಅರ್ಥ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ, ವಿಕಸಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಒಳಮರ್ಮ ಇದ್ದ ಹಾಗೆಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಸಾವಿರಾರು ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ಕಂಡಿರುವ ಗ್ರಾಮದ ಸೆರಗಿನ ಈ ಕಥೆ ಎಷ್ಟೊಂದು ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿದೆಯೆಂದರೆ, ಒಬ್ಬ ಕಥಾವಾಚಕನ ಸ್ವರ ಅದನ್ನು ಸಾಕಾರಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಕಥಾವಾಚಕ ಅದೃಶ್ಯವಾಗಿ ಉಳಿದು ಬಿಡುತ್ತಾನೆ, ಪರಕಾಯ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರತಿ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದಲೂ ಅವನೇ ನೋಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ನೋಟದ ಮರ್ಮಕ್ಕೆ, ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಕಥಾವಾಚಕ ಕಾರ್ಯ ಕುಶಲನೂ ಹೌದು. ಅವನ ಯೋಗ್ಯತೆ ಅಪೂರ್ವವಾದುದು. ತನ್ನ ಕಣ್ಣನ್ನು ಸಾವಿರಾರು ಕಣ್ಣುಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವ ಯೋಗ್ಯತೆ ಅವನದು. ಸಹಸ್ರಾಕ್ಷ !

'ಮೈಲಾ ಆಂಚಲ್' ನಲ್ಲಿ ತೃತೀಯ ವಿಶ್ವದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಕಥೆ ಅಡಗಿದೆ. ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ ಕೇವಲ ಪರಿದೃಶ್ಯ-ಪರಿಘಟನೆಗಳು ತನ್ನ ವಿಸ್ತಾರದಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ, ಅಭಾವಗ್ರಸ್ತವಾದ ಉಪ ಮಹಾದ್ವೀಪದ ಎಲ್ಲ ನೋವು' ಆದರ ಸಂಘರ್ಷ ಅದರಲ್ಲಿ ಸಾಕಾರಗೊಂಡಿದೆ, ಎಂದೇನು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ವಿಶ್ವದ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರೀ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದೆ. ದೇಶದ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕಥೆ ನವ ಭಾರತದ ಜನನದ ನೋವು ತುಂಬಿದ ಕಥೆಯೋ ಅಲ್ಲವೇ ? ಪ್ರದೇಶದ ಅಸಮತೋಲನದ ತತ್ತ್ವ ಇದರಲ್ಲಿದೆ, ಅದಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಇದು ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಕಥೆ ಆಗಿದೆ. ಒಂದು ದೀರ್ಘವಾದ, ಹರಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ಜನ್ಮ ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಹೊಸ ಜೀವನ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ನೋವಿನಿಂದ ಚಡಪಡಿಸುತ್ತಿದೆ. ಈ ಜೀವನವಾದರೂ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿರುವಾಗಲೇ ಅಸಂಭವವಾದ ಆಕಾರವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಇದರ ಕಥೆ ಹೇಳಲು 'ವಾಚಕತೆ'ಯ ವಿಸ್ತಾರ ಬೇಕು. ಇದರ ವಾಚಕತೆ ಒಂದೇ ಎಳೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರುವಂತಹುದಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ 'ಮೈಲಾ ಆಂಚಲ್'ನ ವಾಚಕತೆ ನಾಟಕೀಯ ವೈವಿಧ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ.

ಇದರ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಂವಾದಿ ಸ್ವರಗಳಿವೆ. ಶುಕ-ಶುಕೀ ಸಂವಾದದಂತೆ ಒಂದೇ ರಾಗ ಇಲ್ಲ. ಮಧ್ಯಯುಗದ ಕಥಾವಾಚನದ ನಾಟಕೀಯ ಪದ್ಧತಿ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಒಡಮೂಡಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕಾಲ-ಸಂದರ್ಭವೂ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಕಲೆಯ ಯಾವುದೋ ಮೂರನೆಯ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ಈ ಕಥೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿದ್ದರೆ ಬಹುಶಃ ಗಡಿಬಿಡಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಈ ಪ್ರಪಂಚ ಸಾಕಾರಗೊಂಡು ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆಗ ಅದೊಂದು 'ನದಿಯ ದ್ವೀಪ'ವಾಗಿ ಉಳಿದು ಬಿಡುತ್ತಿತ್ತು, ಒಂದು ತ್ರಿಕೋನವಷ್ಟೇ ಇರುತ್ತಿತ್ತು, ಬಾಲದೇವ, ಲಕ್ಷ್ಮೀ, ಡಾಕ್ಟರ್-ಕಮಲೀ, ಕಾಳೀಚರಣ-ಉಪಾಧ್ಯಾಯಿನಿ ಹೀಗೆ, ಇವರನ್ನು ಸುತ್ತಿಕೊಂಡು ಒಂದು ವೃತ್ತ. ವೃತ್ತ ಕೇವಲ ಈ ಮೂರು ಬಿಂದುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಥೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ,

ಮಿಕ್ಕವು ಸ್ಪರ್ಶಹೀನವಾಗಿ ಉಳಿದು ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಆದರೆ 'ಮೈಲಾ ಆಂಚಲ್' ಕಾದಂಬರಿಯಾದರೋ ಒಂದು ಪರಿವೃತ್ತ-ಕೇಂದ್ರದಿಂದ ಹಿಗ್ಗುತ್ತಾ ಹೋಗಿ ಪ್ರತಿ ಬಿಂದುವನ್ನು ಒಂದು ವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಿ ಮತ್ತೆ ಮುಂದಿನ ಚಕ್ರದಲ್ಲಿ ಚಕ್ರದ ರೀತಿ ಯಲ್ಲಿ ವಿಕಸಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಲ್ಲದಿದ್ದರೆ 'ಮೈಲಾ ಆಂಚಲ್' ಒಂದು ಚಿತ್ರಕಥೆ ಯಂತೆ ಸಮತಲವಾಗಿ, ಅರ್ಥಹೀನವಾಗಿ ಆಗಿ ಬಿಡುತ್ತಿತ್ತು.

ಕಥಾವಾಚಕ ತನ್ನ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯುತ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅನೇಕ ಸಂವಾದೀ ಸ್ವರಗಳಿಂದಾಗಿ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕೋಲಾ ಹಲವೇನೂ ಆಗಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಸ್ವರವೂ ಕೇಳದಂತೆ ಆಗಿಲ್ಲ. ಕಥಾವಾಚನದ ಈ ಪದ್ಧತಿ ದೊಡ್ಡ ಕಥಾತ್ಮಕ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಉಪಯುಕ್ತ ಪದ್ಧತಿ, ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲ ಸ್ವರಗಳೂ ಮೌಲಿಕವಾದದ್ದು ಹಾಗೂ ಸಮಾನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಗೋಚರವಾಗುವಂತಹುದು. ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಇದೆ.

ಬಾಲದೇವ ಯಾವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಘಟನಾಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಗೊಳಿಸು ತ್ತಾನೆ ? ರಾಷ್ಟ್ರಮುಕ್ತಿಯ ಚಳುವಳಿಯ ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಹಳ್ಳಿಯ ಸೈನಿಕ ಬಾಲ ದೇವ. ಅವನನ್ನು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯನಂತರದ ರಾಜನೈತಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳು ಮೂಲ ಪ್ರವಾಹದಿಂದ ಕತ್ತರಿಸಿ ದೂರ ತಳ್ಳಿವೆ. ಆದರೂ ಅವನಲ್ಲಿ ದೃಢತೆ ಇದೆ. ಈಗವನು ಬೇರೆಯವರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡಲಾರ. ಸಮಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮಾತನಾಡುವುದು ಅವನಿಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಅವನು ಮೌನವಾಗಿರಬಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಎಲ್ಲ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೂ ಅವನು ಮೌನವಾಗಿರುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವ ನಂಬಿಕೆಯೂ ಇಲ್ಲ, ಅವನು ವಿವಶನಾಗಿದ್ದಾನೆ, ಆದರೆ ಪರಾಜಿತನಾಗಿಲ್ಲ. ಅಪರಾಜಿತ ವಿವಶತೆ ಅವನಿಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗುವುಲ್ಲ. ಬಾಲದೇವನಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಈ ಕಥೆ ಆಧಾರರಹಿತವಾಗಿ ಬಿಡು ತ್ತಿತ್ತು. ಅವನ ಸ್ವರಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಇದೆ. ಬಾಲದೇವ ಮತ್ತು ವಾಮನದಾಸ ಒಂದೇ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮೂರ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಬಾಲದೇವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯ. ಮೂರು ನಾಲ್ಕನೆಯ ದಶಕದ ಲಘು ಮಾನವ ! ಸಾಧಾರಣ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗೆ ಅನುಕೂಲವಾದ ಪಾತ್ರ. ಈ ಪಾತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಗೆ, ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಪಾಲುಗಾರಿಕೆಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಮಹತ್ವವಿದೆ, ಅರ್ಥವಿದೆ. ಬಾಲದೇವ ರಾಜನೈತಿಕ ಭಿನ್ನತೆಗೆ ಬೇಟೆಯಾಗಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ತನ್ನದೇ ರಾಜನೀತಿಯ ಅವಸರವಾದದಿಂದ ವಿವಶನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ನೋವು, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಸ್ವಪ್ನಗಳಿಂದ ವಿವಶವಾದ ನೋವು, ಅವನ ದೃಷ್ಟಿ ಕಥೆಗೆ ಒಂದು ಭೌತಿಕವಾದ, ಐತಿಹಾಸಿಕವಾದ ಆಧಾರವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇತಿಹಾಸ ತನ್ನ

ಇಚ್ಛೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ನಿರ್ಣಯವಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಬಾಲದೇವನ ನೋವಿಗೆ ಕಾರಣವಲ್ಲ ; ಆದರೆ ಲಕ್ಷಾಂತರ, ಕೋಟ್ಯಂತರ ಜನತೆಯ ಇಚ್ಛೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಅದು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದೇ ಅವನ ಕೊರಗು. ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕೊರಗು ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಹಳ್ಳಿಯಿಂದ ದೂರವಾಗಿ, ಮಠದ ಏಕಾಂತ ದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ನಿರತನಾಗಿರುವ ಬಾಲದೇವ ತನ್ನದೇ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇತಿಹಾಸದ ಈ ಪೂರಾ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಇನ್ನು ವಾಮನದಾಸ ! ಒಂಟಿಯಾದ ಸೋತ ದನಿ ! ಬಹಳ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ದನಿಯೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅತ್ಯಂತ ನೋವಿನಿಂದ ತುಂಬಿದ ಸ್ವರ ; ಶೋಕದಿಂದ ತುಂಬಿದ ಮಂದವಾದ ತರಲವಾದ ಆದರೆ ದೃಢವಾದ ಧಾಟಿ ! ವಾಮನನಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಕಣ್ಣುಗಳಿವೆ. ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವನು ತನ್ನ ಒಳಗಣ್ಣನ್ನು ತೆರೆದು ನೋಡಬಯಸು ತ್ತಾನೆ. ಮಹಾತ್ಮರ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣನ್ನು ಚುರುಕುಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಚುನ್ನೀ ಗೋಸಾಯಿಯ ಪಾರ್ಟಿಯಿಂದ ದೂರವಾದ, ನೋವಿನಿಂದ ಒದ್ದಾಡುತ್ತಿರುವ ಸ್ವರ ! 'ಗಂಗಾ ರೇ ಜಮುನವಾ ಕೀ ಧಾರ್, ಭಾರತ ಮಾತಾ ರೋಯ ರಹೀ' ! (ಗಂಗಾ ಯಮುನೆಯರ ಪ್ರವಾಹ, ಭಾರತ ಮಾತೆಯ ಕಣ್ಣೀರಿನ ಧಾರೆ).

ಭಾರತ ಮಾತೆ ಈಗಲೂ ಅಳುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ ಬಾಲದೇವ. ಅವಳ ಸ್ವರದಲ್ಲಿ ಎಂಥ ನೋವಿದೆ ! ಎಂಥ ಆಳವಾದ ವೇದನೆ ಇದೆ !! ಅವನಿಗೆ ಜೀವಂತ ಇತಿಹಾಸದ ನೆನಪಿದೆ ! ತನ್ನ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಇತಿಹಾಸ, ಆದರೆ ಆ ಕ್ಷೇತ್ರವೂ ಪೂರಾ ದೇಶದ ಒಂದು ಅಂಗವೇ ತಾನೇ ! ವಿಲಾಯಿತಿ ಬಟ್ಟೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಪಿಕೆಟಿಂಗ್ ನಡೆದ ದಿನ ಅವನ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಲಂಟಿಯರುಗಳನ್ನು ಬಡಿದ ಹಾಗೂ ಸೆರೆಹಿಡಿದ ಸಾಗರಮಲ್ ಇಂದು ನರಪತನಗರದ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಅಧ್ಯಕ್ಷನಾಗಿದ್ದಾನೆ ! ನೆನಪು ಬರೀ ನೆನಪು ! ನೆನಪು ಗಳಾಗಿ ಉಳಿದ ಘಟನೆಗಳ ಪ್ರವಾಹದೊಂದಿಗೆ ತೇಲಿ ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ವಾಮನದಾಸ ಸದಾ ಉದಾಸೀನನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಗಾಂಧೀಜಿ ಅವನನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ದೇವರೇ ! ಅಲ್ಲೂ ಅದೇ ಉದಾಸೀನಭಾವ - ಆ ಸ್ವರವೂ ಉದಾಸೀನತೆಯಿಂದ ತೋಯ್ದಿದೆ ! ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಸ್ವರ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಸ್ವರ ನಾಟಕೀಯವಲ್ಲ, ತನ್ನ ಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ, ಗೀತಾತ್ಮಕವಾದದ್ದು. ಆದರೆ ನಾಟಕೀಯವಲ್ಲ, ತನ್ನ ಭಾವಕ್ಕೆ ಇಳಿದು ಬಂದಾಗ ಅದು, ಅಪರಾಜಿತ ಸ್ವರವಾಗಿ ಬದಲಾಯಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

ವಾಮನದಾಸ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅನುಷಂಗಿಕ ಪಾತ್ರ. ಆದರೆ ಇತಿಹಾಸದ ಕೇಂದ್ರದಿಂದ ಅವನ್ನು ವಿಚಲಿತ ಗೊಳಿಸುವುದು ಕಡಮೆ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಎನ್ನುವುದ ಕ್ಕಾಗುತ್ತದೆಯೇ ? ಮೇಲಿನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಭೇದಿಸಿ ಕಥೆಯ ಆತ್ಮದವರೆಗೆ ಸ್ಪರ್ಧೆ ಗಿಳಿಯುವ ಈ ಸ್ವರದಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವ ದೃಢತೆ ಇದೆ. 1932ರ ಕಾರ್ಯಕರ್ತ 1942ರ

ಅಪರಾಜಿತ ನಾಯಕ, 1947ರಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೊಂದು ಒಂಟಿಯಾಗಿ, ಎಷ್ಟೊಂದು ವಿವಶ ನಾಗಿ ಹೇಗಾದ ! ಕಥೆಯ ಸಂಯೋಗದಲ್ಲಿ ಅವನ ಒಂದು ಸ್ವರವೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಆ ಸ್ವರ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಕಳೆದು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನೊಂದಿಗೆ ತಾನೇ ಹೋರಾಡುತ್ತಿರುವ ವಾಮನದಾಸ ಸಂವಾದಿಯೂ ಹೌದು, ವಿವಾದಿಯೂ ಹೌದು. ಅವನ ಉಪಕಥೆಯೂ ಒಂದು ಕಾಲಕಥೆ ! ಭಾರತೀಯ ಇತಿಹಾಸದ ಅತ್ಯಂತ ಸಮೀಪದ ಕಾಲಕಥೆ ; ಅದರ ದುರಂತದ ನೋವನ್ನು ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಗಳು ಅನುಭವಿಸುತ್ತವೆ.

ಸೀತಾರಾಮ ! ಸೀತಾರಾಮ ! ಈ ಧ್ವನಿ ಓದುಗರ ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಸುತ್ತಿರು ತ್ತದೆ ! ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಯೂ ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿದೆ ! ಸರಸ್ವತಿ ದೇವಿ ಒಂದು ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಅರಿವೇ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಅವನನ್ನು ಮಾರ್ಗಭ್ರಷ್ಟಗೊಳಿಸಿದ್ದಳು ! ಗಾಂಧೀಜಿಯ ಫೋಟೋ ಅವನನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿತು ! ವಾಮನದಾಸ ಆತ್ಮಶುದ್ಧಿಯ ವ್ರತ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ! —'ಭಗವಾನೇರ ವ್ರತ ಭಂಗ್ ಹುವಾ ಅಸಂಭವ' ! (ವ್ರತ ಭಂಗವಾಗುವುದು ಅಸಂಭವ !) ! ಅಭಿರಾಣಿಗೆ ಭಗವಾನರ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ ! ಆದರೆ ಈ ರಾಜಸತ್ತೆಗೆ ಏನಾಯಿತು ? ಅದು ಈ ಭಗವಾನರನ್ನು ಸಿಂಹಾಸನದಿಂದ ಕೆಳಗೆಸೆಯಿತು ! ವಾಮನ ದಾಸನಿಗೆ ತನಗೆ ಅಪಮಾನವಾದದ್ದಕ್ಕೆ ದುಃಖವಿಲ್ಲ ! ಅವನ ಸ್ವರದಲ್ಲಿ ದೇಶಪ್ರೇಮದ ನೋವಿನಿಂದ ತುಂಬಿದ ಆತ್ಮ ನರಳುತ್ತಿದೆ ! ವಾಮನದಾಸನ ಸ್ವರ ಅಜಿತವಾದದ್ದು. ಆದರೆ ವಿವಶ ! ವಾಮನದಾಸನ ದೃಷ್ಟಿ–ಘಟನಾಕ್ರಮಗಳ ಮರ್ಮವನ್ನೇ ಭೇದಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿ !

ಡಾಕ್ಟರ್ ಪ್ರಶಾಂತ್ ! ಸಂಭ್ರಾಂತ, ಶಿಷ್ಟ, ಯುವಕ ಆದರೆ ಹೊರಗಿನವನು! ಅವನು ಈ ಕಥಾಚಿತ್ರದ ನಾಯಕನೇ ? ಇಲ್ಲ ಅವನೂ ಬೇರೆಯವರಂತೆಯೇ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೇಂದ್ರ. ಹೊರಗಿನವನಾದರೂ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೊಂದು ಅಂತರಂಗ ಭೂಮಿಕೆ ಇದೆ. ಪೂರ್ಣ ಕಥೆಯೊಂದಿಗೆ ಅವನು ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ವಾಚಕನಲ್ಲ, ಓದುಗನಲ್ಲ, ತನ್ನ ಡೈರಿಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಆ ಮಾಸಿಕ ಸರಗಿನ ಕಥೆಯ ಒಂದು ಅಂಶ ವನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಸಂಪೂರ್ಣ ಕಥೆಯ ಮೇಲೆ ಯಾರಿಗೆ ಅಧಿಕಾರವಿದೆ ? ಯಾರಿಗೆ ಗೊತ್ತು? ಮಧ್ಯವರ್ಗದ ಈ ವಿದ್ಯಾವಂತ ಸೇವಾಮನೋಭಾವದ ಮನುಷ್ಯ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಮಲೇರಿಯಾದ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಶೋಧನೆ ಮಾಡುತ್ತ ಹಳ್ಳಿಯ ಜೀವನದ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಇಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಹಸಿವು, ಬಡತನ, ಕಾಹಿಲೆ, ಎಲ್ಲದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅಜ್ಞಾನದ ಪದರಗಳನ್ನು ಒಳಗೆ ಅಡಗಿರುವ ಜೀವನ ಅವನನ್ನು ಉದ್ವೇಗ ಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನು ಮೌನವಾಗಿ ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದೇ ಅವನ ಪಾಲುಗಾರಿಕೆ. ತಹಸೀಲ್ದಾರರ ಮಗಳಿಂದಾಗಿ ಅವನ ರೋಮಾನ್ಸ್ ಹಳ್ಳಿ ಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಥೆಯಂತಾದರೂ, ಅವನ ಪಾಲಿಗೆ ಅದು ಕಥೆಯಲ್ಲ, ವಾಸ್ತವಿಕ

ಸಂಲಗ್ನತೆ. ಅವನ ಧೈರಿಯಲ್ಲೂ ಒಂದು ಸ್ವರವಿದೆ–ಮುಳುಗಿದ, ಪ್ರಶಾಂತ, ಆದರೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಬೇಕೆಂಬ ಅಶಾಂತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸ್ವರ!

ಅವನು ತನ್ನ ಪತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಮತಾಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ : ಇಲ್ಲಿನ ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಹರಡಿರುವ ಲಕ್ಷ ಲಕ್ಷ ಮನುಷ್ಯರ ಜೀವನದ ಸುಂದರ ಸ್ವಪ್ನಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ, ಅರ್ಥಸಂಬಂಧ್ಧವಾಗಿರುವ ಆಸೆಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ, ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಜೀವಕೋಶದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಬೇಕೆಂಬುದು ನನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿತ್ತು ಸಾವಿರಾರು ಜನ ಆರೋಗ್ಯವಂತ ಮನುಷ್ಯರು ಹಿಮಾಲಯದ ಘಟ್ಟ ಪ್ರದೇಶದ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿ ತ್ರಿವೇಣಿಯ ಸಂಗಮದಲ್ಲಿ, ತಿಮೂರು ಮತ್ತು ಸುಣಾಕೋಶಿ ನದಿಗಳ ಸಂಗಮದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶಾಲವಾದ ಅಣೆಕಟ್ಟು ಕಟ್ಟಲು, ಪರ್ವತವನ್ನು ಕಡಿದು ಪರಿಶ್ರಮಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಲಕ್ಷಾಂತರ ಎಕರೆ ಬಂಜರು ಭೂಮಿ, ಕೋಶಿಯಿಂದ ಕಬಳಿಸಲ್ಪಟ್ಟು, ಬಂಜರಾದ ಭೂಮಿ ಸಸ್ಯ–ಶ್ಯಾಮಲಾ ಆಗುತ್ತದೆ. ಹಣದ ಮೇಲಿನ ಹೊದಿಕೆಯಂತೆ ಬಿಳಿಯ ಮರಳಿನಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಮೈದಾನದಲ್ಲಿ ಭತ್ತದ ಪರ್ಣದ ಜೀವನದ ಬಳ್ಳಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ : ಮುಸುಕಿನ ಜೋಳದ ಹೊಲದಲ್ಲಿ ಹುಲ್ಲು ನೆಡುತ್ತಿರುವ ಹೆಂಗಳೆಯರು ಕಾರಣವಿಲ್ಲದೆಯೂ ನಗುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ, ಮುತ್ತಿನಂತಹ ಬಿಳಿಯ ಹಲ್ಲುಗಳ ಹೊಳಪು––ಎಂದೆಲ್ಲ ನಾನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೆ......

ಡಾಕ್ಟರ್ ರೋಗದ ಮೂಲವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಬಡತನ ಮತ್ತು ಅಜ್ಞಾನ–ಈ ಎರಡೂ ರೋಗದ ಕೀಟಾಣುಗಳು. ಡಾಕ್ಟರ ಆತ್ಮ ಹೇಳುತ್ತಿದೆ, ಡಾಕ್ಟರ ಆತ್ಮ ಕೇಳುತ್ತಿದೆ. ಬೇರೆಯವರೂ ಈ ಅಂತರಂಗದ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ! ಕಾಳೀಚರಣನವರೆಗೂ ಈ ಧ್ವನಿ ತಲುಪಿದೆ. ಕಮ್ಮಾರನವರೆಗೆ ಕಮ್ಮಾರನಿಗೂ ಈ ಧ್ವನಿ ತಲುಪಿದೆ, ಆದರೆ ಜನತೆ ! ಡಾಕ್ಟರನ ಸ್ವರದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮ ದ್ವಂದ್ವ....

ಹೊಟ್ಟೆ ಇದೇ ಇವರ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ದೊಡ್ಡ ದುರ್ಬಲತೆ ! ರೂಢಿಯಲ್ಲಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯ ವಿಧಾನ ಇವರನ್ನು ತನ್ನ ನೂರಾರು ಬಾಹುಗಳು ಬಿಗಿದುಕೊಂಡು ಅವರು ಬಾಯಿ ಬಿಡದಂತೆ ಅವರನ್ನು ವಿವಶರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ. ಆದರೂ ಇವರು ಬದುಕಲು ಬಯಸುತ್ತಾರೆ. ಅವನು ಅವರನ್ನು ಬದುಕಿಸಲು ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತಾನೆ. ಏನಾಗಬಹುದು ?

ಅವನ ಸ್ವರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧದ ಧ್ವನಿ ಇದೆ. ಅವನು ಹೊರಗಿನವನಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವನ ಅನುಭವ ಹೊರಗಿನದು ಎನ್ನಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನಿಗೆ ಅವನದೇ ಆದ ಚಡಪಡಿಕೆ ಇದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಲ್ಲರಿಗಿಂತ ಕಡಿಮೆ. ಆದರೆ ಅವನ ಮಾತುಗಳು ಶಬ್ದಗಳ ಸಹಾಯವಿಲ್ಲದೆ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿದೆ. ಡಾಕ್ಟರನ ಸ್ವರದಲ್ಲಿ

ನಾಟಕೀಯತೆ ಇಲ್ಲ, ಒಬ್ಬ ವಿಜ್ಞಾನಿಯ ಸ್ಥಿರತೆ ಇದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಕವಿತೆಯ ಸ್ಪರ್ಶವೂ ಖಂಡಿತ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಕವಿತೆ ಒಂದೇ ಕಂಠದಿಂದ ಹೊರಟ ಕಲೆ ಅಲ್ಲ, ಅವನ ದೃಷ್ಟಿ ವ್ಯಾಪಕವಾದುದು. ಅವನು ತನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪೂರಾ ಪರಿದೃಶ್ಯದ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯಿಂದ ಪರಿಚಾಲಿತನಾಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಕಮಲಿಯೊಂದಗಿನ ಅವನ ಪ್ರೇಮ ನಗರದ ರೋಮಾನ್ಸನಂತೆ ಇಷ್ಟಪಟ್ಟು ಅವಸರದಿಂದ ಮಾಡಿದ ಪ್ರೇಮವಲ್ಲ. ಅವನು ಕಮಲಿಯನ್ನು ಪ್ರೇಮಿಸಿದ, ಅವಳ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನೂ ವಹಿಸಿಕೊಂಡ. ಎಲ್ಲ ವಿರೋಧಗಳನ್ನು ಮುರಿದು ಹಾಕಿ ಅವನು ಕಮಲಿಯನ್ನು ವಿವಾಹ ಮಾಡಿಕೊಂಡ.

ಲಕ್ಷ್ಮೀಕೊಠಾರಿನ್ ಮತ್ತು ವಾಮನದಾಸರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿನ ಸಮಾನತೆ ಮತ್ತು ಭೇದದ ಸಹಜ ಆಂತರ್ಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೊಂದು ಸತ್ಯ ಈ ಕಥಾ ಪದ್ಧತಿಯೊಂದಿಗೆ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಮೂಡಿಬರುತ್ತದೆ. ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಬಾಲದೇವನ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲ ರಾಜಕೀಯ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಜೊತೆಗೇ ವಾಮನದಾಸನ ವ್ಯಥೆಯನ್ನೂ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ತನ್ನೊಳಗೆ ಸಾಕಾರಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಭಾರತೀಯ ಸಾಮಂತವಾದಿ ಪದ್ಧತಿಯ ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ನಿಂದ್ಯವಾದ ಹಾಗೂ ನಾಶವಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಂಸ್ಥೆಯೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುವ ಅಭಾಗಿನಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಕೊಠಾರಿನ್. ಆದರೆ ಅವಳ ವಾಸ್ತವಿಕ ಸ್ಥಿತಿ ಕೊಂಚ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಅವಳು ಪ್ರತಿ ಮಹಂತನ ಅನಧಿಕೃತನಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡವಳು. ಸಂಪ್ರದಾಯವೇನೂ ಇದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ ಯಾಕೆಂದರೆ, ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅವಳು 'ದಾಸಿ' ಮಾತ್ರ. ಅವಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಂಡ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯೂ ದೊಡ್ಡದೇನಲ್ಲವಾದರೂ, ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ವ್ಯಾಪಕ ಪ್ರಪಂಚದ ಒಂದು ಭಾಗ ಮಾತ್ರವಾದರೂ ಅವಳ ಸ್ಥಿತಿ ಅತ್ಯಂತ ಭಯಾನಕ, ಅಸಹನೀಯ ಹಾಗೂ ನೃಶಂಸನೀಯವಾದುದು.

ಕಥೆ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಶುರುವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಲಕ್ಷ್ಮೀಗೂ ಪ್ರಪಂಚವಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ' ಲಕ್ಷ್ಮೀಯ ವಿಚಾರದ ಸರಪಣಿ ಹೀಗೆ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದ, ರಕ್ತಸಂಬಂಧ ನಗಣ್ಯವಾದ ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಯೋಚಿಸುತ್ತಾಳೆ ಹಾಗೂ ಅವಳ ಯೋಚನೆಯ ರಹಸ್ಯ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಮೃದು ಹೃದಯದ ದೌರ್ಭಾಗ್ಯ ಸ್ಥಿತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ವತಃ ಅವಳಿಗೆ ಚಿಂತೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ನಿಜವಾಗಲೂ ಅವಳ ಹೃದಯ ಇಷ್ಟೊಂದು ಮೃದುವಾಗಿರುವುದೇಕೆ ? ಡಾಕ್ಟರನ್ನು ನೋಡಿ ಅವಳ ಹೃದಯ ಕರಗಿ ಹೋಗಿದೆ ಹೇ ಸದ್ಗುರು ! ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಕ್ಷಮಾ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ಮಯಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಅವಳ ಹೆಣ್ಣುಹೃದಯದ ಒಂದು ಮೂಲೆ ತೇವವಾಗಿದೆ. ಅವಳಿಗೂ ಸಹಜವಾದ, ನಾರೀಸಹಜವಾದ ಇಚ್ಛೆಗಳಿವೆ. ಇದು

ವರೆಗೂ ಪುರುಷ ಅವಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ತನಗೆ ಇಷ್ಟವಾದ ಪುರುಷನನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಯಾವ ನೈತಿಕ ಅಧಿಕಾರವೂ ಅವಳಿಗಿಲ್ಲವೆ ? ಅಂತಹವ ನನ್ನು ವರಿಸುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಅವಳಿಗಿಲ್ಲವೇ ?

ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಕಥೆ ಭಾರತೀಯ ನಾರಿಯ ಪಾರತಂತ್ರ್ಯದ ನಗ್ನ ಉದಾಹರಣೆ. ಅವಳು ಯಾವುದೇ ಅರ್ಥವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಾಸಿಯಾಗಿರಲಿ, ಆದರಿಂದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕುಟುಂಬದ ಅರ್ಥವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ದಾಸಿಯಾಗಿದ್ದವಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಒಪ್ಪಿಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಅರ್ಥವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವೇ ಇಲ್ಲ. ತನ್ನ ಈ ದುರ್ಭಾಗ್ಯದ ಹಿಂದೆ ಮುಂದೆ ನಿಂತಿರುವ ಈ ಸ್ತ್ರೀ ನಮ್ಮನ್ನು ಅಭಿಭೂತಗೊಳಿಸುತ್ತಾಳೆ–ತನ್ನ ಭೋಗದ ವಿವಶತೆ ತುಂಬಿದ ಜೀವನದಿಂದ.

ಮಹಂತ ಸಾಹೇಬರ ಚಿತ್ತ ಸ್ಥಿರವಾಗಿಲ್ಲ. 'ಸದ್ಗುರು' ಎನ್ನುವ ಬದಲು ಅವರು ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಎಂದು ಚಡಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ದಿನ 'ಬೀಜಕ'ವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡಿದ್ದರು, ಇಂದು ಮತ್ತೆ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಸದ್ಗುರುವಿ ನಲ್ಲಿ ಅವರ ಮೃತ್ಯುವಿಗಾಗಿ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಪರಾಧೀನದ ಯನೀಯ ಬದುಕಿಗಿಂತ ಸಾವೇ ಒಳ್ಳೆಯದು ! ಆತ್ಮಗ್ಲಾನಿಯಿಂದ ಅವಳು ಸಂತ್ರಸ್ತಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. 'ಮಹಂತ ಸಾಹೇಬರೇ ಸದ್ಗುರುವನ್ನು ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಿ' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ವಿಚಾರ ಅವಳನ್ನು ಬೇರೆ ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಕುರುಡು ಮನುಷ್ಯ ಹಿಡಿದು ಕೊಂಡರೆ, ಅವನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಮೊಸಳೆಯ ಬಲ ಬಂದುಬಿಡುತ್ತದೇನೋ.

ಮಹಂತರು ಸದ್ಗುರುವಿನಲ್ಲಿ ಸೇರಿಹೋದರು. ಈಗ ರಾಮದಾಸ ಮಹಂತ ನಾದ. ಇವಳು ಪ್ರತಿ ಮಹಂತನಿಗೂ ದಾಸಿ ತಾನೇ ! ರಾಮದಾಸ ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರ ವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ಅಂತರ್ಕ್ಷೇಪ, ಲರಸಿಂಘದಾಸನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಅವಳು ರಾಮದಾಸನೊಂದಿಗೆ ಜಗಳ ತೆಗೆಯುತ್ತಾಳೆ,ಅವಳು ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. 'ರಾಮದಾಸ ಮಠದ ಧರ್ಮಗುರು, ಅಧಿಕಾರಿ, ಆದರೆ ಅವಳನ್ನು ಪಡೆಯಲಾರ–ಎಲ್ಲರ ದೃಷ್ಟಿಯೂ ಅವಳನ್ನು ಒಂದೇ ರೀತಿ ಗುರುತಿಸು ತ್ತದೆ. ಅವಳು ಯಾರು ಯಾರಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲಳು : ಲರಸಿಂಘದಾಸನಿಂದ ಉಳಿದುಕೊಂಡರೂ ಅವಳು ತನ್ನನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರಳು. ತನ್ನ ನಿಸ್ಸಹಾಯಕತೆ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಹೀನತೆಯ ನೋವನ್ನು ಅವಳು ನಿಜವಾಗಲೂ ಒಂಟಿ ಯಾಗಿಯೇ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ–ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಅವಳಿಗೆ ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ.

ಲಕ್ಷ್ಮೀ 'ಮಾಸಿದ ಸೆರಗಿ' ನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಿಗಿಂತ ಒಂಟಿ. ಇನ್ನು ವಾಮನದಾಸ, ಇಲ್ಲ ಅವನೊಂದಿಗೆ ಇಡೀ ದೇಶವೇ ಇದೆ. ಬಾಪೂ ಇದ್ದಾರೆ, ಪಾಟ್ನಾದ ದೇವೀಜೀ ಇದ್ದಾರೆ. ಅವನು ಒಂಟಿಯಾಗುವುದು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ ? ಹೌದು, ಅವನ ಅದೃಷ್ಟವೂ

ಒಂಟಿಯಾಗಬಹುದು, ಆದರೆ ಇದನ್ನೂ ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಅರಿತಿಲ್ಲ, ಅರಿಯಲಾರಳು ! ಆದರೆ ಅವಳಂತೂ ನಿಜವಾಗಲೂ ಏಕಾಂಗಿನಿ. ತನ್ನ ಭೋಗ ಜೀವನದಲ್ಲೂ ಅವಳು ಒಂಟಿ, ಬಾಲದೇವನ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿ ಅವಳಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾರ್ಥಕತೆಯ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಜೀವನ ಜೀವಿಸಲು ಯೋಗ್ಯವಾದುದು, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಡಬಹುದು–ತನಗಾಗಿ, ಪರರಿಗಾಗಿ ಹೋರಾಟ. ಆ ಒಂಟಿ ಸ್ತ್ರೀ ಎಷ್ಟೊಂದು ವಿವಶಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಆದರೂ ಅಪರಾಜಿತಳಾಗಿ ಉಳಿದಿದ್ದಾಳೆ ! 'ಮೈಲಾ ಆಂಚಲ್'ನಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳು ಕಡಮೆಯೇನಿಲ್ಲ. ಅಂತಹ ಒಂದು ಸಾಲನ್ನೇ ನಿಲ್ಲಿಸಬಹುದು : ಆದರೆ ಈ ಕಥಾ ಪಾತ್ರಗಳು–ಘಟನಾ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ತೇಲುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಕ್ಷೋಭೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಆಚಾರಜೀ ಗುರು ಕಾಶಿಯಿಂದ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಅವರೊಂದಿಗೆ ಅನೇಕ ಜನರಿದ್ದಾರೆ. ನಾಗಾಬಾಬಾ ಕೂಡ ಇದ್ದಾರೆ. ರಾತ್ರಿ ಬರಿಗಾಲೊಂದು ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಕೊಠಡಿಯ ಕಡೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ಬೈಯುತ್ತ ಹಿಂತಿರುಗುತ್ತದೆ–'ಹಾದರಕ್ಕೆ ಹುಟ್ಟಿದೋಳು' ಚಿಲಕ ಹಾಕ್ಕೊಂಡು ಮಲಗಿದಾಳೆ. ಇಂತಹ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಆದರೆ ಕೊಲ್ಲುವ ಘಟನೆಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಬೆಳೆದಿದ್ದಾಳೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀ. ಮಠದ ಮಹಂತ ಯಾರಾಗಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇದಿರಾಗುತ್ತದೆ. ಅವಳ ಸ್ಥಿತಿ ದಯನೀಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಾಲದೇವ ಅವಳಿಗೆ ಸಹಾಯದ ಭವರಸೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ, ಆದರೆ ಧರ್ಮದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಆ ಗಾಂಧೀವಾದಿ ತನ್ನ ಮೂಗು ಹಾಕಲಾರ, ಹೆಂಗಸಿನ ಅಪಮಾನವನ್ನು ಅವನ ನೈತಿಕತೆ ಸಹಿಸಬಲ್ಲದು, ಆದರೆ ಧರ್ಮದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಅವನು ಪ್ರವೇಶಿಸಲಾರ. ಕಾಳಿಚರಣ ಕಷ್ಟ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನೆರವಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಯಾವ ಸ್ವಾರ್ಥದಿಂದಲೂ ಅಲ್ಲ, ಉತ್ಸಾಹ ಹಾಗೂ ಸಹಾಯ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಪಂಚವೇ ಅಡಗಿದೆ. ಆ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಮುಚ್ಚಿರುವ ನಗ್ನ ಜನರಿದ್ದಾರೆ, ಅವಳ ಅನುಭವ ಅತ್ಯಂತ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾದದ್ದು.

ಮಹಂತ ರಾಮದಾಸನ ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ ನದೀ ಹರಿಯುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಅವನು ಬಾಯಾರಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಬಾಯಾರಿಕೆಯಾದರೂ ಎಂತಹುದು. ಅವನಿಗೆ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಸದ್ಗುರು ವಚನಾಮೃತವನ್ನು ಕುಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ನದಿಯ ದಡದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಬಾಯಾರಿರುವವನಿಗೆ ಆಕಾಶವನ್ನು ನೋಡುವುದು ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ, ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ, ಆದರೂ....ಆದರೂ ! ಬೇರೆಯವರ ದೇಹದ ತಾಪವನ್ನಷ್ಟೇ ಇದುವರೆಗೂ ಅವಳು ಸಹಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾಳೆ. ತನ್ನ ದೇಹದ ತಾಪವನ್ನು ಅವಳು ಎಂದು ಕಂಡಿದ್ದಾಳೆ ! ಏನಾದರೂ ಬಾಲದೇವನನ್ನು ಅವಳು ಮರೆಯಲಾರಳು. ಸಾಧು ಸ್ವಭಾವದ ಪುರುಷ, ಬೇರೆಯವರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ನೋಯಿಸಲು ಇಷ್ಟಪಡುವುದಿಲ್ಲ. ಎಂತಹ ವಿಡಂಬನೆ ಈ ನಾರೀ ಮನಸ್ಸಿನದು ! ಎಂತಹ ಮೂಢತೆ ಈ ನಾರೀಮನಸ್ಸಿನದು !

... ..ಅವಳ ದೇಹದಿಂದ ಸುಗಂಧ ಹೊರಸೂಸುತ್ತದೆ. ಆದರ ಪರಿಚಯ ಅವಳಿಗೆಲ್ಲಿ ! ಬಾಲದೇವ ಆ ಸುಗಂಧದ ಬಗ್ಗೆ ಅವಳನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬಾಲದೇವ ಸಾಧು ಆದರೂ ಬಾಲದೇವನಿಗೆ ಆ ಗಂಧದ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂತಹ ವಿಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಕ್ಷಮಾಶೀಲವಾದದ್ದು ಈ ನಾರಿಯ ಮನಸ್ಸು ! ಹಾಗೂ ಎಷ್ಟು ಆಧಾರ ಹೀನ ವಾದದ್ದು ! ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ತಾನೇ ಪರಾಜಿತ ಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಬಾಲದೇವನ ಬಗ್ಗೆ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಸಹಜವಾದ ಅನುರಾಗದಿಂದ, ಅವನ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ, ಅವಳಿಗೆ ನಿಜವಾಗಲೂ ಸಂಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಅವನ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಮನಸ್ಸು ಚಂಚಲವಾಗಿದೆ, ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಕಳ್ಳತನವಿಲ್ಲ, ಬಾಲದೇವನಾದರೂ ಕಳ್ಳತನದಿಂದ ಅವಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ನಿರ್ಭೀತ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ತಂದು ರೇಣು ಅವರು ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕತ್ತಲ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಬೆಳಕು ಬೀರಿದ್ದಾರೆ. ಲಕ್ಷ್ಮಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪಾತ್ರ ತನ್ನ ಸಾಧಾರಣತೆಯಲ್ಲೂ ಅಸಾಧಾರಣವಾದುದು.

ಕಥಾದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಜೀವಂತ ಸಮತೋಲನವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ರೇಣು. ಯಾವುದೇ ಕಥಾ ಸೂತ್ರವೂ ಅರ್ಧಾಂತಕವಾಗುವು ದಿಲ್ಲ. ಕಥೆಯ ಬೇಡಿಕೆಯನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮಚಂದರ ನಂತರ ಯಶಪಾಲ್ ಮತ್ತು ನಾಗರ ಅವರ ಜೊತೆ ರೇಣು ಅವರ ಹೆಸರು ಅಕಸ್ಮಾತ್ತಾಗಿ ಬುದ್ಧಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ. ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಹಾಗೂ ಹಾಗೆ ಹೇಳದ್ದನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿಭಾಯಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ 'ಮೈಲಾ ಆಂಚಲ್' ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ಕಾದಂಬರಿ. ಆದರ ಶಿಲ್ಪ ಹೇಗಾದರೂ ಇರಲಿ, ಆದರ ರಚನೆ, 'ಮೋನ್‌ತಾಜ್' ಶೈಲಿಯದಲ್ಲ. ಮೊದಲ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಇಂತಹ ಭ್ರಮೆ ಆಗ ಬಹುದು. ಕೆಲವರು ಗಂಭೀರವಾಗಿ, ರೇಣು 'ಮೋನತಾಜ್' ಶೈಲಿಯ ಕಾದಂಬರಿ ಕಾರರೆಂದು ತಿಳಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ನನಗೆ 'ಮೈಲಾ ಆಂಚಲ್' ಮತ್ತು 'ಪರತೀ ಪರಿಕಥಾ'ಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎಂದೂ ಅಷ್ಟೊಂದು ಆತ್ಮ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಇವು ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ರಚನೆಗೆ ಸಮೀಪವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಾಂತಗಳು ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚಾಗಿಯೇ ಇವೆ ಎನ್ನುವುದೇನೋ ನಿಜವೇ.

ಈ ಪರಿದೃಶ್ಯಾತ್ಮಕ–ಮಹಾ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಕಥಾ ಶೈಲಿ. ನಮ್ಮ ದೇಶೀಯ ಶೈಲಿ ಆದರ ರಚನೆ ಅನೇಕ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾದಂಬರಿಗೆ 'ಪರತೀ ಪರಿಕಥಾ'(ಬಂಜರು ಭೂಮಿಯ ಕಥೆ)ಎಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟು ರೇಣು ಅವರು ಇದನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ (ಬಾಣಭಟ್ಟನ) 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ವೃತ್ತಾಂತ ಶೈಲಿಯ ಜೊತೆಗೆ 'ಮೈಲಾ ಆಂಚಲ್'ದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಕಥೆಗಳ ರೀತಿಯೂ ಇದೆ. ಕಥೆ ಹಾಗೂ ಕವಿತೆಗಳ ಈ ಸಂಯೋಗ 'ಮೈಲಾ ಆಂಚಲ್'ನ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು

ಹಿಂದಿಯಲ್ಲಿ ಅದ್ವಿತೀಯ ಎನ್ನಿಸಲು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಈ ಕಥಾ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ರೇಣು ಅವರು 'ಪರತೀ ಪರಿಕಥಾ'ದಲ್ಲಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಹೆಣೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಕೋಲಾಜ್ ನ ಭ್ರಮೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕಥೆಯ ನಾಲ್ಕಾರು ಪರಸ್ಪರ ಸಹಸಾರಚನೆಗೊಂಡ ಕಥೆಗಳಿವೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಇವು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಮಾನವಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ಜೋಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. 'ಪರತೀ ಪರಿಕಥೆ'ಯ ರಚನಾ ಶಿಲ್ಪ 'ಮೈಲಾ ಆಂಚಲ್' ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಟಕೀಯತೆ ಮೋನ್‌ತಾಜ್‌ನ ಭ್ರಮೆ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲೂ ಕಥೆಯ ಆವೃತ್ತದ ಒಳಗೆ ಅನೇಕ ನಾಟಕೀಯ ದೃಶ್ಯಗಳ ಚೂರುಗಳಿದ್ದರೂ ಅದರ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಅಧಿಕ ವ್ಯಾಪಕ ಹಾಗೂ ಅಂತಃಪ್ರವಾಹ ಪೂರ್ಣವಾದುದು.

ಧೂಳಿನಿಂದ ಆವೃತವಾದ, ಬಂಜೆಯಾದ ಕೊನೆಯಿಲ್ಲದ ಬಂಜರುಭೂಮಿಯ 'ದೃಶ್ಯ' ನಾಟಕೀಯವಾಗಿಲ್ಲ, ಪ್ರಕಾಶಮಾನವಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಪ್ರಕಾಶ ಭೂಮಿಯದು-ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ವರ್ಣಮಯವಾದ ಭೂಮಿಯದು ಇಂತಹ ಭೂಮಿಯೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕಥೆ-'ಪರತೀ ಪರಿಕಥಾ' ಶೀರ್ಷಿಕೆಯೇ ಇದನ್ನು ಸಾರ್ಥಕಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಮಧ್ಯಯುಗದ ತಂತ್ರ ಸಾಧಕರ ಕರ್ಮದ ಪೃಷ್ಟಭೂಮಿಯಾದ ಹಾಗೂ ಪಂಚಚಕ್ರಗಳ ಈ ಭೂಮಿ ತನ್ನ ವ್ಯಥೆಯ ಕಥೆಯನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಡಲು ಅದೆಷ್ಟು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಬಂಜರಾಗಿ ಬಿದ್ದಿದ್ದಾಳೋ ಲೇಖಕರು ಕ್ಷೀಣಸ್ವರ ಪಾರ್ಶ್ವಸಂಗೀತದಂತೆ ಮಧ್ಯವಲಯದಲ್ಲಿ ಆದರೂ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ ಈ ದೃಶ್ಯ ತೆರೆದ ಕೂಡಲೇ ಕೇಳಿಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಭೂಮಿಯ ಕಥೆ ವ್ಯಥೆ ತುಂಬಿದ ಬರುಭೂಮಿಯ ಕಥೆ. ಈ ಸ್ವರದಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯತೆ ಕಡಮೆ, ಪರಿವೃತ್ತಾತ್ಮಕತೆ ಹೆಚ್ಚು ಒಂದು ಪ್ರಭಾವದೊಂದಿಗೆ ವ್ಯಥೆಯ ಸರಪಳಿಗಳ ಸಂಕೇತ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರವಾಹಪೂರ್ಣ 'ಕಾಮೆಂಟರಿ'ಯ ಜೊತೆಗೆ 'ದೃಶ್ಯ' ಜೀವಂತವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಭೂಮಿ, ಸಂಧ-ಸ್ವಪ್ನಗಳಿಂದ ಸಂಜೀವವಾಗುತ್ತದೆ. ಪಕ್ಷಿಗಳ ಸ್ವರ ಕೇ...... ಕೇ.......ಕಪ ಒಂದು ಜಟಾಮಾಂಸಿ ಗಿಡದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದರವರೆಗೆ ಓಡುತ್ತಿರುವ ಧ್ವನಿ ಒಂದು ಪರಿದೃಶ್ಯವನ್ನು ತೆರೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಪರಿದೃಶ್ಯವಾದರೂ ಎಂತಹುದು ! ಅಟ್ಟಹಾಸದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಭೂಮಿಯ ಪರಿವೃತ್ತ. ಬಂಜೆಭೂಮಿ ಸ್ವಪ್ನವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದಾಳೋ ಎನ್ನುವಂತೆ ಜಟಾಮಾಂಸಿಗಿಡಗಳು ಜೀವಂತವಾಗುತ್ತವೆ. ಭೂಮಿಯು ಇಂತದೇ ಕನಸುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೊಂಡಿ ಜಿತೇಂದ್ರನಾಥ ಮಿತ್ರನೊಂದಿಗೆ ಹೆಣೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಈ ಪರಿದೃಶ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಜನರಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾದ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಕಥೆಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳ ವರ್ಣವಾದರೂ ಕಡಮೆ ಬೆಡಗಿನದೇನಲ್ಲ ? ಇವುಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಸ್ವರ-ಸಂಗೀತವನ್ನು ಅರ್ಥದಿಂದ ತುಂಬುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಡೆ ವೇಗವಿದೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಮಂದಗತಿಯಿಂದ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಆಂತರ್ಯ

ದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಈ ಯೋಗಪದದಲ್ಲಿ ಆರೋಹಣ-ಅವರೋಹಣಗಳ ಈ ಸ್ವರ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಕಥೆಯ 'ಮೂಡ್' ತೇಲುತ್ತದೆ. ಪಶ್ಚಿಮದ ವಿಮರ್ಶಕನೊಬ್ಬ ಕಥಾತ್ಮಕ 'ಮೂಡ್'ನ್ನು ಲೇಖನ ಕಥಾ ದೃಷ್ಟಿ ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ವಿಚ್ಛಿನ್ನವೆನ್ನಿಸುವ ಸಂಚರಿಸುವ ಮೂಡ್ಸ್ ಇಷ್ಟೊಂದು ಕ್ಷಣಸ್ಥಾಯಿಗಳಲ್ಲವೆಂಬುದು ಸತ್ಯ. ಇವು ಒಂದು ಮಾನಸಿಕತೆಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುತ್ತವೆ, ಈ ಮಾನಸಿಕತೆಯ ಒಳಗೆ ಒಂದು ವ್ಯಥೆಯ ಕಥೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಟ್ರ್ಯಾಜಡಿ ಇಲ್ಲ, ಇರುವುದು ಸಾಮಾಜಿಕ ದುರಂತ ಮಾತ್ರ- ಈ ಬಂಜರು ಭೂಮಿಯ ದುರಂತದಂತೆ !

ಈ ಬಂಜರು ನೆಲವೂ ಧರಿತ್ರಿಯೇ ತಾನೇ, ಧರಿಸುವವಳು ತಾಯಿ! ಈ ತಾಯಿಯೊಂದಿಗೆ ಕಥೆಗಳು ಜೋಡಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಭತ್ತ ಕುಟ್ಟುವ ಪಂಡುಕಿಯ ಕಥೆ. ಇದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಕಥೆಯ ಒಳಗೆ ಒಂದು ಮೂರ್ತಿಕಥೆ ಅನಾಯಾಸವಾಗಿ ಜನ್ಮ ತಳೆಯುತ್ತದೆ. ರಾಣಿಮಾತೆ ಮತ್ತು ಜಿತ್ತೂ ! ತಾಯಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ:

'ಬಂಜೆ ಭೂಮಿಯ ನೋವನ್ನು ಯಾವ ದೇವ, ದಾನವನೂ ನಿವಾರಿಸಲಾರ, ಕೂಡಲೇ ಜಿತ್ತುವಿನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕನಸು ರೂಪತಾಳುತ್ತದೆ-ಅಗ್ನಿಗರ್ಭ: ಅವನು ಅಲ್ಲಿಂದ ಜಲದ ಅಪ್ಸರೆಯನ್ನು ಎಳೆದು ತರುತ್ತಾನೆ- ಬಂಜರು ಭೂಮಿಯ ಮುಕ್ತಿಯ ಕನಸು !

ಶುದ್ಧವಾದ ಜಾನಪದ ಕಥೆಯ ಒಡಲೊಳಗಿಂದ ಜನ್ಮ ತಾಳುವ ಸ್ವಪ್ನ ! ಸ್ವತಂತ್ರ ಭಾರತದ ಸ್ವಪ್ನ 'ಗಡಿಗಡಿಯಲ್ಲೂ ರಕ್ತಸಂಚಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಭೂಮಿಯ ಹೃದಯ ಧಡಗುಟ್ಟುತ್ತಿದೆ ! ಸಾಕಾರವಾದದ್ದು ಯೌವ್ವನದ ಸ್ವಪ್ನ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಮುಂದ ಸ್ವಪ್ನವೂ ಸಾಕಾರಗೊಳ್ಳುವ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಅದೆಷ್ಟು ಪೀಳಿಗೆಯವರು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಈ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದರೋ ಒಂದರ ನಂತರ ಒಂದು ಅಖಂಡವಾದ ಶೃಂಖಲೆ, ಅನಾಹತ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ! ಪೂರ್ಣ ಪರಿದೃಶ್ಯದ ಕಥನ ಗೀತೆಯಂತಹ ಸ್ವರ ಸಂಪತ್ತಿನ ವಿಸ್ತಾರ ನಿಜಕ್ಕೂ ಆಶ್ಚರ್ಯಜನಕವಾದುದು, ಸಮ್ಮೋಹಕವಾದುದು. ಕಥೆಯ ಈ ಸಮ್ಮೋಹನದಲ್ಲಿ ಗೀತಾತ್ಮಕತೆಯ ರಹಸ್ಯ ಕ್ರಮೇಣ ಮಹಾ ಕಾವ್ಯದ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತ ಸಾಗುತ್ತದೆ- – –ಸ್ವರಗಳ ಆವರ್ತ, ಸ್ವರಗಳ ಮೇಲೆ ಏಳುತ್ತಿರುವ ಸ್ವರಗಳು !!

'ಗೀತ ಕಥನಕಾರ' ಸ್ವರದೊಂದಿಗೆ ಸ್ವರವನ್ನು ಜೋಡಿಸುತ್ತಾನೆ, ಛಿದ್ರವಾದ ಕೋಶದ ಕಥೆಗೆ ಜಾನಪದ ಕಲ್ಪನೆಯಂತಹ ವಿಲಕ್ಷಣ ಮಾನವೀಕರಣ ! ಮಾನವೀಯ ಸ್ಥಿತಿಯ ಒಳಗೆ ಕಥೆ ಸಹಜವಾಗುತ್ತದೆ. ಅತ್ತೆ ಸೊಸೆಯರ ಕಥೆ, ಕುಲವಧುವಿನ ಕಥೆ, ಗುಣವಂತಿ, ಜೋಗಮುಂತಿಯರ ಕಥೆ, ಜನಕಲ್ಪನೆ ಜೀವತಳೆದು ಸಾವಿರಾರು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅತಿರಂಜನೆ ಮತ್ತು ಗೀತಾತ್ಮಕತೆಯ, ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಭೋಗದ ಮೇಲ್ಕಟ್ಟು ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಕಥಾಶಿಲ್ಪ ಸಹಜವಾದದ್ದು, ಚಮತ್ಕಾರದ್ದಲ್ಲ, ಇಂತಹ ಕಥಾತ್ಮಕ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದ ದೀರ್ಘಜೀವಿ ಸಮಾಜ, ತನ್ನ ಪರಿವೇಶ ಹಾಗೂ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಸ್ವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಕಲ್ಪಿಸಿವೆ. ತನ್ನ ಜಾನಪದ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿರುವ ಈ ಕಥೆಗಳುಜಾತಿಯ ರಹಸ್ಯಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಇದರ ಶಿಲ್ಪ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದು ಜನಮಾನಸದಲ್ಲಿ.ಒಮ್ಮೆ ಕಥೆಯನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಭಾಷಣದಂತೆ, ಕಥಾವಾಚನದ ನಾನಾ ರೂಪುಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ನಾಟಕೀಯತೆ 'ಮೈಲಾ ಆಂಚಲ್'ನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು. ಗೀತೆ, ಕಥಾ–ವಾರ್ತೆ, ನಾಟಕೀಯ ಸಂವಾದ–ಪರತೀ, 'ಪರಿಕಥಾ'ದಲ್ಲಿ ರೇಣು ಅವರು ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ವಾರ್ತಾ ಶೈಲಿಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆ 'ಪರತೀ-ಪರಿಕಥಾ'ದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಾಲಾಪವೂ ಸೇರಿದೆ. ಸಲ್ಲಾಪವೂ ಇದೆ. ಈ ದೀರ್ಘ ಸಲ್ಲಾಪ ಕಥೆಯ ನಂತರ ದೃಶ್ಯ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪರಾನಪುರದ ಪಾಳು ಭೂಮಿಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಕ್ಯಾಮರಾದ ಕಣ್ಣುಗಳು ! ಕ್ಯಾಮರಾ ಕಣ್ಣುಗಳು ಎಲ್ಲವನ್ನು ನೋಡುತ್ತವೆ, ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ. ಮೇಲಿನ–ಕೆಳಗಿನ, ಹಿಂದು ಮುಂದಿನ ದೃಶ್ಯಗಳು ಸಹಜವಾಗಿ ಬಂಧಿತವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಈ ಕ್ಯಾಮರಾದೊಂದಿಗೆ ಮಹೇಶನೂ ಇದ್ದಾನೆ. ಭೂಮಿಯ ವಿಭಿನ್ನ ರೂಪುಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ಬಂದಿರುವ ಯುವಕ ! ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಪ್ರಾಯಶಃ ಅದೃಶ್ಯನಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದ್ದಾನೆ. ಕ್ಯಾಮರಾ ಅವನ ಮೌನವನ್ನೂ ಸಾರ್ಥಕಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಟೇಪು, ಕ್ಯಾಮರಾ ಕಲೆಯ ಕಣ್ಣುಗಳು, ಕಲೆಯ ಸ್ವರ ! ಅಥವಾ ಕಥೆಗಾರನ ಕಣ್ಣುಗಳು, ಕಥೆಗಾರನ ಮನಸ್ಸು !

ಸಾಕ್ಷಿಯೊಬ್ಬರಿದ್ದಾರೆ, ಸುರಪತಿರಾಯ ! ದರಭಂಗದಿಂದ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಜಾನಪದ ಕಥೆಗಳನ್ನು, ಜಾನಪದ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ರಾಣಿ ಮುಳುಗಿದ ಘಟ್ಟ, ದುಲಾರೀರಾಯ, ಹೋಬಳಿಯ ಸೌಧ, ಎಲ್ಲವೂ ಜಾನಪದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ–ಜನರ ರಚನಾತ್ಮಕ ಮನದಲ್ಲಿ – ಸೆರೆಯಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಹೊರಗೆಳೆಯ ಬೇಕು, ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಬೇಕು, ಜನರ ಪ್ರೇಮದ, ಜನರ ಮೋಸದ ವ್ಯಥೆಯ ಕಥೆಗಳು- ಜನವಾರ್ತೆಯಂತೆ ! ಪರಾನಪುರ ಈ ಕಥೆಗಳ ಕೇಂದ್ರ, ಇದು ಪುರಾತನ ಕಥೆಗಳ ಕೇಂದ್ರವೂ ಹೌದು, ಆಧುನಿಕ ಗಡಿಬಿಡಿಯ ಕಥೆಯೂ ಹೌದು. ಪರಾನಪುರ ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳ ಮರವನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡು ಎದ್ದಿದೆ. 'ಗ್ರಾಮದ ಸೆರಗು' ತನ್ನ ನಾಡಿ ಮಿಡಿತದೊಂದಿಗೆ ಜೀವಂತವಾಗಿದೆ. ಸ್ವತಂತ್ರ ಭಾರತದ ಗ್ರಾಮದ ಅಂಚು. 'ಮೈಲಾ ಆಂಚಲ್'ನ ವಿಷಾದದ ಕಥೆಗಿಂತ ಪರತೀ–ಪರಿಕಥೆಯ ಸ್ವರ ಭಿನ್ನವಾದುದು ಉತ್ಸಾಹ, ಆವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದ, ಹೊಸ ಜೀವನವನ್ನು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಿರುವ, ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಸ್ವರ !

ರೇಣು ಅವರ ಕಥಾ ವಾಚನಕಾರ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮೃದ್ಧನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅನೇಕ ಮೂಲಗಳಿಂದ ಅವನು ತನ್ನ ಕಥೆಗೆ ವರ್ಣವನ್ನು ಸ್ವರವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾನೆ, ಹಾಸು-ಹೊಕ್ಕುಗಳನ್ನು ಹೆಣೆದಿದ್ದಾನೆ ! 'ಟೆಕ್ಸ್ಚರ್'-ನಯವಾಗಿ, ನುಣುಪಾಗಿದೆ ! 'ಮೈಲಾ ಆಂಚಲ್'ನ ಟೆಕ್ಸ್ಚರ್ ಇಷ್ಟೊಂದು ಸಮವಾಗಿಲ್ಲ. ಅದರ ಭೂಮಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚಾಗಿಯೇ ಒರಟಾದುದು. 'ಪರತೀ-ಪರಿಕಥಾ'ದಲ್ಲಿ ಈ ಗಟ್ಟಿ ನೆಲವನ್ನು ಕಡಿಯಲಾಗಿದೆ. ಜಿತ್ತನ್ ಟ್ರಾಕ್ಟರಿನಿಂದ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಅಗೆದಿದ್ದಾನೆ, ರೇಣು ಲೇಖನಿಯಿಂದ ಭೂಮಿಯ ಒರಟುತನವನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಾದರೆ ಜಿತೇಂದ್ರನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ರೇಣು ಅವರ ಕಾಂತಿ ಸೀಮಿತವಾಗಿದೆಯೇ ? ಕಾಂತಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಪೂರಾ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿದೆಯೇ ? ಜಿತೇಂದ್ರನ ಭಾವಧಾರೆ, ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳೊಂದಿಗೆ ರೇಣುವನ್ನು ಏಕೀಕರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ? ನಿಜ, ಕನಸುಗಳು ಒಂದಾಗಬಹುದು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಹತ್ತಿರದ ಮೂರು ಪೀಳಿಗೆಗಳು ಒಂದೇ ಕನಸನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ಸಮೃದ್ಧವಾದ ಉಪಮಹಾದ್ವೀಪದ ಕನಸು ! ಈ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ನಗರ, ಹಳ್ಳಿ ಎನ್ನದೆ ಇಡೀ ಭಾರತವೇ ಸೇರಿದೆ.

ಈ ಅತ್ಯಾಚಾರೀ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ "ರಂಗುರಂಗಿನಲ್ಲಿ" ಸ್ವರದ ಆವರ್ತನವನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿದೆ, ನಾಟಕೀಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕಾಗಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಸಂಪೂರ್ಣ ಪದಯೋಗದ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕಾಗಿ ಕೂಡಾ, ರೇಣು ಅವರ ಕಥಾಚಕ್ರದಲ್ಲಿ ಈ ಪದಯೋಗ ಮತ್ತೆ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಆವರ್ತ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ, ಬಹುಶಃ 'ಮೈಲಾ ಆಂಚಲ್'ನ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಅವರು ಮತ್ತೆ ಈ ಕಥಾ ಚಕ್ರದೊಂದಿಗೆ ತಮ್ಮ ಮುಂದಿನ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರೇನೋ ! ಆದರೆ ಈ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗಿ ಹೋಯಿತು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ತಮ್ಮ ಕಥೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅವರು ಈ ಚಕ್ರವನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ರಕ್ಷಿಸಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುತ್ತದೆ.

ಕಥೆಯ ಪ್ರವಾಹ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಕಥಾವಾಚಕನ ಸ್ವರದಲ್ಲಿ ಆ ನಂತರ ಜೋಡಿಸಿದ ಸಂಘಟನೆಯೂ ಸೇರಿದೆ. ಕಥೆಯೊಳಗೊಂದು ಕಥೆ ಸುರಪತಿ ರಾಯನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ ಕಥೆ. ಪರಾನಪುರದ ವರ್ತಮಾನ ಮತ್ತು ಭೂತಕಾಲಗಳು. ಈ ಭೂತಕಾಲ 'ಹ್ಯಾಂಗ್ ಓವರ್'ನಂತೆ. ಅಥವಾ ಅಮಲಿನಂತೆ ಬೇಸರ ಪಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಸ್ವಚ್ಛವಾಗಿ ಪರಿದೃಶ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿದೆ. ನದೀ ಘಟ್ಟದ ಕಥೆ, ಆದರೆ ಎಲ್ಲದರ ಕೇಂದ್ರ ಒಂದೇ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲದರ ಮುಖವೂ ಪರಾನಪುರದ ಕಡೆಗೇ ಇದೆ. 'ಮೈಲಾ ಆಂಚಲ್'ನಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಹೊರಗಡೆಯಿಂದ ಕೇಂದ್ರದ ಕಡೆ ಗತಿಶೀಲವಾಗಿದೆ, 'ಪರತೀ ಪರಿಕಥಾ'ದಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರದಿಂದ ಸುತ್ತಲೂ ಈ ಗತಿಯ ಆವರ್ತವಿದೆ. ಒಂದು ಕೇಂದ್ರದಿಂದ ಪ್ರಸಾರವಾದದ್ದು, ಇನ್ನೊಂದು ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ಅಭಿಮುಖವಾದದ್ದು.

ಹೊರಗಿನಿಂದ ಒಳಗೆ, ಒಳಗಿನಿಂದ ಹೊರಗಡೆಗೆ ಗತಿಶೀಲವಾಗಿರುವ ಕಥಾಶಿಲ್ಪ ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಜಾತಿಯ ಕಥೆಗಳು ಗತಿಶೀಲತೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತವೆ. ಅವು ಒಂದೋ ಕೇಂದ್ರದ ಕಡೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲವೇ ಕೆಂದ್ರದಿಂದ ಹೊರಗಡೆ ಹೋಗಿ ವೃತ್ತವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತವೆ ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶ ರಕು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುವಂತೆ, 'ಪರತೀ : ಪರಿಕಥಾ'ದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಾನ್ವೇಷಕನೊಬ್ಬನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಉದ್ದೇಶ ಹಾಗೂ ವೃತ್ತಿಗತ ಜೀವನದ ಸುಳ್ಳಿನ ಮಧ್ಯದ ಕಂದಕ ಬಾಯಿ ತೆರೆದು ನಿಂತಿದೆಯೇ ? ರೇಣು ಅವರು ತಮ್ಮ ಕಥಾ ಶಿಲ್ಪದಿಂದ ಈ ಕಂದಕವನ್ನು ಮುಚ್ಚುವ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆಯೇ ?

ಜೀವನ ಕೃತಿಯ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಒಳ್ಳೆಯ ಟಿಪ್ಪಣಿ ಎನ್ನುವುದಾದರೆ, 'ಪರತೀ: ಪರಿಕಥಾ'ದಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಮಿಡಿಯುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಜಿತೇಂದ್ರನ ಒಳಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅವನ ಹೊರಗೂ ಹಾಗೂ ಸ್ವತಂತ್ರ ವಾಗಿಯೂ ಮಿಡಿಯುತ್ತಿದೆ. ಅದು 'ಪರತೀ : ಪರಿಕಥಾ'ದ ನೂರಾರು ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮಿಡಿಯುತ್ತಿದೆ. ಸಾವಿರಾರು ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮಿಡಿಯುತ್ತಿದೆ. ಭವೇಶ, ಸುರಪತಿ, ಮೇರಿ ಭಿಮ್ಮಲ್ ಮಾಮಾ, ಜಿತೇಂದ್ರ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ದೃಷ್ಟಿಯಿದೆ..... ಈ ವಿಶಾಲ ಸಂಗಮದಲ್ಲಿ – ಕಥಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ–ಕಾರ್ಯಕಲಾಪ ಗಳ ಸ್ವತಂತ್ರ ವಾರ್ತೆಗಳಿವೆ. ಅನೇಕ ಅಂತರ್ಕ್ಷೇಪಗಳಿವೆ, ಅಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಸ ಗದ್ದುಗೆಯೂ ಇದೆ. ವ್ಯಾಸ ಪೀಠ–ಕಥೆ ಹೇಳುವವನ ಒಂದು ಕೊನೆಯಿಲ್ಲದ ಪರಂಪರೆ.

ಕಥಾವಾಚಕನೊಂದಿಗೆ ಲೇಖನ ಪತ್ರಿಕಾ–ಶೈಲಿ ಆತ್ಮೀಯವಾದ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ಶೈಲಿ ಮಧ್ಯಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವರದೊಂದಿಗೆ ಮಬ್ಬುಮಬ್ಬಾದ ಆಲಾಪ–ಕರಾರುವಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ, ಬಹುಶಃ ಅದೇ ಮೂಲಪ್ರವಾಹದಿಂದ ಬಂದ ಸ್ವರ. ಶೈಲಿಯ ಈ ಸಹಸಂಮರಣಿ 'ಏರುಪೇರಿನ ಪ್ರವಾಹ'ವಲ್ಲ ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಚಿತ್ರವಾದ 'ಸಮ' ಇದೆ. ಅದು ಕೆಳಗಿನ ಭೂಮಿಯಿಂದ ಕಥೆಯ ಒಳಗಿನ ಟೆಕ್ಸ್ಚರ್‌ನಿಂದ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಸುರಪತಿ ತನ್ನ ಪತ್ರದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಮಧುರ ಮಾಯಾಮಯ ಸ್ವರ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಮಧುರವಾದದ್ದೇನೋ ಸರಿ, ಆದರೆ 'ಮಾಯಾಮಯ' ಎನ್ನುವುದು ನಿಜವೇನು? ಸ್ವರದ ಭ್ರಮೆ !

ಕಥೆಯ ಒಳಗೊಂದು ಸುವರ್ಣಕಥೆಯ ನೀತಿ. ಪಂಚರಾತ್ರದ ಹಗಲೂ ರಾತ್ರಿಯ ಗೀತ–ಕಥೆ, ಕಥೆಗಳ ಈ ಪ್ರಪಂಚ ಸಮೃದ್ಧವಾದುದು-ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ, ಅಂತರಾರ್ಥ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಸಮರ್ಥ! ಸ್ವರದ ಏಕತಾನತೆಯಿಂದಾಗಿ ಹಾಗೂ ಯೋಗಪದ–ಸಂಕ್ರಮಣದ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಅದರ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತಷ್ಟು ಆಳವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ದಂತರಾಕಸ ಮತ್ತು ದುಲಾರಿರಾಯ : ಇಂದಿಗೂ ಈ ಕಥೆಗೆ ಒಂದು ಸಹಪದಿ ಅರ್ಥವಿದೆ, ಈ ಅರ್ಥವನ್ನು ರೇಣು ಅವರು ಸಾಕಾರಗೊಳಿಸಲು ಇಚ್ಛಿಸುತ್ತಾರೆ–ತಮ್ಮ ಸ್ವರದಲ್ಲಿ ! ಅನೇಕ ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ, ಅನೇಕ

ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ! ಸಪ್ತವರ್ಣದ ಕಥೆ !! ಜಾನಪದ ಕಥೆಗಳ 'ರೂಪಕ' ತುಂಬಾ ಮರ್ಮ ಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು ತುಂಬಾ ಕಠಿಣವೇನಲ್ಲ ! ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ರೂಪಕದ ಕಥಾಶೈಲಿ ಯನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವುದು, ಪಶ್ಚಿಮದ 'ಎಲೆಗರಿ' ಯಂತೆ ಸುಸಂಗತವಾಗಿ ರೂಪು ಗೊಂಡಿಲ್ಲವಾದರೂ. ಇದು ನಮ್ಮ ರೂಪಕ ಶೈಲಿಯ ತನ್ನದೇ ಆದ ಆಕರ್ಷಣೆ ಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ರೋಮಾಂಸ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪಕದ ನಿರ್ಮಾಣ ಆದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ವಾದ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ, ಎನ್ನುವುದು ತಿಳಿದ ಸತ್ಯ : 'ಮೈಲಾ ಆಂಚಲ್ ' ಮತ್ತು 'ಪರತೀ : ಪರಿಕಥಾ' ದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಗಳೊಂದಿಗೆ ರೂಪಕಗಳ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿದೆ. ಈ ರೂಪಕಗಳು ಯಾವುದೇ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಅರ್ಥ ವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವುದಿಲ್ಲವಾದರೂ ವ್ಯಾಪಕ ಲೌಕಿಕ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅವು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

'ಪರತೀ : ಪರಿಕಥಾ' ದಲ್ಲಿ ಎರಡು ವೃತ್ತಗಳಿವೆ. ಈ ಎರಡೂ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಕಥೆ ವಿಕಾಸಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಲ್ಲ, ಗತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಇದನ್ನು ನಾವು ದಿಶಾಂತರ ಪರಿವರ್ತ ಎನ್ನಬಹುದೆ ? ಇದು ದಿಶೆಯ ಕಡೆಗಿದೆಯೋ ಅಥವಾ ದಶಾಂತರವೋ ಯಾವ ಸ್ಥಿತಿಯ ಅಂತರ ? ಖಂಡಿತವಾಗಿ ಬಂಜರು ಭೂಮಿಯ ಸ್ಥಿತಿಯ ಅಂತರ ದೆಸೆಯೂ (ಸ್ಥಿತಿಯೂ) ಒಂದು ದಿಕ್ಕೆ--ಒಂದು ಆಯಾಮ. ದೆಸೆಯ ಅಂತರ್ಯದಿಂದ ದಿಕ್ಕು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ವತಂತ್ರ್ಯ ಭಾರತದ ದಿಕ್ಕಿನ (ಲೋಕಾಂಚಲ) ಈ ಪರಿವರ್ತ ಖಂಡಿತವಾಗಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂತಹುದು ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಕಣ್ಣು ನೆಟ್ಟಿರುವುದು ಈ ಕಡೆಯೇ ! ಆದರೆ ನಿಜವಾಗಲೂ ಇಂತಹ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಸ್ಥಿತಿ, ದೇಶದಲ್ಲಿ ಘಟಿಸುತ್ತದೆಯೇ ? ಅಥವಾ ಕೇವಲ ಆಶ್ವಾಸನೆಗಳಿಂದ ಇದನ್ನು ತೃಪ್ತಿ ಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆಯೋ ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ಬೇರೆ ಕಡೆ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಕಥೆ ಯಲ್ಲಿ ಈ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಶಿಲ್ಪ ಹೇಗಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುವುದು ಇಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶ.

ಮನಸ್ಸಿನ ಬೇಡಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಶುಭ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಮತ್ತು ಆಶೀರ್ವಾದದೊಂದಿಗೆ ಈ ಪರಿವರ್ತದ ಆರಂಭವಾಗುವುದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸುಸ್ಪಷ್ಟ. ಆದರೆ ಈ ಶುಭ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಯಾರದ್ದು ಮತ್ತು ಯಾರಿಗಾಗಿ ? ಹಳ್ಳಿ ಯಲ್ಲಿ ಸವರ್ಣೀಯರು. ಹಿಂದುಳಿದವರ 'ನಾಟಕವನ್ನು' 'ಸಬೋಟಾಜ್' ಮಾಡಿದರು ಮತ್ತು ಅದೇ ರಾತ್ರಿ ಒಬ್ಬ ಸವರ್ಣಯಳಲ್ಲದ ಹುಡುಗಿ, ಒಬ್ಬ ಸವರ್ಣೀಯ ಯುವಕನ ಪ್ರೇಮ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಚಂದ್ರ ನಕ್ಷತ್ರಗಳಿಂದ ಪ್ರಕಾಶಗೊಳಿಸಿದಳು. ಎನ್ನುವುದಷ್ಟೇ ಈ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯ ನಾಟಕದ ಸಾರವಾದರೆ, ರೇಣು ಅವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ

ಹೇಳುವಂತೆ, ಇದರಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವಿಲ್ಲ. ದೇಶಕಾಲಗಳನ್ನು ಇಷ್ಟೊಂದು ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸುವ ಪರಿವರ್ತಕ್ಕೆ ಮಲಾರಿಸುವಂಶರು ಹಳ್ಳಿಯಿಂದ ಓಡಿಹೋಗಿ ವಿವಾಹ ಮಾಡಿಕೊಂಡಷ್ಟು ಅರ್ಥವೂ ಇರಲಾರದು, ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಈ ಒಂದು ಏಕಾಂಗಿಯಾದ ಘಟನೆಯ ಮಹತ್ವ ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾದುದಲ್ಲ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾದುದು.

ಆದರೆ ಪರಿವರ್ತಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಅರ್ಥ ಏನಾಗಬಹುದು ? ರೇಣು ಅವರು ಈ ಎರಡನೆಯ ಪರಿವರ್ತದಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಕಥೆಗೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಎರಡನೆ ಪರಿವರ್ತದ ಕಥಾ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಆಧಾರ ಬದಲಾದ ಅಥವಾ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷ್ಯ ! ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಿಂದುಗಳಿಂದ ಕಥೆಯ ಗತಿಯನ್ನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಗೊಳಿಸುತ್ತ ರೇಣು ಮುಂದಿನ ಕಥೆಯನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮುಂದಿನ ಕಥೆಯ ಸಾರವನ್ನು ಇದೇ ಕಾದಂಬರಿಯ ಒಂದು ಪಾತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಉಚಿತ: ಶೈಲೇಂದ್ರ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

'ಈ ಹಿಂದೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಎಂದೂ ಯಾವ ಪರಿವರ್ತನೆಯೂ ಆಗಿಯೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದಲ್ಲ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳು ಆಗುತ್ತಿರುತ್ತವೆ......ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುವುದು ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಗತಿಯಲ್ಲಿ.'

ಅಭಾವ, ಆಕ್ಷೇಪಣೆ ಹಾಗೂ ವ್ಯರ್ಥತೆಗಳ ವಿಲಾಪದಿಂದ ಈ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ, ಕೇವಲ ಇವುಗಳಿಂದ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಆತ್ಮಸಾತ್ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಪರಿವರ್ತನೆಯ ವೇಗವೇನೋ ಬದಲಾಗಿದೆ, ಅದರ ಗತಿಯೂ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅಸಂಭವ ಎನ್ನಿಸುವಷ್ಟು ತೀವ್ರತೆಯೂ ಬಂದಿದೆ. ಈ ವೇಗದೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಸಾಗುವುದು ಅಸಂಭವವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯ ಕಂದಕ–ಎರಡು ವಿಭಿನ್ನ ಪ್ರಪಂಚಗಳ 'ಗ್ಯಾಪ್' ಅಥವಾ ಅಂತರ ಇದು ಶೈಲೇಂದ್ರನ ಟೀಕೆ. ಟೀಕೆ ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಹಳ್ಳಿ ಪಟ್ಟಣಗಳ ನಡುವೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಅಸಹಜ ಕಂದಕ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದೆ. ಹಳ್ಳಿ ಎತ್ತಿನಗಾಡಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ, ನಗರ 'ಜ್ಯೇಷ್ಠ' ಹಡಗಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡುತ್ತಿದೆ. (ಭಿಮ್ಮಲ್ ಮಾಮಾನ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ)

ಮಕಬೂಲನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಅರ್ಥ– ಈ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಉನ್ನತಿಗೆ ಆರ್ಥಿಕ ಸಹಾಯ ಎಲ್ಲಿಂದ ಬರುತ್ತದೆ ? ಹಸಿದ ರೈತರಿಗೆ, ಕಾರ್ಮಿಕರಿಗೆ ಇದರಿಂದ ಯಾವ ಲಾಭ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ ?'

"ಸಮಾಜವನ್ನು ಮಾನವೀಯವಾಗಿ, ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದೇ ಮುಕ್ತಿಯ ಏಕಮಾತ್ರ ಪಂಥ–"

ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಬಂಜರುತನ, ದೇಹದ ಬಂಜರುತನವೇನೋ ದೂರವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸಮಾಜದ ಬಂಜರುತನ ದೂರವಾಗಿದೆಯೋ ? ಕಥಾಶಿಲ್ಪದ ಎಲ್ಲ

ಆಗ್ರಹ– ಸಫಲತೆಯ ನಂತರವೂ 'ಪರತೀ : ಪರಿಕಥಾ' ಅಪೂರ್ಣ ಪದರ ಪದರವಾಗಿ ಈ ಬಂಜರುತನವನ್ನು ನಾಶಮಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದು ಕಥಾ ಪರಂಪರೆಯ ಆವಶ್ಯಕತೆ ಈಗಲೂ ಇದೆ.

ಅನೇಕ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಹೇಳಿರುವ ಈ ಕಥೆ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ವಾಗಿಯೂ ಇದೆ, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿಯೂ ಇದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ನಂತರ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾದ ಈ ಕಥೆ ಇಂದಿಗೂ ತನ್ನ ಪೂರ್ಣತೆಗಾಗಿ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಕರೆ ನೀಡುತ್ತಲೇ ಇದೆ.

ಎರಡು ಬೃಹತ್ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿನ ಈ ಶಿಲ್ಪಗತ ಪ್ರಯೋಗ ತನ್ನ ಪ್ರವಾಹ ಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇದು ಅಪರಿಚಿತ ಪ್ರವಾಹವೇನಲ್ಲ, ಕೇವಲ ವರ್ತಮಾನರೂಪದಲ್ಲಿ ಅದರ ಸಂಯೋಜನೆ ಹೊಸದಾಗಿದೆ, ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ಯಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕಥೆಗಳು ತಮ್ಮ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳ ಜೊತೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಸಮೀಪದ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲ್ಪಟವು ಎನ್ನುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಈ ರೀತಿಯ ಜಾತಿಯ ಪ್ರಯೋಗ ಗಳ ಕಡೆ ಗಮನ ಹರಿಯಿತು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಬಂಗಾಳೀ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಸತೀನಾಥ ಭಾದುಡೀ ಮತ್ತು ಇನ್ನಿತರ ಲೇಖಕರು ಮೊದಲೇ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಈ ಧ್ವನಿ ಬಂಗಾಳದಿಂದ ಹೊರಗಡೆ ಕೇಳಿಬರಲಿಲ್ಲ. ಹಿಂದಿಯಲ್ಲಿ 'ಮೈಲಾ ಆಂಚಲ್' ಮತ್ತು 'ಪರತೀ : ಪರಿಕಥಾ'ಗಳ ಪ್ರಕಟನೆಯ ನಂತರ ಒಂದು ರಾಶಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ರಚಿತವಾದವು, ಅವುಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಈ ಪ್ರಯೋಗ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮೂಡಿಬಂದವು. ಇವರಿಂದ ಒಂದು ಪ್ರಭಾವವಂತೂ ಖಂಡಿತ ಆಯಿತು, ಕಥೆ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕವಾದ ಪ್ರಾಯಶಃ ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಶೈಲಿಯ ಜಡತೆ ಮುರಿಯಿತು ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯ ತಾಜಾತನದಿಂದಾಗಿ ಓದುಗರಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಕಥೆ ಹೇಗಾದರೂ ಇರಲಿ, ಶೈಲಿಯ ಹೊಸತನ ಈ ಅಲೆಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹವರ್ಧಕವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಖಂಡಿತ. ಇದೇ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಒರಿಯಾ ಭಾಷೆಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಅನುವಾದಗೊಂಡವು. ಮಲೆಯಾಳಂನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಶಿವಶಂಕರ ಅವರ 'ಮೀನುಗಾರ' ಹಿಂದೀ ಓದುಗರ ಮೇಲೆ ಬಹುದೂರದವರೆಗೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಯಿತು. ವರುಣ ರೇ ಬೇಟೆ (ವರುಣನ ಮಕ್ಕಳು)ಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯೂ ಬಹುಶಃ 'ಮೀನುಗಾರ'ರಂತಹ ಕಾದಂಬರಿ ಯಿಂದಲೇ ದೊರೆತಿರಬಹುದು.

ಹಿಂದೀ ಕಥಾ ಶಿಲ್ಪದ ಈ ಅನ್ವೇಷಣೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಎರಕದಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ತರಲು ಲೇಖಕರನ್ನು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿತು. ಅನೇಕ ಹಳೆಯ ಕಥಾಶಿಲ್ಪದ–ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಥಾವಾಚನ ಶೈಲಿಯ–ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಆವೃತ್ತಿಗಳು ಪ್ರಕಟವಾದವು. ರಚನಾತ್ಮಕ ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಾತ್ಮಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಯಿತು.

ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ಪಶ್ಚಿಮದ ಕಥಾಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿದ್ದ ಒಳಗಿನ ಕಥೆ ಹಾಗೂ ವಿಷಯಗಳಿಗಾಗಿ ಅನೇಕ ಶೈಲಿಗಳು ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದವು. ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಷಯ ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಚೈತನ್ಯದ ಪ್ರವಾಹದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇನೊ ಸಾಧ್ಯವಿತ್ತು ಆದರೆ ಘಟನಾಬಾಹುಳ್ಯ, ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾದ' ಕಾರ್ಯಕಲಾಪಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವಿತೆಕಯ ಸಂಶ್ಲಿಷ್ಟರೂಪಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಜನಾಂಗೀಯ ಮೂಲ ದಿಂದ ಪ್ರಾಪ್ತವಾದ ಕಥಾಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ತಂದು ಭಾರತೀಯ ಕಥಾಲೇಖಕರು ಪಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಂಗಾಳಿ ಮತ್ತು ಹಿಂದಿಯ ಲೇಖಕರು–ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿದರು.

ರೇಣು ಅವರು ತಮ್ಮ ಎರಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕಥಾಶಿಲ್ಪದ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ರಚನಾತ್ಮಕ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ನೀಡಿದರು. ಈ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಅವರು ಶುದ್ಧ ಹರಟೆ, ಸುದ್ದಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದರು, ಅದರ ನಾಟಕೀಯತೆಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು, ಜೊತೆಗೇ ಅವರು ವಿವರಣಾತ್ಮಕ 'ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್' ಶೈಲಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಾತ್ಮಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಕೇವಲ ಶ್ರುತಿಗಮ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಮಾಡದೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ದೃಶ್ಯಗಮ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದರು–ವಿಶೇಷವಾಗಿ ದೃಶ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮಾಡಿದರು. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಜಾರ್ನಲ್‌ನ ಆತ್ಮೀಯ ಆಂತರಿಕ ಶೈಲಿಯ ಆಲಾಪವೂ ಇದೆ. ಹೀಗೆ ರೇಣು ಅವರ ಕಥಾ ಶಿಲ್ಪ ತನ್ನ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೊಂದು ಸಂಕೀರ್ಣ ಹಾಗೂ ರಾಸಾಯನಿಕವಾಗಿದೆಯೆಂದರೆ, ಅದರ ಪ್ರಭಾವ ಓದುಗರ ಮೇಲೆ ನೇರವಾಗಿಯೇ ಬೀಳುತ್ತದೆ.

ಪ್ರೇಮಚಂದ ಯುಗದಲ್ಲಿ ನಗರ ಹೊರಗಿನ ತತ್ತ್ವವಾಗಿ ಉಳಿದಿತ್ತು. ಅದರ ಶಕ್ತಿಗಳೂ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬಂದವುಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಫಲಸ್ವರೂಪವಾಗಿ ಗ್ರಾಮ-ನಗರ ಗಳು ಒಂದಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರೇಮಚಂದರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿ-ಪಟ್ಟಣ ಗಳು ವ್ಯತ್ಯಾಸದ ಸ್ಪಷ್ಟ ಸಂಕೇತವಿದೆ. ಆದರೆ ರೇಣು ಅವರಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ನಗರದ ತತ್ವಗಳು ಇಷ್ಟೊಂದು ಹೊರಗಿನದಾಗಿಲ್ಲ. ನಗರ ಹಳ್ಳಿಯೊಳಗೂ ತನ್ನ ಕಾಲನ್ನು ಊರಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ವಿಚ್ಛೇದನ ಆಗಿಲ್ಲ. ಇದೊಂದು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸತ್ಯಸಂಗತಿ, ಇದನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆ ನಾವು 'ರೇಣು' ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಕಥಾತ್ಮಕ-ಸಂರಚನೆಯನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳ ಲಾರೆವು. ರೇಣು ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಕಥೆಗಳು ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರತಿಮುಖವಾಗಿ ಕಾಣದಿರುವುದರ ರಹಸ್ಯ ಇದೇ.

ಗ್ರಾಮಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗ ಸಂರಚನೆಯ ಗತಿಗಳು, ಶಕ್ತಿಗಳು ಬದಲಾಗಿವೆ. ಈ ಸಮಗ್ರ ಸಂಘಟನೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಹಳ್ಳಿಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ದೂರದವರೆಗೆ ವ್ಯಾಪಿಸಿದೆ.

ಪ್ರೇಮಚಂದರ ಗ್ರಾಮಗಳಿಗಿಂತ ರೇಣು ಅವರ ಗ್ರಾಮ ತನ್ನ ಸಮಗ್ರ ಸಂರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಿನ್ನವಾದುದು. ಹೊರಗಿನಿಂದ ಹಾಗೂ ಒಳಗಿನಿಂದಲೂ ಪರಿವರ್ತನೆಯೇ ಆಗದಿರುವುದು, ವರ್ಗ ಸಂಬಂಧ ಮಾತ್ರವೇ. ವರ್ಗಗಳ ವಿಷಮತೆಯಿಂದಾಗಿ ಹಳ್ಳಿಗಳು ವಿರೂಪವಾಗಿವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಗತಿಯಲ್ಲಿ ನಗರೀಕರಣದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಮಹತ್ವ ವಿಶೇಷವಾದದ್ದು. ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳಾಗಿವೆ ಹಾಗೂ ಗ್ರಾಮ ಸಮುದಾಯಗಳ ಮೇಲೆ ಅದರ ಪ್ರಭಾವವೂ ಬಿದ್ದಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿಯೇ ಬಿಟ್ಟು ಬಿಟ್ಟರೂ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ನಂತರ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಗತಿ ತೀವ್ರವಾಯಿತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕು. ಈ ಪರಿವರ್ತನೆ ಒಳಗಿನಿಂದ ಬಂದದ್ದಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ಚಾಲಕ ಶಕ್ತಿ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಗ್ರಾಮಗಳ ಒಳಗಿನಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದದ್ದಲ್ಲ. ಜಮೀಂದಾರಿ ಪದ್ಧತಿಯ ನಿರ್ಮೂಲನದ ನಂತರ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರ ಸ್ಥಿತಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಹಳ್ಳಿಗಳಿಂದ ದೂರದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದ್ದ ಜಮೀಂದಾರರು, ಭೂಮಾಲೀಕರು ಹಳ್ಳಿಗಳಿಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಿದರು. ತಮ್ಮ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಅತಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಮೃದ್ಧಗೊಳಿಸಲು ಅವರು ಆಧುನಿಕ ವ್ಯವಸಾಯ ಪದ್ಧತಿಗೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡಿದರು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ನಗರದ ಸರಕಾರದ ಸಹಾಯವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಅದರ ಲಾಭವನ್ನು ಪಡೆದರು. ಇಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಘರ್ಷದ ವಿಷಮತೆ ತೀವ್ರವಾದದ್ದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಕಥಾಶಿಲ್ಪದ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಈ ವಿಷಯ ಅನಾವಶ್ಯಕ ಎನ್ನಿಸಬಹುದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾವು ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಮತ್ತು ವಸ್ತುವನ್ನು ಹೀಗೆಯೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿಟ್ಟು ಯೋಚಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತವವಾದ ಮತ್ತು ರೇಣು ಅವರ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಭಾರತದ ಬೃಹತ್ ವಾಸ್ತವತೆಗಾಗಿ ಭೂಮಿ ಒಂದು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಡೆ ನೋಡಬೇಕಾಗಿದೆ, ಎನ್ನುವುದು ಎಂತಹ ಆಶ್ಚರ್ಯ ! ಪ್ರೇಮಚಂದರ ನಂತರ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೇಂದ್ರ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗಕ್ಕೆ ಹಿಂತಿರುಗಿ ಬಂದಿತ್ತು. ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಈ ಹಿಂತಿರುಗುವಿಕೆ ನಗರ ಜೀವನದ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಕಾದಂಬರಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಮೃದ್ಧ ಗೊಳಿಸಿತು ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಭಾರತದ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯು ಎಲ್ಲೆ ಅದಾಗಿರ ಲಿಲ್ಲ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಆ ಎಲ್ಲೆಯನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರಗೊಳಿಸಿತು. ಸ್ವತಂತ್ರ ಭಾರತದ ಚಿತ್ರ ಮೂರು ಪೀಳಿಗೆಯವರಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ರೀತಿ ಇರಲಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಎಲ್ಲರಲ್ಲೂ ಇದ್ದೇ ಇತ್ತು. ಸರ್ವತೋಮುಖ ವಿಕಾಸದ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಯಾವುದೇ ಆಗಿರಲಿ ಆದರೆ ಅದರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಎಲ್ಲೋ ಒಂದು ಕಡೆ ಇಡೀ ಭವಿಷ್ಯ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಆಗಿತ್ತು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ದೇಶದ ವಿಭಜನೆಯೊಂದಿಗೆ ಬಂದಿತ್ತು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅದು ಒಂದು ದೌರ್ಭಾಗ್ಯ ಪೂರ್ಣ ದ್ವೇಷ ಹಾಗೂ ಮತೀಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಭಾವನೆಯೊಂದಿಗೆ ಹೆಣೆದು ಕೊಂಡಿತ್ತು. ದೇಶದ ಎರಡು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮೂಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಭೀಷಣವಾದ ನರಹತ್ಯೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅದು ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಮಧ್ಯ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಹಳ್ಳಿ ಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವಿಭಜನೆಯ ಗಂಭೀರ ಪರಿಣಾಮ ಕೇವಲ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಂಡುಬಂದಿತು. ಅದೂ ಅಂತರಂಗದ ಭಯದ ರೂಪದಲ್ಲಿ.

ಭಾರತದ ಉತ್ತರ-ಪೂರ್ವ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ರೈತ ಚಳುವಳಿ, ಅಸಹಕಾರ ಹಾಗೂ 1942ರ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಬೇಗೆ ಇವುಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ, ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಗ್ರಾಮಗಳ ಹೃದಯದ ಬಡಿತ ತೀವ್ರವಾಗಿಯೇ ಇತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯನಂತರ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಈ ಬಡಿತ ಜಾಗೃತಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗ ಲಾರಂಭಿಸಿತ್ತು. ಜಮೀಂದಾರೀ ಪದ್ಧತಿಯ ಉಚ್ಚಾಟನೆ ಮತ್ತು ಸರ್ವೇಕ್ಷಣೆ ಯೊಂದಿಗೆ ಮೊದಲ ಪಂಚವಾರ್ಷಿಕ ಯೋಜನೆ ಆರಂಭವಾಗುವವರೆಗೆ ಈ

ಜಾಗ್ರತಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಈ ಜಾಗ್ರತಿ ಅಂತರ್ವಿರೋಧಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಕೂಡ ಗ್ರಾಮಗಳಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ದಿಕ್ಕುಗಳಲ್ಲೂ ಹರಡುತ್ತಿರುವ ತೀವ್ರವಾದ ಅಲ್ಲೋಲಕಲ್ಲೋಲ ಕಂಡುಬರುತ್ತಲೇ ಇತ್ತು. ರೇಣು ಅವರ ಮೊದಲ ಎರಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಕಥಾವಸ್ತು ಈ ಪರಿವರ್ತನೆಯೇ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಈ ಪರಿವರ್ತನೆ ಗುಣಾತ್ಮಕವಾಗಿರಲಿಲ್ಲವಾದರೂ ಪರಿಣಾಮಾತ್ಮಕವಾಗಿ, ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿಯಂತೂ ಇದ್ದೇ ಇತ್ತು. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮಚಂದರ ಗ್ರಾಮಗಳ ಸಂಬಂಧ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಆಯಾಮ ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದವರು ಬಹುಶಃ ಅವರ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಕಾಲದ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ವಿಚ್ಛಿನ್ನಗೊಳಿಸಿ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಏನಾದರಾಗಲಿ, ಈ ಪರಿವರ್ತನೆ, ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಭಾರತೀಯ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಭೌತಿಕ ಆಧಾರಗಳೊಂದಿಗೆ ಹಾಗೂ ಮಾನಸಿಕ ಸಂರಚನೆಯೊಂದಿಗೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿತ್ತು.

ರೇಣು ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಬೃಹತ್ತರ ಭಾರತೀಯ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಹೊಸ ನಿರೀಕ್ಷೆಯೊಂದು ಉತ್ಪನ್ನವಾಗಿತ್ತು. ಈ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಭಾರತದ ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯಾಗಿತ್ತು. ಅದು ಗ್ರಾಮ ನಗರಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಮುರಿದು ಹಾಕಿತ್ತು. ಈ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಸ್ವಭಾವ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದುದು. ಈ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಅಂತರ್ಲಯದ ಒಂದು ಬೇಡಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು–ಕೊನೆಯ ಪಕ್ಷ ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನತೆಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಂತೂ ಈ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆದು ಬರುತ್ತಿರುವ ಕೃತಕವಾದ ಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಸಿರುವ ಅಸಮತೋಲನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ನಂತರ ದೂರವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಆಶಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಇದು ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತವದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವಾಗಿತ್ತು. ಇದು ಅದರ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಲು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ಭೂಮಿಕೆಯನ್ನು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಜನಜೀವನ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವತೆಯ ಈ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗೆ ಸಮೀಪದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯಶಃ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಹೊಸ ಆಧಾರ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿದೆ. ಅಂತರ್ವಿರೋಧವಿದ್ದರೂ, ಪ್ರೇಮಚಂದ ಮತ್ತು ಅವರ ಯುಗದ ಆಧಾರಕ್ಕಿಂತ ಇದು ಭಿನ್ನವಾದುದು. ಈ ಭಿನ್ನತೆ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ವಿಚಾರಧಾರೆ ವೇಗವಾಗಿ ಭೌತಿಕ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತೋರಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದ್ದವು. ರೇಣು ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಥಾರ್ಥದ ಸಮಕಾಲೀನ ಜಟಿಲತೆ ಮತ್ತು ನಿರೀಕ್ಷಿತ ಹೊಸತನಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಈ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತೋರಿಸುವ ಯೋಗ್ಯತೆಯಲ್ಲೇ ಅಡಗಿದೆ. ಕ್ರಿಯೆ-ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತೋರಿಸುವ ಈ ವಿಶಾಲ ಜನಜೀವನದ ಗತಿಯನ್ನು ಮಹತ್ವಹೀನವೆಂದು ಸಾರಿ ತಳ್ಳಿಹಾಕಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇತಿಹಾಸದ ಮೇಲೆ ಈ ಗತಿಯ

ಪ್ರಭಾವ ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಬೀಳುತ್ತಿತ್ತು. ಇಂತಹ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಗರಿಮೆ, ಜೊತೆಗೇ ಸಮಕಾಲೀನ ಯಥಾರ್ಥವನ್ನು ಮೂರ್ತಿಗೊಳಿಸುವ ಕಲೆಯ ಜನ್ಮ ಯಾವುದೇ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಗಿರಲಿ ಅದು ಖಂಡಿತ ದೂರವ್ಯಾಪಿಯಾಗಿತ್ತು. ಮಾನವ ಚೇತನದ ಅಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸದ ಮಗ್ಗುಲು ಬದಲಾಯಿಸುವಿಕೆಯನ್ನು ಕೇವಲ ಭಾವಾತ್ಮಕ ಎಂದು ಕರೆದರೆ ನಾವು ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ದುರ್ಬಲಗೊಳಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಹೀಗೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಯಥಾರ್ಥವಾದದ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದನಂತರ ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಜಟಿಲವನ್ನಾಗಿಯೂ ಮಾಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ರೀತಿಯ ಯಾವುದೇ ಜಟಿಲತೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸದೆ, ಈ ಎಲ್ಲ ಕ್ರಿಯೆ-ಅಂತರ್ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಗತಿ ವಿಧಿಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸ್ಪರ್ಶೀ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಇತಿಹಾಸದ ಒಂದು ಘಟನೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇದು ಕೇವಲ ಇತಿಹಾಸ ಕಾರರಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಿಗೂ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇತ್ತು. ರೇಣು ಅವರು ಈ ಅವಶ್ಯಕತೆಯ ಕರೆಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರು.

ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಯಥಾರ್ಥವಾದ ಎರಡು ರೂಪದಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಜನತೆ ಮತ್ತು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಹೊಸ ಅಂತರ್ವಿರೋಧಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ, ಇನ್ನೊಂದು ಜನತೆಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿನ ಅಂತ ರ್ವಿರೋಧದ ರೂಪದಲ್ಲಿ, ಈ ಎರಡೂ ರೀತಿಯ ಹೊಸ ಅಂತರ್ವಿರೋಧ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದನಂತರ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತ ಒಂದು ಹೊಸ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಅಂತರ್ವಿರೋಧಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾವು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯನಂತರದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಗೊಳಿಸುತ್ತೇವೆ. ಕೆಲವು ಜನ ಮಿತ್ರರು ಭಾರತೀಯ ಯಥಾರ್ಥವಾದದ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಈ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅವಧಾರಣೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಲು ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ, ಯಥಾರ್ಥವೆನ್ನುವುದು ಯಾವುದೇ ದೇಶಿಯ ಅಥವಾ ಕ್ಷೇತ್ರದ ತತ್ವವಲ್ಲ, ಅದೊಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ತತ್ತ್ವ ಹಾಗೂ ವಿಶ್ವ ಇತಿಹಾಸದ ಅಂಗವೂ ಹೌದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಏಕದೇಶೀಯ ತತ್ತ್ವ ದಂತೆ ನೋಡುವುದು ಅದರ ವಿಸ್ತಾರ ಚರಿತ್ರವನ್ನು ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸದಂತೆ ವಾಸ್ತವ ವಾಗಿ, ಭಾರತೀಯ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಯಥಾರ್ಥವಾದದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕರೆಯುವುದು ಉಚಿತವಲ್ಲ. ಈ ಆಕರ್ಷಕ ಹೆಸರಿನ ಕೊನೆಯ ಎಲ್ಲೆಗಳು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರಬೇಕು.

ಈ ಎರಡು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಕಾರದ ಅಂತರ್ವಿರೋಧಗಳು ಒಳಗಿನಿಂದ ವಿಕಸಿತವಾದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಾವು ಸಮಕಾಲೀನ ಯಥಾರ್ಥದ ಪರಿಧಿಯೊಳಗೆ ತಂದು, ಇವುಗಳಲ್ಲಿ

ಉತ್ಪನ್ನವಾಗುವ ಹೊಸ ಸಾಮಾಜಿಕ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು, ವಿಚಾರಗಳನ್ನು, ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಾವು ಯಥಾರ್ಥವಾದದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿಂದಲೇ ಪಶ್ಚಿಮದ ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಯಥಾರ್ಥವಾದ ಮತ್ತು ವಿಕಾಸಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಜನಗಣದ ಯಥಾರ್ಥವಾದದ ಅಂತರ್ಯ ಪ್ರಕಟವಾಗತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಪಶ್ಚಿಮದ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಯಥಾರ್ಥವಾದದ ಸೀಮಿತ ಪಾರ್ಶ್ವ, ಕೊಟ್ಟಕೊನೆಯದಾಗಿ ಏಕಕೇಂದ್ರ ಮನುಷ್ಯನ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಭವಿಷ್ಯ ಮತ್ತು ಯಥಾರ್ಥವಾದದ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳೂ ಈಗಲೂ ಜೀವಂತವಾಗಿವೆ. ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಒಂದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗಿದೆ ಹಾಗೂ ಇದರಿಂದ ಯಥಾರ್ಥದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಈ ಆಧಾರವನ್ನೇ ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ.

ವಿಕಾಸಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಗ್ರಾಮೀಣ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಈಗಲೂ ಮೂರನೇ ವಿಶ್ವದ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ತತ್ತ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಎಣಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರೇಣು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾತ್ರ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದುದಲ್ಲ, ಒಂದು ಇಡೀ ಪ್ರವಾಹದ ಉತ್ಸರ್ಜನೆಯು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದುದು. ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಒಂದಿಷ್ಟು ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಹಿಂದಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟುವು. ಅವುಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ನಾವು ಸಮಕಾಲೀನ ಯಥಾರ್ಥದ ಕೆಲವು ಹೊಸ, ಗತಿಶೀಲ, ಸಂಯೋಜಕ ತತ್ತ್ವಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸಬಹುದು.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ನಂತರ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಬದಲಾಯಿತು. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ಬದಲಾವಣೆಯ ಯಾವುದೇ ಮೂಲಗಾಮಿ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಪ್ರಭಾವ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರ ರೀತಿಯ ಶಕ್ತಿ ಸಂತುಲನ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂತು. ಅವುಗಳಿಂದಾಗಿ ಗುರಿಯೇನೋ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಧರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಆದರೆ ಶಕ್ತಿಗಳು ಬೇರ್ಪಡದೆ ಹಳೆಯ ಶಕ್ತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೊಸ ರಾಜನೀತಿಯ ಸಂಯೋಗವಾಯಿತು. ನಾಯಕತ್ವದ ಘೋಷಣೆಗಳು ಎಂದೂ ಜನರ ಮಟ್ಟದವರೆಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ತಲುಪಲೇ ಇಲ್ಲ.

ಜನತೆಯ ಮಧ್ಯದ ಅಂತರ್ವಿರೋಧಗಳು ಪರಿಹಾರವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಒಂದು ದ್ವಂದ್ವ ಹಾಗೂ ದೂರಗಾಮೀ ಅಂತರ್ವಿರೋಧದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ನಡುವೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಯಥಾರ್ಥವಾದವನ್ನು ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ರೇಣು ಅವರ 'ಮೈಲಾ ಆಂಚಲ್' ಮತ್ತು 'ಪರತೀ : ಪರಿಕಥಾ'ದ ಕಥಾತ್ಮಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇದೇ ಸಮಕಾಲೀನ ಯಥಾರ್ಥವಾದದ ಹಿನ್ನೆಲೆ. ಈ ಯಥಾರ್ಥವಾದ ಸಮಕಾಲೀನ ಯೂರೋಪಿನ ಯಥಾರ್ಥವಾದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದು. ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಂದೋ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಯಥಾರ್ಥವಾದಿಯಾದದ್ದು ಇಲ್ಲವೇ ಸಾಮಾಜಿಕ

ಯಥಾರ್ಥವಾದಿಯಾದದ್ದು. ಯುರೋಪಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವಾದೀ ಯಥಾರ್ಥವಾದದ ಒಂದು ಪ್ರವಾಹ ವೇಗವಾಗಿ ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಆ ಪ್ರವಾಹದಿಂದ ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಯಥಾರ್ಥವಾದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥ ಹಾಗೂ ಪ್ರೇರಣೆ ದೊರೆಯಿತಾದರೂ ನಮ್ಮ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದು.

ಹಿಂದಿಯ ಕೆಲವು ಜನ ವಿಮರ್ಶಕರು, ಆಕಾರದ ಒಳಗಿನಿಂದ ಹೊರಬಂದು ಈ ಸಮಕಾಲೀನ ಯಥಾರ್ಥವಾದದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಇಷ್ಟಪಡುವುದಿಲ್ಲ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನಿರ್ಮಲವರ್ಮ ಈ ಯಥಾರ್ಥವಾದ (ಸಮಕಾಲೀನ) ವನ್ನು ಈ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ :–

"ಒಂದು ಅದ್ಭುತವಾದ ನಾಟಕ ನಡೆಯಿತು. ಬಹುಶಃ ರೇಣು ಅವರಂತೆ ಯಾವ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನೂ ಕಾದಂಬರಿಯ 'ನೆರೆಟಿವ್' (ನಿರೂಪಣಾತ್ಮಕ) ಪರಂಪರೆ ಯನ್ನು ಜಗ್ಗಾಡಿಸಿ ಪ್ರೇಮಚಂದರ ಎರಕದಿಂದ ಹೊರಗೆ ಎಳೆಯಲು ಇಷ್ಟೊಂದು ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ, ಇಷ್ಟೊಂದು ಬಾಗಿಸಿ, ಇಷ್ಟೊಂದು ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮಾಡಿಲ್ಲ! ಈ ನಾಟಕೀಯತೆ, ಈ ಕವಿತೆ ಅಲಂಕಾರಮಯವಾಗಿ, ಕೃತಕವಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಪರಂಪರೆಯ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ರೈತ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಚಳುವಳಿಯ ನಡುವಿನ ತಿಕ್ಕಾಟವನ್ನು ರೇಣು ಅವರು ತಮ್ಮ ಕಥಾವಸ್ತುವಾಗಿ ಆರಿಸಿ ಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗಿಂತ ಮುಂಚೆಯೋ ಸಿಡಿಮದ್ದಿನ ನಾಟಕೀಯತೆ (?) ರಾಶಿ ಯಾಗಿ ಬಿದ್ದಿತ್ತು. ಬೆಂಕಿಕಡ್ಡಿ ಗೀರಿ ಅದನ್ನು ಹಚ್ಚುವುದು ಮಾತ್ರ ಬಾಕಿ ಉಳಿದಿತ್ತು" (ಋಣಜಲ – ಧನಜಲದ ಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ).

ತಮ್ಮ ನಾಟಕೀಯತೆಯ ಈ ನಾಟಕೀಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿ ನಿರ್ಮಲವರ್ಮ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

"ಮಂಕಾಗಿದ್ದ, ಧೂಳಿನಿಂದ ಆವೃತವಾಗಿದ್ದ ಕ್ಷಿತಿಜದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದ್ದ ನಾಟಕೀಯತೆ ಯನ್ನು ರೇಣು ಅವರು ಯಾವ ಬೆಂಕಿ ಕಡ್ಡಿಯಿಂದ ಹತ್ತಿಸಿದರೋ, ಅದೇ ಕಡ್ಡಿ ಯಿಂದ ಪರಂಪರಾಗತ ಯಥಾರ್ಥವಾದೀ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಎರಕವನ್ನು ಬೂದಿ ಮಾಡಿ ಬಿಟ್ಟರು. ಇದು ರೇಣು ಅವರ ಒಂದು ಅವಿಸ್ಮರಣೀಯ ಕೊಡುಗೆ ಹಾಗೂ ಸಾಧನೆ" 'ಮೈಲಾ ಆಂಚಲ್' ಮತ್ತು ಪರತೀ : ಪರಿಕಥಾ ಕೇವಲ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಇದು ತನ್ನ ಅಮಿತ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಹಿಂಜರಿ ಯುತ್ತಿದ್ದ ಭಾರತೀಯ ಕಾದಂಬರಿಗೆ, ಯಥಾರ್ಥವಾದಕ್ಕಿಂತ ಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ಭಿನ್ನ ವಾದ ಭಾರತದ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಒಂದು ಹೊಸ ದಿಕ್ಕನ್ನು ತೋರಿಸಿದ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿ. ಅವರು ಕಾದಂಬರಿಯ ನಿರೂಪಣಾತ್ಮಕ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಮುರಿದರು. ಅದನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ 'ಎಪಿಸೋಡ್'ಗಳಾಗಿ ಹಂಚಿದರು. ಅವುಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿದುದು

ಕಥಾಸೂತ್ರವಲ್ಲ, ಪರಿವೇಶದ ಲ್ಯಾಂಡ್‌ಸ್ಕೇಪ್ ಇದು ತನ್ನ ಆಂತರ್ಯದ ಲಯದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ರೂಪ ಮತ್ತು ಘಾರಂನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ" (ಮೋಲಿನದೇ).

ರೇಣು ಅವರು ಜಾತೀಯ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು, ಹುಡುಕಾಟವನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾಗಿ ಮಾಡಿದರು, ಪ್ರೇಮಕಥೆಗಳು, ಜಾನಪದ ಕಥೆಗಳು, ಕಿಂವದಂತಿಗಳು, ನಂಬಿಕೆ ಹಾಗೂ ದಂತ ಕಥೆಗಳಿಂದ ಅದನ್ನು ಸಜ್ಜುಗೊಳಿಸಿ ಒಂದು ಆಕರ್ಷಕ ಅಂತ ರಂಗ ಹಾಗೂ ಪರಿಚಿತ 'ಹ್ಯೂಮನ್‌ಸ್ಕೋಪ್' ಆಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಲು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟರು. ಆದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ 'ಆಕಾರದ' ಪ್ರಯೋಗದ ಪೊರಗೆ ಹೋಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ರೇಣು ಆವರು ಸಮಕಾಲೀನ ಯಥಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಇದೇ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಅರ್ಥ ಕೂಡಾ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ನಮಗೆ ಆಕಾರ ಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಸಮಕಾಲೀನತೆಯನ್ನು ಅತೀತದ ನಿರಂತರತೆಯೊಂದಿಗೆ ಜೋಡಿಸುವ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಅಧಿಕ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ನಿರ್ಮಲವರ್ಮಾ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿ ಈ ನಾಟಕೀಯ ಸಾಹಚರ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಮರ್ಥವಾಗಿಲ್ಲ.

ರೇಣು ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನ ಯಥಾರ್ಥವಾದ ಒಂಟಿಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ, ಅದು ಖಂಡಿತ ರಚನಾಪ್ರವಾಹದ ಹೊಸ ಕೊಂಡಿಯಾಗಿತ್ತು. ರೇಣು ಅವರಿಗಿಂತ ಮುಂಚೆಯೂ ಅನೇಕ ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಸ್ಥಾನಗಳಿಂದ ಈ ಸಮಕಾಲೀನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದರು. ನಾಗಾರ್ಜುನರ 'ಬಲಿಜ ಸಮಾಜ'ದಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯತೆಯೇನೊ ಇಲ್ಲ, ಆದರೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನದ ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ತತ್ಕಾಲೀನ ವರ್ಣ ಖಂಡಿತ ಇದೆ. ಹೀಗೆಯೇ ಅವರ ಒಂದು ಲಯವನ್ನು ರಾಜೇಂದ್ರಯಾದವರು ತಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿ 'ಉಖಡೆ ಹುಯೆ ಲೋಗ್' (ಬುಡ ಸಹಿತ ಕಡಿದು ಬಿದ್ದ ಜನ)ನಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಿದ್ದರು. ಇವುಗಳೊಡನೆ ಸೇರಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಯಥಾರ್ಥದ ಒಂದು ರೂಪ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಭೈರವ ಪ್ರಸಾದ ಗುಪ್ತರ ಕೆಲವು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಇವರ ಒಂದು ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ರೇಣು ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಆಕಾರದ ಸಂರಚನೆಯಿಂದ ನಮಗೆ ಭ್ರಮೆ ಆಗಬಾರದು. ಇದರಿಂದ ರೇಣು ಅವರ ಶೈಲಿಯ ಮಹತ್ವವೇನೂ ಕಡಮೆ ಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ತನ್ನ ಸಜಾತೀಯತೆ ಹಾಗೂ ಜೀವಂತಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡೇ ನಮಗೆ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಅಂತರ್ವಿರೋಧ ಎಷ್ಟು ವೇಗವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೋ, ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ವೇಗದಿಂದ ಜನತೆಯ ನಡುವಿನ ಅಂತರ್ವಿರೋಧ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ. 'ನಾಟಕೀಯತೆ'ಯ ಒಂದು ಪ್ರವಾಹ ಸ್ರೋತ ನಮ್ಮ ಈ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಈ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಧಾರವನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯದೆ ನಾವು ನಾಟಕೀಯತೆಯ ಸಜಾತಿಕೆಯನ್ನು ಹೊಗಳುತ್ತ ಉಳಿದುಬಿಡುತ್ತೇವೆ. ನಾಟಕೀಯವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದಷ್ಟೇ

ಅದರ ಜೀವಂತಿಕೆಗೆ ಕಾರಣವಲ್ಲ, ಆ ನಾಟಕೀಯತೆ, ಇತಿಹಾಸದ ಶಕ್ತಿಗಳ ತಿಕ್ಕಾಟದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದೆ ಎನ್ನುವ ಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಅದರ ಜೀವಂತಿಕೆ ಅಡಗಿದೆ. ಅದು ಅತೀತದ ನಿರಂತರತೆ ಮತ್ತು ವರ್ತಮಾನದ ಅಂತರ್ವಿರೋಧದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯ ವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಇತಿಹಾಸದ ಒಳಗಿನಿಂದ ಮೂರನೆಯ ವಿಶ್ವದ ಜನ್ಮದ ನಾಟಕೀಯತೆ. ಈ ಮೂರನೆಯ ವಿಶ್ವ ಒಂದು ವಿಶ್ವಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೊಂದಿಗೆ ಜೋಡಿಸಿಕೊಂಡು ಇನ್ನಷ್ಟು ನಾಟಕೀಯವಾಗುತ್ತದೆ-ಅದು ವ್ಯಾಪಕ ಮಾನವತೆಯ-ಮುಕ್ತಿಯ ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ವಸಾಹತುವಾದದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ, ಈ ಅಸಂತೋಷ ವಸಾಹತುಗಳು ಶಾಸನಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧ ಎಲ್ಲಾ ಮಹಾನ್ ಏಷ್ಯಾದ ಜನಗಣದ ಆತ್ಮಪ್ರದರ್ಶನ.

ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಈ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮುಕ್ತಿಯ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರೀ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು 'ನಾಟಕ' ಇತಿಹಾಸದ ಆದ್ಯಂತಿಕ ನಾಟಕವೂ ಹೌದು. ಯಾವುದೇ ಆಕಾರದ ಆಕಸ್ಮಿಕತೆ ಈ ಇತಿಹಾಸದ ನಾಟಕಕ್ಕಿಂತ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಕೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ಒಪ್ಪುವುದು ಖಂಡಿತ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯ ಜನಗಣದ ಮುಕ್ತಿ–ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಹಾಗೂ ಅದರಿಂದ ಉತ್ಪನ್ನವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಕೇವಲ 'ಆಕಾರ'ದ ಹುಡುಕುವಿಕೆಯಿಂದ ಕಾಣುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ರೇಣು ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನ ಯಥಾರ್ಥವಾದದಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಮತ್ತು ನಾಟಕದ ಸಂಯೋಗ ಕೇವಲ ಆಕಾರಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾದುದಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ ನಂತರ ಈಗ ಈ ಸಂಯೋಗದ ಆಧಾರ ತತ್ತ್ವಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಮಾಡೋಣ.

'ಮೈಲಾ ಆಂಚಲ್'ನಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಗ್ರಾಮೀಣ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಅತ್ಯಂತ ಜಟಿಲ ಹಾಗೂ ಜೀವಂತ ಸ್ವರೂಪ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಯಿಂದ ಒಂದು ಭ್ರಮೆಯ ನಿರಾಕರಣೆಯಂತೂ ಆಗಲೇಬೇಕು. ಈ ಜಟಿಲತೆಗೆ ಬೇರೆ ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳ ಜೊತೆಗೆ, ಒಂದು ಕಾರಣ ನಗರ-ಗ್ರಾಮಗಳು ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ವಿಲೀನವಾಗುವ ಒಂದು ಹೊಸ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಸೇರಿದೆ. ನಗರವನ್ನು ಒಂದು ಪದರದ ಬಂಡವಾಳಗಾರ ಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರತೀಕವೆಂದು ನಂಬಿ ಇದು ಹಳ್ಳಿಗೂ ಹರಡುತ್ತಿರುವ ಬಂಡವಾಳಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರಭಾವವೆಂದು ನಂಬುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಯ ವಿರೋಧಿ ಶಕ್ತಿಗಳೂ ನಗರಗಳಿಂದಲೇ ಹಳ್ಳಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತವೆ, ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಬೇರನ್ನು ಜನತೆಯ ಸಾಧಾರಣ ವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ನೆಡುತ್ತಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಜೋಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಜನತೆಯ ನಡುವಣ ಅಂತರ್ವಿರೋಧ ಈ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲೇ ಜನ್ಮ ತಳೆಯುತ್ತದೆ.

'ಮೈಲಾ ಆಂಚಲ್' ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ, ಹೊಸ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗು ತ್ತಿರುವ, ಮಾನವ ಮುಕ್ತಿಗೆ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇರುವ ಒಂದು ನಾಟಕ.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಅಗತ್ಯತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ ಭಾರತೀಯ ಜನಗಣದ ಜೀವನದ ನಾಟಕ, ಇದರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ವಿದ್ರೂಪ ಮತ್ತು ಅಸಂಗತಿಗಳಿದ್ದರೂ, ಮಿಡಿಯುತ್ತಿರುವ ಜೀವನದ ಒತ್ತಡ ಇದೆ. ಅದು ಕೇವಲ 'ಪ್ರಕಾಶವಾನ' ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ವ್ಯಾಪಾರನಿರತ ಸಮಾಜದ ಚಿತ್ರವೂ ಹೌದು. ಅದು ಕೇವಲ ನಾಟಕೀಯವಲ್ಲ, ಅದರ ನಾಟಕೀಯತೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಹೊಸ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಅಡಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಸಮೀಪದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟ ಈ ಲೋಕಕಥೆ ತನ್ನ ನಾಟಕೀಯತೆಗೆ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ಜೋಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅತೀತದ ನಿರಂತರತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸರ್ವಥಾ ಭೂತಕಾಲದ ಅಂಗವಾಗಿಲ್ಲ, ಅದರಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಜಾತೀಯ ತತ್ತ್ವಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿದೆ.

'ಮೈಲಾ ಆಂಚಲ್' ಜನಜೀವನದ ಮಧ್ಯದಿಂದ ಮೂಡಿ ಬಂದ ಹೊಸ ಅಂತರ್ವಿರೋಧದ ಜೊತೆಜೊತೆಗೆ ಅನೇಕ ಶಕ್ತಿಗಳ ಪುನರ್ಘಟನೆ ಹಾಗೂ ವಿಘಟನೆಯ ಮಾರ್ಮಿಕ ಕಥೆಯೂ ಹೌದು. ಇದನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ, ಘಟಿಸಿದ ನಾಟಕೀಯ ಮರ್ಮವನ್ನೂ ಸರಿಯಾಗಿ ಗಮನಿಸುವುದು ಅಸಂಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಪ್ರೇಮಚಂದರ ಕಥಾತ್ಮಕ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮುರಿದು ರೇಣು ಅವರು ಯಥಾರ್ಥವಾದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಪರಿಚಯವನ್ನು ನೀಡಿದರು ಎಂದು ಒಂದೇ ಏಟಿಗೆ ನಿರ್ಮಲವರ್ಮ ಹೇಳಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಧ್ವನಿ ಬೇರೆಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕಥಾತ್ಮಕ ಚೌಕಟ್ಟು ಮತ್ತು ನಾಟಕೀಯ ಚೌಕಟ್ಟು ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾದುದು ಹಾಗೂ ಮೇಲು ಮೇಲಿನ ಪದರದಲ್ಲಿ ಚಮತ್ಕಾರಿಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇದಲ್ಲ. ನಾಗರ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ರೀತಿಯ ಚೌಕಟ್ಟು ಇದೆ. ತನ್ನ ತನ್ನ ಪರಿವೇಶದ ಅಧಿಕತರ ನಾಟಕೀಯತೆಯ ಉಪಯೋಗವನ್ನು ಇಬ್ಬರು ಲೇಖಕರು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಯಥಾರ್ಥದ ವ್ಯಾಪಕ ಬೆಳೆಗೆ ಉಪಯೋಗವಾಗಬಲ್ಲ ಯಾವ ವಿಶೇಷತೆ ರೇಣು ಅವರಲ್ಲಿದೆ? ಈ ತಥ್ಯದ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಬೀರಲು ಪೂರಕ ತಥ್ಯಗಳ ಕಡೆ ದೃಷ್ಟಿಹಾಯಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯಕ.

ರೇಣು ಅವರ 'ಮೈಲಾ ಆಂಚಲ್' ಕೇವಲ ನಾಟಕೀಯತೆಯ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿಲ್ಲ, ಅದರಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಜನತೆಯ ಹೊಸ ಜೀವನ ಸಂಘರ್ಷಗಳ ನಿರ್ಮಾಣನಾಶಗಳ ದೀರ್ಘ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಇದೆ, ಅದರ ಯಥಾರ್ಥತೆ ತನ್ನ ನಾಟಕೀಯತೆಯಿಂದಾಗಿ ಇಷ್ಟೊಂದು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಜನತೆ ಮತ್ತು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಅಂತರ್ವಿರೋಧಗಳು ಒಂದು ಹೊಸ 'ದೇಶ' ಇದೆ. ಈ ದೇಶದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತೋರಿಸುತ್ತಿರುವ 'ಕಾಲ'ವೂ ಇದೆ. ದೇಶ–ಕಾಲಗಳ ಈ ನವೀನತೆಯನ್ನು ಒಳಗಿನಿಂದ–ಹೊರಗಿನಿಂದ ಗುರುತಿಸುವುದರಲ್ಲಿ, ಅದರ ಚಡಪಡಿಕೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ, ಅದರ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ಮೂರ್ತಿಕರಿಸು

ವುದರಲ್ಲಿ 'ಮೈಲಾ ಆಂಚಲ್'ನ ಶಕ್ತಿ ಅಡಗಿದೆ. ಇದು ಸಮಗ್ರತೆ ಅದರ ಪೂರಕ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತವೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯ ಹೊಸ ಸಮತೋಲನದ ಈ ಯಥಾರ್ಥದ ಪರಿಣತಿ (ಪರಿಣಾಮ).

"ಮೈಲಾಆಂಚಲ್"ನ ಪ್ರಥಮ ಉದ್ಘಾಟನೆಯೇ ತನ್ನ ನಾಟಕೀಯತೆಯಿಂದಾಗಿ ಈ ಹೊಸ ಶಕ್ತಿ ಸಮತೋಲನದ ಗುರುತನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ನಿರತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ತೆತ್ತ ಬೆಲೆ ? 1942ರ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ 'ಜನತೆ' ಬಾಲದೇವನನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ, ಯಾಕೆಂದರೆ ಆವನೊಬ್ಬ ಬಂಡಾಯಗಾರ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಈ ಜನತೆಯು ಸ್ಮರಣಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತ್ಯಾವ ಚಿತ್ರವೂ ಮೂಡಿಲ್ಲವೇ ? ಮತ್ತೆ ಇದೇ ಜನತೆ ಬಾಲದೇವನನ್ನು ನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಯಾಕೆಂದರೆ ಅವನು ಸರ್ಕಾರದ ವ್ಯವಹಾರವನ್ನು ಬಲ್ಲವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಈ ನಾಟಕೀಯತೆ ಸುಖಕರವಾದದ್ದೇನೂ ಅಲ್ಲ, ಇದನ್ನು 'ಚದುರಂಗದ ಕಾಯಿ'ಯ-ಸೈನ್ಯ ದೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದು. ಈ ಮಾತು ಬಹಳ ಸಮಯದವರೆವಿಗೆ ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ, ಬಾಲದೇವನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಈ ದೃಶ್ಯ ಅತಿರಂಜಿತ, ಗೀತಾತ್ಮಕತೆಯಿಂದ ದೂರವಾದ, ನಾಟಕೀಯತೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ತಮಾಷೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಇದರ ನಂತರದ ಕಥೆ ಹೆಚ್ಚು ಆಳವಾದುದು, ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಾದದ್ದು, ಇಂತಹದೇ ಒಂದು ಹಳ್ಳಿ ಮೇರೀಗಂಜ್‌ನಿಂದ ಕಥೆಯ ಈ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕತೆಯ ಪ್ರವಾಹ ಆರಂಭವಾಗಿ ತನ್ನ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಆಳವಾಗುತ್ತ, ತನ್ನ ವೇಗವನ್ನು ಪ್ರಖರಗೊಳಿಸುತ್ತ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನಾಟಕೀಯತೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಥೆ ಮತ್ತು ಗೀತಾತ್ಮಕತೆ ಪರಸ್ಪರ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುವ ಸ್ವರ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವೂ ಹೌದು, ಹೆಚ್ಚು ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿಯೂ ಹೌದು.

'ಮೈಲಾ ಆಂಚಲ್' ಕೊಳದ ಮೇಲಿನ ಸೂರ್ಯ ಬಿಂಬದಂತೆ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಾದುದು. 'ಮೈಲಾ ಆಂಚಲ್'ನ್ನು ಓದುತ್ತಿರುವಾಗ ಲಾಕ್ಷಣಿಕತೆಯ ಪದರ ಬುದ್ಧಿಯಲ್ಲಿ ತೆರೆದುಕೊಂಡು, ಅದರ ಮೂಡ್‌ನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಸುಲಭವಾಗುತ್ತದೆ, ಯಾವುದೇ ರಚನೆಯ ಲಯದಂತೆ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಮುಕ್ತಿಬೋಧರ ನಿಬಂಧ ಪದೇ ಪದೇ ನೆನಪಾಗುವುದು ಸಹಜ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನೆರಳು–ಬೆಳಕುಗಳುಳ್ಳ ಈ ಬಿಂಬದ ಲಾಕ್ಷಣಿಕತೆಯೊಂದಿಗೆ ಪಾರದರ್ಶಿಗೊಳಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಕಾವ್ಯಬಿಂಬದಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸದ ಒಂದು ಘಟನೆಯ ಸಂಕೇತವೂ ಇದೆ. ಕುರೂಪವಾದ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಮೇಲೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಬೆಳಕು ! ಈ ಪ್ರಕಾಶದಲ್ಲಿ ಆ ಕುರೂಪವೂ ಪಾರದರ್ಶಿಯಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ನಿಂತಿರುವ ನೀರನ್ನು ತೀಕ್ಷ್ಣವಾದ ಕಿರಣಗಳು ಕತ್ತರಿಸುತ್ತವೆ. ಮೇರಿಗಂಜಿನ ಈ ಕೊಳವೂ ನಲವತ್ತು

ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಅಕಸ್ಮಾತ್ತಾಗಿ ಪಾರದರ್ಶಿಯಾಗಿದೆ. ಅದರ ಮೇಲೆ ಸೂರ್ಯನ ಪ್ರಕಾಶ ನೇರವಾಗಿ ಬೀಳುತ್ತಿದೆ ಪಾಚಿಯನ್ನು ಕತ್ತರಿಸುತ್ತ :

'ಮೈಲಾ ಆಂಚಲ್'ನ ನಾಟಕೀಯತೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ತತ್ತ್ವಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಸೇರಿಹೋಗಿವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಆದರೆ ನಾಟಕೀಯತೆ ಈ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುವಿಕೆ ಯಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಯಾವ ಗುರುತನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲಾರದು ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಸತ್ಯ. ಜನತೆಯ ನಡುವಿನ ಅಂತರ್ವಿರೋಧಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಈ ನಾಟಕೀಯ ತೆಯ ಅತಿರಂಜಿತ ಹಾಗೂ ಸಹಜ ರೂಪಗಳೆರಡನ್ನು ಲೇಖಕರು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅತಿರಂಜನೆಗಳು ದೀರ್ಘವಾಗಿಲ್ಲ. ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಅತಿರಂಜನೆಯು ಈ ಕ್ಷೇತ್ರ ನಿಜವಾಗಲೂ ಆಕರ್ಷಕವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಯಥಾರ್ಥ ಮತ್ತು ಅತಿರಂಜ ನೆಯ ಕಲಾತ್ಮಕ ಉಪಯೋಗದ ಬಗ್ಗೆ ಲಾರ್ಡ್ ಲುಕಾಚ್, ಎತ್ತಿರುವ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸುತ್ತ ಖಂಡಿತವಾಗಿ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ರೂಪಕ ಮತ್ತು ಅತಿರಂಜನೆಗಳ ಸಮಕಾಲೀನ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಚಾರ ಮಾಡುತ್ತ ಲುಕಾಚ್, ಮಧ್ಯಯುಗದ ಧರ್ಮರೂಪಕಗಳ ಹಾಗೂ ಕಥಾತ್ಮಕ ಅತ್ಯುಕ್ತಿಗಳಿಗಿಂತ ಸಮಕಾಲೀನ ರೂಪಕ ಮತ್ತು ಅತ್ಯುಕ್ತಿಗಳು ಅದರ ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಿನ್ನ ವಾದುದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಾಣುವ ವಸ್ತುಗಳಿದ್ದರೂ ರೂಪಕ, ಅತ್ಯುಕ್ತಿಗಳು ತನ್ನ ಅಭೀಪ್ಸಿತ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ದೇಶ-ಕಾಲಗಳ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ರೇಣು ಅವರು, ಸಮಕಾಲೀನ ಯಥಾರ್ಥವಾದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಸ್ಥಿರ ಸರ್ವ ವ್ಯಾಪೀ ಮಾನವೀಯ ವಿಧಿಯನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ರೂಪಕವನ್ನಾಗಲೀ, ಅತ್ಯುಕ್ತಿಗಳನ್ನಾಗಲೀ ಬಳಸಿಲ್ಲ. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಬಹುಶಃ ರೂಪಕದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೇ ಇರಲಾರದು. ಮೈಲಾ ಆಂಚಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸದ ಸಮೀಕರಣಕ್ಕಾಗಿ ರೂಪಕದ ಜಾಲವನ್ನು ಹರಡುವುದು ರೇಣು ಅವರಿಗೆ ಖಂಡಿತ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ 'ಮೈಲಾ ಆಂಚಲ್'ನಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಅತಿರಂಜನೆಯನ್ನು ಗ್ರಾಮೀಣ ಜೀವನದ ಯಥಾರ್ಥ-ನಾಟಕೀಯ ಯಥಾರ್ಥದ ರೂಪದಲ್ಲೇ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅತಿರಂಜಿತ ದೃಶ್ಯದ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ, ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವವನ ಅಥವಾ ಮಾಡುವವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯ ತತ್ವ ಇದೆ. ಲೇಖಕರು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅದಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ.

ಕಲೆಯ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಹಿಂತಿರುಗುತ್ತಿರುವ ಈ ಸಮಕಾಲೀನ ಯಥಾರ್ಥದ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಒಂದು ಮಗ್ಗುಲಿನ ಬಗ್ಗೆ ಆಲೋಚಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತ, ಜನತೆಯ ಮಧ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿರುವ ಈ ಅಂತರ್ವಿರೋಧಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ? ಜನತೆಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿಚಾರ ಪ್ರವಾಹದ ಒಳಗಿನಿಂದ ಹಾಗೂ ಅದಕ್ಕೆ ಅನುರೂಪ

ವಾಗಿ ಅವರ ಭಾವಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿನ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುವುದರಲ್ಲೇ ಇದರ ಪರಿಚಯ ಅಡಗಿದೆ. ಈ ವಿಚಾರಧಾರೆ, ಭಾವಧಾರೆಗಳು ಯಾವುದೋ ಹೊಸ ಪ್ರತಿರೂಪೀ ಯಥಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಜನ್ಮ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಟ್ಟು ನೋಡಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ನಮಗೆ ಸುಸಂಗತವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಭಾರತದ ಉಪ ಮಹಾದ್ವೀಪ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಸಂಪೂರ್ಣ ಏಷ್ಯಾ-ಆಫ್ರಿಕಾಗಳ ಜನತೆ ಈ ಕಾಲಖಂಡದಲಿ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಚಳುವಳಿಯ ಹೊಸದೊಂದು ಸಂದರ್ಭ ದಲ್ಲಿ ನಿರತವಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲಿನ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರೀ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ನಮ್ಮ ಕರ್ತವ್ಯ. ಈ ಮಹಾನ್ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಗುರಿ ಕೇವಲ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಬಿಡುಗಡೆಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ಇನ್ನೂ ದೀರ್ಘವಾದ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿ ದ್ದವು. ಅದರಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಗಣತಂತ್ರದ ಪುನರ್ ಸಂಘಟನೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಸೇರಿತ್ತು. ಆದರೆ ತಕ್ಷಣದ ಗುರಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿತ್ತು. ಈ ಗುರಿಯನ್ನು ತಲುಪಿದಾಗ ಅದರ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೇ ಉತ್ಪನ್ನವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಂದ ಜನರ ಭವಿಷ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಯ ಅನೇಕ ಮಿತಿಗಳು ಪ್ರಕಟವಾದವು. ತನ್ನ ಭವಿಷ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಸಾಕಾರ ಗೊಳಿಸುವ ಸಫಲ ಹೋರಾಟವನ್ನು ನಡೆಸಿದ ಈ ಜನತೆಯ ರಾಜನೈತಿಕ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸ್ಥಿತ್ತ್ವದ ಈ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಚೈತನ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಮೈಲಾ ಆಂಚಲ್'ನ ವಿಚಾರಧಾರೆ ಮತ್ತು ಭಾವಧಾರೆಗಳ ಆಂತರ್ಯ ಎಷ್ಟು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೋ ಅದರ ಕಡೆ ಗಮನ ಹರಿಯುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಎಷ್ಟೇ ಮಿತಿಗಳಿದ್ದರೂ 'ಮೈಲಾ ಆಂಚಲ್' ಸಾಮಾಜಿಕ ಚೈತನ್ಯದ ಆಂತರ್ಯದ ಒಂದು ತೀಕ್ಷ್ಣ ಹಾಗೂ ಪ್ರೌಢ ಕಾದಂಬರಿ ಎನ್ನುವುದು ಸತ್ಯ. ಇದು ಸಂಪೂರ್ಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆ (ವಿಶ್ವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ)ಯ ಅಂತರ್ವಿರೋಧ ಗಳ ಪರಿಣಾಮವೋ ಅಥವಾ ಜನತೆಯ ನಡುವಿನ ಅಂತರ್ವಿರೋಧಗಳೂ ಅದರೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದೀತೋ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ನಮ್ಮ ಮುಂದಿದೆ.

ಸಾಮಾಜಿಕ-ಆರ್ಥಿಕ ಏಕೀಕರಣದ ಇಚ್ಛೆ ಹಾಗೂ ಭಾವನೆಗಳ ವಿಸ್ತಾರದಲ್ಲಿ ಇದು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲವೇನು ? ಈ ಏಕೀಕರಣದ ಭಾವನೆಯ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಚಾಲಕಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಜನರ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಇದೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಲಾಕ್ಷಣಿಕ ವಿಶೇಷತೆಯಂತೆ ನಾವು ಈ ಗತಿಶೀಲತೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇದೊಂದು ಗತಿಶೀಲವಾದ ಭಾವನೆಯೇ. ಇದರ ಗುರಿ ಭವಿಷ್ಯದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವರೂಪ. 'ಮೈಲಾ ಆಂಚಲ್'ನಲ್ಲಿ ಈ ಗತಿಶೀಲತೆಯನ್ನು ಅದರ ವಿರೋಧಗಳ ನಡುವೆ ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತಗೊಳಿಸಿ ಲೇಖಕರು ಸಮಕಾಲೀನ ಯಥಾರ್ಥದ ಸಾಮಾನ್ಯ ರೂಪವನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿದರು. ಹಳ್ಳಿಯ ಜನರಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಜೀವನದೊಂದಿಗೆ ಏಕೀಭವಿಸುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ವಿಕಸಿತವಾಗುತ್ತಿರು

ವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಗುರಿಯೂ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯೂ ಒಂದೇ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಂಘಟಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಅನೇಕ ರಾಜನೈತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಹಂಚಿಹೋಗಿದೆ. ಗಾಂಧೀಯ ಹತ್ಯೆ ಮತ್ತು ಗಾಂಧೀಯುಗದ ಸಮಾಪ್ತಿ ನಾವು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿರುವಷ್ಟು 'ಅಜ್ಞಾತ'ವೇನಲ್ಲ. ಗಾಂಧೀಜಿಗಾಗಿ ಕಣ್ಣೀರು ಸುರಿಸಿ ನಾವು ನಮ್ಮೊಳಗಿನಿಂದ ಅವರನ್ನು ಹೊರಗೆ ಅಟ್ಟಿಬಿಟ್ಟೆವು. ಬಾಬಾ ವಾಮನದಾಸ ಮತ್ತು ಬಾಲದೇವ ಈ ನಿಷ್ಕರುಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಫಲ.

'ಮೈಲಾ ಆಂಚಲ್' ನ ಸಮಾಜ ವ್ಯಾಪಾರನಿರತವಾದದ್ದು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಅನ್ಯ ಪ್ರಕಾರದ ವ್ಯಾಪಾರಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯಕಲಾಪಗಳಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿರುವ ಜನತೆಯ ಜೀವನವನ್ನು ಗ್ರಾಮಗಳ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿಟ್ಟು ನೋಡುವುದರಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದು ಉದ್ದೇಶವೂ ಇದೆ. ಒಮ್ಮೆ ನದಿಯ ದ್ವೀಪಗಳಂತೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ, ನಿರಾಸಕ್ತವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ಹಳ್ಳಿಗಳ ಅಂತರ್ಯದಲ್ಲೂ ಒಂದು ವಿಶಾಲ ಪ್ರವಾಹ ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿ ಉಕ್ಕುತ್ತಿತ್ತು. ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಈ ಅರ್ಥವನ್ನು 'ಮೈಲಾ ಆಂಚಲ್' ಎಲ್ಲದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಹಳ್ಳಿಗಳು ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ಇಂತಹ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಶಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಪ್ರವಾಹವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಪೂರ್ವದ ಸಾಮಂತ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆಯೂ ಇಂತಹ ಪ್ರವಾಹಗಳು ಉಕ್ಕಿ ಹರಿದಿದ್ದವು. ಈ ಬಾರಿ ಜನತೆಯ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆ ಹಾಗೂ ಹಸ್ತಕ್ಷೇಪದಿಂದ ಒಂದು ಹೊಸ ಜನತಂತ್ರದ ಪ್ರವಾಹ ಉಕ್ಕಿ ಬಂದಿದೆ.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಇತಿಹಾಸದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಲೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದ್ದಿತು. ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಪ್ರಪಂಚ ಮತ್ತೆ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಭೂಮಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಮುಂದೆ ಬಂದಿತ್ತು. ಪರಿವರ್ತತೆಯ ಚಡಪಡಿಕೆಗೆ ಪ್ರಾಣಶಕ್ತಿ ಬಂದಿತ್ತು. ಅದು ಬಹುಶಃ ನಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಜನನದ ಚಡಪಡಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು. ಅದರೊಂದಿಗೆ ದೇಶದ, ಕಾಲದ, ಜನತೆಯ ಭವಿಷ್ಯ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಜನತೆ ಸಂಘಟಿತವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಜನ ಸಂಘಟನೆಯ ಮೇಲೆ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ಸಿನ ಅಧಿಕಾರವೇನೋ ಇತ್ತು, ಆದರೆ ಕ್ರಮೇಣ ಅದರ ಹಿಡಿತ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತ ಹೋಯಿತು. ಈ ವಿಶಾಲದೇಶದ ರಾಜನೈತಿಕ ಕಟ್ಟೋಣ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ, ಗ್ರಾಮೀಣ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ, ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ರಾಜನೈತಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗಳು ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತೋರಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ಗತಿವಿಧಿಯ ಪ್ರವೇಶ ಆಗತೊಡಗಿತ್ತು.

ಜ್ಞಾನಿ ಬಾಲದೇವ ಮತ್ತು ವಾಮನ ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ಕಾಲ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಬಿಟ್ಟು ಮುಂದೆ ಹೋಗುತ್ತಿದೆ. ಕಾಳೀಚರಣ ವಾಸುದೇವನಿಗೆ ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

'ಸೋಷಲಿಸ್ಟ್ ಪಾರ್ಟಿ, ಇದೇ ನಿಜವಾದ ಪಾರ್ಟಿ, ಬಿಸಿ ಪಾರ್ಟಿ. ಕ್ರಾಂತಿ ದಳದ ಹೆಸರು ಕೇಳಿದೀಯೇನು ? –ಅದೇ ಪಾರ್ಟಿ' ಇದರಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಲೀಡರ್ ಇಲ್ಲ, ಎಲ್ಲರೂ, ಎಲ್ಲರೂ ಲೀಡರ್ ಕೇಳಿಲ್ವಾ, ಹಿಂಸೆಯ ವಿಚಾರ ಮಾತಾಡೋರೆಲ್ಲ ಬೂರ್ಜ್ವಾಗಳು. ಬಾಲದೇವನೂ ಬೂರ್ಜ್ವಾ, ಬಂಡವಾಳವಾದಿ––ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಬರೆದಿದೆ. ಬೂರ್ಜ್ವಾ, ಪೆಟೀ ಬೂರ್ಜ್ವಾ, ಬಂಡವಾಳವಾದ, ದುಷ್ಟ ಜಮೀಂದಾರರು. ದುಡಿಯುವವರು ಮಾತ್ರ ತಿನ್ನಬೇಕು. ಅವರು ಮುಂದುವರಿದರೆ ಎಲ್ಲಾ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಜನತೆಯ ನಡುವಿನ ಈ ರಾಜನೈತಿಕ ಅಂತರ್ವಿರೋಧ ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಇತಿಹಾಸದ ಗುರಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತದೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎನ್ನುವುದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಆದರೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಇತಿಹಾಸದ ಹೊಸ ಆರಂಭಕ್ಕೆ ಇವನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನವೆಂದು ಒಪ್ಪಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಮಪಂಥೀ ಶಕ್ತಿಗಳು ಹಳ್ಳಿಗಳನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ್ದು ಸುಮಾರು 30ನೆಯ ಇಸವಿಯಲ್ಲಿ. ಮುಂದಿನ ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ರೈತಚಳುವಳಿಯ ಬಿಸಿ ಗಾಳಿ ಇಡೀ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಬೀಸಲಾರಂಭಿಸಿತು. 39ನೆಯ ಇಸವಿಯಲ್ಲಿ ಅಖಿಲ ಭಾರದ ರೈತಸಂಘದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಅಧಿವೇಶನ ಗಮನಾರ್ಹವಾದದ್ದು. 46ರಲ್ಲಿ ಸೋಷಯಲಿಸ್ಟ್ ಪಾರ್ಟಿ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಹಾಗೂ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಶಕ್ತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಇದು ಗ್ರಾಮಗಳ ರಾಜನೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆಯಿತು. ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ಶಕ್ತಿಗಳ ಪ್ರಭಾವವೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಪಾರ್ಟಿಗಳು ಯಾವ ರೂಪದಲ್ಲೇ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿರಲಿ, ರಾಜನೀತಿಯಲ್ಲಿಯ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯು ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಇದ್ದರೂ ಸ್ಥಾನೀಯ ವಿಕಲ್ಪ ಆರಂಭವಾದವು. ಈ ರೀತಿ ಸ್ಥಾನೀಯ ವಿಕಲ್ಪಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಇದರ ಕೇಂದ್ರಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ ಭಾರತೀಯ ರಾಜನೀತಿಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಮಕಾಲೀನ ಘಟನೆ.

ಜನತೆಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿಚಾರಧಾರೆಯಲ್ಲಿ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಆದರೆ ದೃಢವಾಗಿ ಹೊಸತನ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋಯಿತು. ಸೋಷಯಲಿಸ್ಟ್ ಪಾರ್ಟಿಯ ಸಭೆಗಳಾದವು. ಇದರ ಸುದ್ದಿಸಂಚಾಲಕ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾದ ಅಲ್ಲೋಲಕಲ್ಲೋಲವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿದವು. ಆಸ್ಪತ್ರೆ ತೆರೆದಿದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಹೊಸ ಅಲೆಯೂ ಎದ್ದಿರಲಿಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ಆಧುನಿಕ ಜೀವನ ಪದ್ಧತಿಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಬಂದ ಉದಾಸೀನಭಾವ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಜೀವನಪದ್ಧತಿಯೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಸುಸಂಗತವಾದ ಅಂಥ ಯಾವ ವಿಚಾರವಿತ್ತು ? 'ಉಳುವವನಿಗೇ ಭೂಮಿ' ಈ ಘೋಷಣೆ ಶ್ರಮಿಕರಾದ ಆದಿವಾಸಿಗಳಿಗೂ ಒಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿತು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇದು ಘೋಷಣೆಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ, ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವದ

ಘೋಷಣೆ ಆಗಿತ್ತು. ಕರ್ತವ್ಯನಿಷ್ಠ ಹಾಗೂ ಶ್ರಮಜೀವಿಗಳಾದ ಸಂಥಾಲರ ಬುದ್ಧಿಯಲ್ಲಿ ಬಹುಕಾಲದಿಂದ ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಗಂಟಿಗೆ ಒಂದು ಪರಿಹಾರ ಸಿಕ್ಕಿತ್ತು.

'ಸುತ್ತಲೂ ಸ್ವಸ್ಥ, ದೃಢಕಾಯ, ಸ್ವಚ್ಛ ಹಾಗೂ ಸರಳ ಮನುಷ್ಯರ ಗುಂಪು' ಅಂಬಿಗ ಬಿರಸ ಈ ಘೋಷಣೆ ತುಂಬಿದ್ದ ಗೀತವನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಿದ್ದ. ಜನರ ಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಒಂದಾಗಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ 'ಜಾಹಿರೆ ಜೋತಿಬೆ, ಸೋಯಿಲೆ ಜೋಯಿಬೆ (ಉಳುವವನೇ ಹೋಗು, ಬಿತ್ತುವವನೇ ಮಲಗು) ಸನಿಯಾ ಮುರಿ-ಕಾಳೀಚರಣನ ಪ್ರತಿ ಮಾತಿಗೂ ಕಿಲಕಿಲನೆ ನಗುತ್ತಿದ್ದಳು. ಈ ನಗುವಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ ವಾಗಲೀ, ವಿಕಾರವಾಗಲೀ ಇರಲಿಲ್ಲ, ಇದರಲ್ಲಿದ್ದುದು ಸರಳ ಉಲ್ಲಾಸ, ಇದು ಜೀವನದ ಮಗ್ಗುಲು ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಉಲ್ಲಾಸ! ಜನ ಆಂದೋಳನದ ಮೊದಲ ಅಲೆಯ ಸ್ಪರ್ಶ! ಯಾವುದೋ ಮಂಗಳಕರ ಉತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವಂತೆ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಕಡೆ ಸಂಥಾಲರ ಪ್ರಯಾಣ. ಭೂಮಿಪುತ್ರರ ಈ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಮಗ್ಗುಲಿನಲ್ಲಿ ಸಮಯದ ಎಲ್ಲ ಅದೃಶ್ಯ ಬರಹಗಳನ್ನು ಓದಬಹು ದಾಗಿದೆ, ಜಮೀಂದಾರರು ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇವರ ಶ್ರಮಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸರಳ ಸಹಕಾರವನ್ನು ಅಗ್ಗವಾಗಿ (ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಬಿಟ್ಟಿಯಾಗಿ) ಪಡೆದಿದ್ದರು. ಈಗ ಈ ಶ್ರಮಶಕ್ತಿ ತಮ್ಮದೇ ಹಿತಕ್ಕಾಗಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಕಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಈ ಜನ ಬಂಜರು ಭೂಮಿಯನ್ನು ಅಗೆದಿದ್ದರು. ದೇಶದ ಬಂಜರು ಭೂಮಿಯನ್ನು ಅಗೆದು ಈ ಭೂಮಿಪುತ್ರರು ಆಹಾರವನ್ನು ಉತ್ಪಾದಿಸಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಇವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ರೈತರ ಮಟ್ಟಕ್ಕೂ ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಕಠೋರ ಅನುಭವ ಅವರ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಸುತ್ತುವರಿ ದಿತ್ತು. ಜಮೀಂದಾರರು, ನೀಲಾಸಾಹೇಬ್ ಎಲ್ಲ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಅವರನ್ನು ಶೋಷಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಶೋಷಣೆಗಳು ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅಪರಿಚಿತ ರೈತರೂ ಶೋಷಣೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಗೆ ಪರಿಚಿತರಾದರು. ಈ ಘೋಷಣೆಗೆ ಅವರು ಸಹಜ ವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತೋರಿಸಿದ್ದರು. ಅವರೀಗ ಹೊಡೆಯಲು, ಹೊಡೆಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಿದ್ಧರಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದರು. ಕೃಷಿಕಾರ್ಮಿಕರು-ಜೀತದಾಳುಗಳು-ವಿದ್ರೋಹ ಮಾಡಿದ ಕಥೆಗಳು ಇತಿಹಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಅಪರಿಚಿತವೇನಲ್ಲ. ಪೂರ್ಣಿಯಾದ ಸಂಥಾಲರು ಎಚ್ಚರ ಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು, ಛೋಟಾ ನಾಗಪುರದ ಆದಿವಾಸಿಗಳ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲೋಲ ಕಲ್ಲೋಲ ಉಂಟಾಗಿತ್ತು. ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿ ಕೃಷಿಕಾರ್ಮಿಕ ಸಂಥಾಲರು, ರೈತರೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿ ಸಂಘಟಿತರಾಗತೊಡಗಿದ್ದರು. ತೆಲಂಗಾಣದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ರೈತಸಂಘರ್ಷದ ಗಾಳಿ ಈ ಕಡೆಯೂ ಬೀಸತೊಡಗಿತ್ತು.

ಈ ಘಟನಾಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪರಿದೃಶ್ಯ ರೂಪುಗೊಳ್ಳತೊಡ ಗಿತ್ತು. ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯು ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಮಗ್ಗುಲು

ನಿರ್ಮಿತವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಘಟನಾಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸದೆ ಭಾರತೀಯ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಜಮೀಂದಾರ ನಿಜವಾದ ಕೃಷಿಕನನ್ನು ಭೂಮಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಉಚ್ಚಾಟಿಸಿದ್ದ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅವರು ಭೂಮಾಲೀಕರಂತೆ ಸ್ವತಂತ್ರರಾಗಿದ್ದರು. ರೈತ ಸಂಘರ್ಷದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸೇರಿಸಬೇಕು. ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆ–ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮಗಳನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಬಡವಾಗಿ ಮಾಡಿತ್ತು. ಗ್ರಾಮಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ ಈ ಹೊಸ ಸಾಮಂತ ಪದ್ಧತಿಯ ಅರ್ಥತಂತ್ರದ ನೋವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ನಂತರವೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗಗಳ ಈ ಭಾಗದ ಆಸೆಗಳು ಪೂರ್ಣಗೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಭೂಮಿ ಉಳುವವರದು ಘೋಷಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಶ್ರಮಿಕ ಜನತೆಯ ಭಾವನೆಯೂ ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಈ ಅಲೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕೃಷಿಕ ಜನತೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಕಡೆ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಎಳೆದುಕೊಂಡಿತು.

ಹಳ್ಳಿ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲೂ ಕೆಂಪು ಬಾವುಟದ ಅಲೆ ವ್ಯಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿತು. 'ಕಾರ್ಮಿಕರ ರಾಜ್ಯ ಸ್ಥಿರವಾಗಲಿ' ರೈತರ ರಾಜ್ಯ ಸ್ಥಿರವಾಗಲಿ, ರಾಮರಾಜ್ಯದ ವಿಕಲ್ಪರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದ ಈ ಘೋಷಣೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಹಜವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇನ್ನು ಈ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಪರಿಚಯ ಆಗಬೇಕಾಗಿತ್ತು ಈ ಪರಿಚಯಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸ್ಥಿತಿಗಳಿದ್ದವು. ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಆರಂಭಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟೇ ಸಾಕಾಗಿತ್ತು. ಈ ವರ್ಗದ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸಂಸ್ಕಾರ ಈ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಗೆ ಢಿಕ್ಕಿ ಹೊಡೆಯತೊಡಗಿತ್ತು. ಮನುಷ್ಯನ ರಕ್ತದಿಂದ ವರ್ಣಮಯವಾಗಿದ್ದ ಕೆಂಪು ಬಾವುಟವನ್ನು ಹಿಡಿದ ವೈಷ್ಣವ ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಈಗಲೂ ಕ್ಲೇಶವಾಗುತ್ತಿತು. ಇದು ನಾಟಕೀಯವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಈ ನಾಟಕದ ಜೀವನದ ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರ ಭಾಗವಾಗಿತ್ತು.

ಬ್ರಿಟಿಷ್ ನೊಗವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಎಸೆದ ಮೇಲೂ ಈ ಮಹಾನ್ ಹಾಗೂ ವಿಚಿತ್ರ ದೇಶದ ಉದ್ಧಾರ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಭಾರತದ ವರ್ತಮಾನದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನೂ ಅದು ಮುರಿದಿರಲಿಲ್ಲ. ಜಮೀಂದಾರಿ ಪದ್ಧತಿಯ ಮುಕ್ತಾಯದ ಘೋಷಣೆ ವಾಸ್ತವಿಕ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಫಲದಾಯಕವೆಂದು ಸಿದ್ಧವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಜಮೀಂದಾರರು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು, ಅವರ ಸ್ವಾರ್ಥ ಹಿಂದಿನ ಜಮೀಂದಾರರಿಗಿಂತ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಅನುಭವದಿಂದ ಸ್ಥಿರಪಟ್ಟಿತ್ತು. ಆದರೆ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಬಿರುಕು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಜನ ತಮ್ಮ ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಎಚ್ಚೆತ್ತುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಭೂಮಿ ಹಿತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಜಗಳಗಳನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸುವುದು ಈಗ ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. "ಮೈಲಾ ಆಂಚಲ್"ನ ಸಮಕಾಲೀನ ಯಥಾರ್ಥ ನಮ್ಮನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ತಂದುಬಿಡಲು ಸಮರ್ಥವಾಗಿತ್ತು. ಒಳಗಿಂದ ಹೊರಗಿಂದ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸುವುದು ಭಾವಪ್ರವಾಹದ ಒಳಗಿನ ಒಂದು ಆಳವಾದ ಪರಿವರ್ತನೆ

ಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥ ಮನಸ್ಸಿನ ಅಸಹಾಯಕತೆ ಮುರಿದು ಬೀಳುತ್ತಿತ್ತು. ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಪಕ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸ ರಾಜನೈತಿಕ ಶಕ್ತಿಗಳು–ಸೋಷಲಿಸ್ಟ್, ಕಮ್ಯೂನಿಸ್ಟ್–ಮುಂತಾದವು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದವು. ಈ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ಅಂತರ್ವಿರೋಧಗಳಲ್ಲಿ, ಜನತೆಯ ನಡುವಿನ ವಿಭಜನೆ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ದೊಡ್ಡ ಅಂತರ್ವಿರೋಧವಾಗಿತ್ತು. ತಮ್ಮ ಮಾನಸಿಕತೆ ಮತ್ತು ಭಾವನೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಜನತೆ ಒಂದೇ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಮೂಲ ಸಮಸ್ಯೆ ಈ ಜನರನ್ನು ವಿಚಾರ ಮತ್ತು ಭಾವನೆಗಳಿಂದ ಒಂದುಗೂಳಿಸುವುದಾಗಿತ್ತು. ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಕಡೆ ಇತಿಹಾಸದ ತರ್ಕ ನಮ್ಮನ್ನು ತಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು.

ನಗರ-ಗ್ರಾಮಗಳ ಹೊಸ ಸಮೀಕರಣದ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಮೈಲಾ ಆಂಚಲ್ ನಲ್ಲೂ ಇದೆ, ಆದರೆ ಅದು ಅಸಹಕಾರ ಚಳುವಳಿಯ ಯುಗದ ಚಿತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದು. ಅಸಹಕಾರದ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಕರ್ತರು ಈ ಸೇತುವೆಯ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ನಂತರ ಹೊಸ ಸಾಧನೆಗಳು ಸೇತುವೆಯ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದವು. ಆಸ್ಪತ್ರೆ, ಸಂಚಾರ ಮಾರ್ಗಗಳು, ಗ್ರಾಮಾಂತರ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಯೋಜನೆಗಳು ಹಾಗೂ ಪಂಚವಾರ್ಷಿಕ ಯೋಜನೆ ಮುಂತಾದ ಹೊಸ ಸಾಧನೆಗಳು ಗ್ರಾಮಗಳನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದವು. ಕಾಡುಗಳ ಮೇಲೆ ಸರ್ಕಾರದ ನಿಯಂತ್ರಣ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ಈಗ ನಗರದ ನಾಲ್ಕು ಕಡೆಗಳಿಂದ ಹಳ್ಳಿಗಳ ಮೇಲೆ ಆಕ್ರಮಣ ಆರಂಭವಾಯಿತು.

ಇದು ಗ್ರಾಮಗಳ ಜಡತೆಯನ್ನು ಹೊಡೆದಟ್ಟಿತು. ಶಿಕ್ಷಣದ ಹೊಸ ಆಧಾರ ಹಳ್ಳಿಗಳ ರೂಪವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಲು ಒಳಗಿನಿಂದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಅದರೊಂದಿಗೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಜನತಂತ್ರ ಸೇರಿಕೊಂಡಿತ್ತು, ಆದರೆ ಜನತಂತ್ರದ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶಕ್ತಿಗಳೂ ಚಿಗುರೊಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ದೇಶದ ಭವಿಷ್ಯವೆಂದರೆ ಧರ್ಮ ಸಮುದಾಯದ ಭವಿಷ್ಯ ಎಂದಾಗಿತ್ತು. ಹೀಗೆ ಜನತೆಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು.

ಸುಮರಿತ ದಾಸನಲ್ಲದೆ ಒಂದು ತಂತಿಯಿಲ್ಲದ ತಂತಿ ಹಳ್ಳಿಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಅದು ಊರಿನ ವಿಚಾರಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಮಾಚಾರಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಹಳ್ಳಿ ಭೌತಿಕವಾಗಿ, ದಿನನಿತ್ಯದ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರದೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ಮೇರಿಗಂಜಿನ ಶರೀರದಲ್ಲಿ ದೇಶ ಪ್ರವೇಶಿಸಿತ್ತು. ಈ ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು 'ಮೈಲಾ ಆಂಚಲ್' ತನ್ನ ಪೂರ್ಣ ಕಾಂತಿಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೇ ಅದರ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಸಾಕಾರಗೊಳಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಪರಿಚಲನ

ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಂರಚನೆಯ ಎಲ್ಲೆಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಬಲ್ಲೆವು. ಹಳ್ಳಿಯ ಎಲ್ಲೆಗಳೂ ಇದೇ ನಿಯಮದಂತೆ ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಈ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನ ಸಂದೇಹ ಮತ್ತು ಭಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಳ್ಳಿಯ ಪುರಾಣಪಂಥದ ತತ್ವಗಳು ಇಂತಹ ಜನರನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ಜೋತಿಖೀ ಕಾಕನಿಗೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳಲ್ಲೂ ಮುಂಬರುವ ನಾಶದ ನೆರಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅವರ ಈ ನಂಬುಗೆಯಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನಿಟ್ಟಿದ್ದವರು ಸ್ತ್ರೀಯರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಹಳ್ಳಿಯ ಪುರುಷವರ್ಗ ಕೂಡ.

ಹೀಗೆ ಮೇರಿಗಂಜ್ ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಕೇಂದ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಪ್ರತಿ ಹಳ್ಳಿಯೂ ಈ ಕೇಂದ್ರೀಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ, ಈವತ್ತಿಗೂ ಕೇಂದ್ರೀಯ ಅಸಮತೋಲನ ಉಳಿದೇ ಇದೆ, ಅಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ ಎಷ್ಟೋ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಲೇ ಇದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ವಿಶಾಲವಾದ ಹಿಂದೀ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಂತೂ ಇಂತಹ ಸ್ಥಿತಿ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು. ಸಧ್ಯದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮೇರಿಗಂಜ್ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಂಚಿನ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಹಳ್ಳಿಗಳ ರೂಪವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಲು ಒಳಗಿನಿಂದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಅದರೊಂದಿಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಜನತಂತ್ರ ಸೇರಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಆದರೆ ಜನತಂತ್ರದ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶಕ್ತಿಗಳೂ ಇತಿಹಾಸದ ಒಂದು ಕೊಂಡಿಯೆಂದೇ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಲೀಕರ ಹಾಗೂ ಅನ್ಯ ಗ್ರಾಮೀಣ ಶೋಷಕ ವರ್ಗದವರ ಎಲ್ಲ ಅತ್ಯಾಚಾರಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ಸಮಯ ಬಂದಿದೆ; ಎಂಬುದನ್ನು ಮೇರಿಗಂಜ್‌ನ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ರೈತ ವರ್ಗದ ಸ್ಥಿತಿ, ಅವರ ಸ್ವಭಾವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರೀ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಸಂದೇಹಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನೋಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮೂರನೆಯ ವಿಶ್ವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರೈತ ಸಮಾಜದ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಎಡ ಸಂಧಿಯ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿವೆ. ಆದರೆ ರೈತರ ನಡುವೆ ಇರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂತರ್ವಿರೋಧ ಅವರ ವರ್ಗ ಸ್ವಭಾವದ ರೂಪಾಂತರದ ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಬಲಚನಮಾ'ದಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಬಾರಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಈ ರೂಪಾಂತರದ ಕಷ್ಟಗಳ ಕಡೆಗೂ ದೃಷ್ಟಿಹರಿಸುವ ಆವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆ. ರೈತ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಆಗಲಾರ, ಕಾರ್ಮಿಕ ವರ್ಗದ ನಾಯಕತ್ವ ಇದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅವನ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಬಲ್ಲ. ಒಂಟಿಯಾಗಿಯೇ ರೈತ ಕೃಷಿ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಮಾಡಲು ಸಮರ್ಥ–ಈ ಮೂರು ವಿಭಿನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಾದರೂ ಯಾವುದನ್ನಾದರೂ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿತ್ತು. ಆದರೆ ಭಾರತದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ (ಏಷ್ಯಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ) ಕೃಷಿಕ್ರಾಂತಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೂ ಬೇರೆ ಜನ ವರ್ಗದ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರೀ

ತತ್ತ್ವಗಳೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡೇ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಬಲ್ಲದು ಎನ್ನುವುದು ಈಗ ಸರ್ವ ಮಾನ್ಯವಾಗಿದೆ, 'ಮೈಲಾ ಆಂಚಲ್'ನಲ್ಲಿ ರೈತನೊಂದಿಗೆ ಕಾರ್ಮಿಕರ ಘೋಷಣೆಯೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುವುದೂ ಇದೇ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ.

ಫ್ರಾನ್ಸ್ ಫೇನೋನ ಪುಸ್ತಕ 'ಅಭಿಶಪ್ತ ಭೂಮಿ'(ತೀದಾಮುನೆ ದಲಾ ತೇರೆ)ಯ ಕೃಷಿ-ಕ್ರಾಂತಿಗಿಂತ 'ಮೈಲಾ ಆಂಚಲ್'ನ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಭಿನ್ನವಾದುದು, ಇದನ್ನು ಅನೇಕ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇಲ್ಲ. ರೈತರ ಮೂಲಸ್ವಭಾವ ಬದಲಾಗದೆ ಕೃಷಿಕ್ರಾಂತಿಯೂ ಅರ್ಥಬಂರ್ಥವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ರೈತ ಜನತೆಯ ಆಂತರ್ಯದ ಅಂತರ್ವಿರೋಧಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿ ರೇಣು ಅವರು ಬಹುಶಃ ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪಿರುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ರೈತ ಸಮುದಾಯದ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಅವರನ್ನು ರಾಜನೈತಿಕವಾಗಿ ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಲು ಅಸಮರ್ಥವಾಗಿವೆ.

ರೇಣು ಅವರು 'ಮೈಲಾ ಆಂಚಲ್'ನಲ್ಲಿ ಸಂಥಾಲನ ಸಂಘರ್ಷದ ಸಂದರ್ಭ ದಲ್ಲಿ ಈ ಸತ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ್ದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅದರ ರಾಜಕೀಯ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೇರಿಗಂಜ್‌ನ ಸಂಥಾಲರು ಶಸ್ತ್ರಸಜ್ಜಿತರಾಗಿ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಇಳಿದೇನೋ ಇಳಿಯುತ್ತಾರೆ, ಆದರೆ ಅವರ ಸಂಘಟನೆಗೆ ಯಾವ ಆಧಾರವೂ ಇಲ್ಲ, ಪರಿಣಾಮ, ಅವರು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪೆಟ್ಟು ತಿನ್ನುತ್ತಾರೆ ಹಾಗೂ ಅವರ ಚಳುವಳಿ ಯನ್ನು ದಮನ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದರಿಂದ ಒಂದಂತೂ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ- ಹಳ್ಳಿಯ ಅತಿ ಬಡವ ಮತ್ತು ತನ್ನದೆಲ್ಲವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿರುವ ರೈತ ಸ್ವಯಂ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಸಾಮಂತ ಪದ್ಧತಿಯ ಹಾಗೂ ಒಂಡವಾಳಗಾರನ ವಿರೋಧಿ ಯಾಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇಂತಹ ಸ್ವಯಂಪ್ರೇರಿತ ಚಳುವಳಿ ತನ್ನ ಲಾಕ್ಷಣಿಕತೆಯಿಂದಾಗಿ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುವುದಂತೂ ಖಂಡಿತ.

ಈ ಆಧಾರದೊಂದಿಗೆ ಅಧಿಕ ವ್ಯಾಪಕ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳನ್ನು 'ಮೈಲಾ ಆಂಚಲ್' ನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಳ್ಳಿಗಳ ಭಾವಪ್ರವಾಹದ ರಕ್ಷಣಾಶೀಲತೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸ ಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ರಕ್ಷಣಾಶೀಲತೆಯೇ ಪರಮ ತತ್ತ್ವ ಅಲ್ಲ, ಚರಿತ್ರೆಯ ಕಾರ್ಯ ಕಲಾಪಗಳ ಒಳಗೆ ಈ ಭಾವನೆಯೂ ಅಡಗಿ ಕುಳಿತಿದೆ. ಇಂದು ಹಳ್ಳಿಗಳ ಆ ರಕ್ಷಣಾ ಶೀಲ ಭಾವಧಾರೆಯು ಬಿರುಕು ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಈ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಭಾವಗಳ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಈ ಬಿರುಕು ಮತ್ತಷ್ಟು ಅಗಲವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಇವುಗಳ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ರೂಪಾಂತ ರದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೇನು ? ರೇಣು ಅವರು ಪೂರ್ತಿ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಗುರು ತಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹಳ್ಳಿಯ ಜೀವನದ ಭಾವಧಾರೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಯನ್ನು ತರುತ್ತಿರುವ ಈ ಘಟನೆಗಳು ಬಹಳ ದೊಡ್ಡವೇನಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಳುವಳಿಯೂ ಈ ಘಟನೆಗಳ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಆದರೂ ಎಲ್ಲವೂ ಬದಲಾಗು ತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆಯ ಕ್ರಿಯೆ-ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಈ

ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವ ವಿಷಯವೆಂದರೆ, ಈ ಬದಲಾವಣೆ ಒಂದು ವಿಚಾರಶಕ್ತಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಭೌತಿಕವಾದ ಕಾರ್ಯಕಲಾಪಗಳಾಗಿ ಬಿಡುವುದು. ಈ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕಭಾವನೆ ಒಂದು ಬೃಹತ್ತರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಯಿಂದ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಇದು ಮುರಿಯುತ್ತಿರುವುದು ಒಂದು ಸಾಂಕೇತಿಕ ಲಕ್ಷಣ ಅವರೂ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಲಕ್ಷಣ.

ಒಳಗಿನ ಪ್ರವಾಹದ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಒಂದುಗೂಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಯಥಾರ್ಥವಾದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಅನಂತರದ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಬೇರೆಯಾಗಿಟ್ಟು 'ಮೈಲಾ ಆಂಚಲ್'ನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಯದ ಪ್ರವಾಹದ ಸುಪ್ತ ಚೇತನದಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ತ ಮಾನವೀಯ ಯಥಾರ್ಥವನ್ನು ಬಂಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಳ್ಳಿಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳು, ಸಂಸ್ಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವಷ್ಟು ಈ ಒಳಗಿನ ಪ್ರವಾಹ ಸುಪ್ತ ಚೇತನದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿಲ್ಲ. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸುಪ್ತಚೇತನದಿಂದ ವಿಭಾಗ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟ ಪಾತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಮೈಲಾ ಆಂಚಲ್‌ನ ಪಾತ್ರಗಳು. 'ಆರ್ಕಿಟೈಪ್' ಆಗಿವೆ. ಈ ಆರ್ಕಿಟೈಪ್' ಭಾರತದ ಗ್ರಾಮಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಇದರ 'ಪ್ರತಿರೂಪವನ್ನು ನಗರದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು ಅಪರೂಪ. ಈ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿಗೇ ಬಿಟ್ಟು ನಾವು ಭಾವಧಾರೆಯ ರೂಪಗಳಲ್ಲೇ ಇದರ ಅಂತಃಸತ್ವವನ್ನು ಗುರುತಿಸೋಣ. ಈ ಅಂತಃಸತ್ವ ಸಮಾಜದ ನಿರಂತರತೆಯ ಜಡತೆಯಿಂದ ದೂಷಿತವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಹೊರಗಿನ ಶಕ್ತಿಗಳು ಅದರ ಮೇಲೆ ಎಷ್ಟು ವೇಗವಾದ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತಿದೆಯೆಂದರೆ, ಇನ್ನು ಅದು ಮುರಿದು ಬೀಳುವುದು ಖಂಡಿತ. ಈ ಭಾವಪ್ರವಾಹ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಕಾಸದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆ ಪರಂಪರಾಗತ ನಂಬಿಕೆ, ರೂಢಿಗಳ ಮೇಲೂ ಪೆಟ್ಟು ಬೀಳುವಂತೆ ಘಟನೆಗಳು ಘಟಿಸುತ್ತಿವೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ವಿಚಾರ ಮತ್ತು ರೂಢಿಗಳು 'ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ, ಜೊತೆಜೊತೆಗೇ ನಾಶವಾಗುತ್ತಿವೆ.

ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಆಸ್ಪತ್ರೆ ತೆರೆದಿದೆ. ಈ ಪ್ರದೇಶ ಕಾಲರಾ ಹಾಗೂ ಮಲೇರಿಯಾ ರೋಗಗಳಿಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದುದು. ಆಸ್ಪತ್ರೆಯನ್ನು ಅವರು ಸಂಶಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಶಾಸಕ ವರ್ಗದವರೇ ಅದರ ಉಪಯೋಗವನ್ನು ಪಡೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಅನುಮಾನ ಕ್ರಮೇಣ ನಿರ್ನಾಮವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಮಲ್ದಾರರ ಮಗಳಿಗೆ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯ ಡಾಕ್ಟರ್ ಚಿಕಿತ್ಸೆ ಮಾಡುವುದಾದರೆ ಬೇರೆಯವರೂ ಅವರ ಸೇವೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದಲ್ಲ, ಇದು ಅನುಭವದಿಂದ ಕೈಗೊಂಡ ನೇರವಾದ ತೀರ್ಮಾನ, ಈ ಉಪಯೋಗಿ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಉಪಯೋಗ ಸಂಥಾಲರು ಪಡೆಯುವುದಿಲ್ಲವಾದರೂ ಅಷ್ಟರಿಂದಲೇ ಅದು ನಿರುಪಯುಕ್ತ ಎನ್ನಲಾ

ಗದು. ಕಾಡಿನಲ್ಲಿರುವವರಿಗೆ ಮಲೇರಿಯಾ, ಕಾಲರಾ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯೊಂದಿಗೆ ಕಥೆಗೆ ಮೂಲ ಸಾಹಚರ್ಯವಿದೆ. ಹಳ್ಳಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿವೆ.

ಡಾಕ್ಟರ್ ಸ್ಪೃಶ್ಯಾಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯನ್ನು ನಂಬುವುದಿಲ್ಲ, ಕೆಳಜಾತಿಯ ಪ್ಯಾರು ಮಾಡಿದ ಅಡಿಗೆಯನ್ನು ಊಟ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಡಾಕ್ಟರ್‌ನ ಗಿಳಿ ಬೆಳಗ್ಗೆ ಬೆಳಗ್ಗೆಯೇ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಈವತ್ತು ಮುಖವನ್ನು ತೊಳೆದುಕೊಂಡೆಯಾ ? ಎಂದು. ಅದ್ಭುತ ವಿಚಾರ ! ಇಂತಹ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮುಂದೆ ಎಲ್ಲರೂ ಕೈ ಮುಗಿದು ನಿಂತರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನು ? ಆದರೆ ಈ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾದುದು. ಇನ್ನು ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು ಅನಂತರ ಡಾಕ್ಟರ್ ತನ್ನ ಜಾತಿಯನ್ನು ಡಾಕ್ಟರ್ ಜಾತಿ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಜನರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗೋದಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ಇಂಥ ಉತ್ತರದಿಂದ ಅವರು ತೃಪ್ತರಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮುಂದಿನ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಂಗಾಳಿಯೋ, ಬಿಹಾರಿಯೋ ? ಎಂಬುದು. ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ? ಜಾತಿಯಿಲ್ಲ ಸರಿ, ಪ್ರಾಂತ್ಯದ ಸಂಬಂಧವಾದರೂ ಇರಬೇಡವೇ ?

ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತವವಾದದ ಅರ್ಥ ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಪೂರ್ವ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಇದ್ದರೂ ಈ ಪರಿವರ್ತನೆ ಭಾರತೀಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಚ್ಚಿನ ಬಂಡವಾಳವಾದದ ವಿಕಾಸ ಹೊಂದಿದ ರೂಪಾಂತರ ಮಾತ್ರವೇ. ಈ ರೂಪಾಂತರದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಭೌತಿಕ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಎರಕ ಅನೇಕ ಹಳೆಯ ಅವಶೇಷಗಳಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ವ್ಯಾಪಕ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು.

ಅನೇಕ ರಚನೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಈ ಎರಕ, ಅನೇಕತೆಯನ್ನು ಜಟಿಲತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ಸಹಜ. ಫಲಸ್ವರೂಪವಾಗಿ ಅದರ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಜೀವಂತ ಅಂತರ್ವಿರೋಧ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಜೀವಂತ ಅಂತರ್ವಿರೋಧವನ್ನು ಕಾರ್ಯಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ, ಸಂಸ್ಕಾರಗಳಲ್ಲಿ, ನಂಬಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪೂರಾ ಜೀವನ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗ್ರಾಮಸಮುದಾಯಗಳುಳ್ಳ ವಿಶಾಲ ಭಾರತದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಜಟಿಲತೆಗಳಿಗೂ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ಇದನ್ನು ರೇಣು ಅವರ ರಚನಾತ್ಮಕ ಚೈತನ್ಯ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅವರು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಈ ಸಂರಚನಾತ್ಮಕ ಎರಕದ ಒಳಗಿನ ಕಾರ್ಯಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾರೆ, ಪರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಧ್ಯಯುಗದ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಗಳು ಇಂದಿಗೂ ನಮ್ಮ ಪ್ರಗತಿಗೆ ಬಾಧಕವಾದ ತತ್ತ್ವಗಳಾಗಿ, ಪ್ರತಿ ಜನರ ಹೋರಾಟದ ಅಲೆಯನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ತಳ್ಳುತ್ತಿದೆ, ಎನ್ನುವ ಸತ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ಈ ಪರಿಚಯ ನಮ್ಮನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತದೆ.

ಪಶ್ಚಿಮದ ಸುಧಾರಣಾವಾದಿ ಚಳುವಳಿಗೆ ಈ ಬಾಧಕ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಇದಿರಿಸಲು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ದ್ವೈತವಾದವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸುಧಾರಣೆ ಅಥವಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸುಧಾರಣೆಯ ಚಳುವಳಿಗಳು ತಮ್ಮ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಎಂದೂ ಮುಂದುವರಿಸಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೂ ಅದರ ಪರಿಪಕ್ವತೆ ಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದುಬಿಟ್ಟಿತು. ತನ್ನ ವರ್ತಮಾನ ಸಂಕ್ರಮಣದ ಪ್ರಯಾಣದಲ್ಲೂ ಅನೇಕ ಅಂತರ್ವಿರೋಧಗಳು ಇದ್ದ ಹಾಗೆಯೇ ಇರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಆರ್ಯ ಸಮಾಜದ ಚಳುವಳಿ ಪಶ್ಚಿಮ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದಂತೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರೈತರೇ ಇರುವ ಪೂರ್ವ ಹಿಂದೀ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಹರಡಲೂ ಇಲ್ಲ, ಫಲಪ್ರದವಾಗಲೂ ಇಲ್ಲ. ಸ್ವತಃ ರೇಣು ಅವರ ಪರಿವಾರ ಆರ್ಯಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸೇರಿತ್ತು. ಆದರೆ ಈ ಆರ್ಯಸಮಾಜದ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ರೇಣು ಅವರು ಆಶ್ವಾಸನೆಯಂತೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ಈ ಅಲೆ ವಾಪಸ್ಸು ಹಿಂತಿರುಗುತ್ತಿರುವಂತೆಯೇ ಕಂಡಿತು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಆರ್ಯ ಸಮಾಜದ ಚಳುವಳಿ ರೈತಸಮಾಜದ ಮಧ್ಯೆ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆಯಲೇ ಇಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಇದು ಸಾಮಾಜಿಕ ದ್ವೈತವನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಿಸಿತು. ಹಾಗೂ ಇದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಆವೇಶಕ್ಕಿಂತ ಮೇಲೆ ಎಂದೂ ಏಳಲೇ ಇಲ್ಲ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ರಾಜನೈತಿಕ ಅಲೆ ಅಧಿಕವಾಗಿ ವ್ಯಾಪಿಸಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಗ್ರಾಮಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅಲ್ಲಿನ ಜನರ ವಿಚಾರಧಾರೆಯಲ್ಲಿ ಸಹ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆಯಿತು. ಬೇರೆ ಅನೇಕ ಒಳಗಿನ ಪ್ರವಾಹಗಳೂ ಈ ಮೂಲಧಾರೆಯೊಂದಿಗೆ ಒಂದಾದವು. ಹೀಗಾಗಿ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳಲ್ಲೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಏಕತೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ರೇಣು ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನದ ವಾಸ್ತವವಾದದ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಮುಖ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಿಂದಲೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಜನತೆಯ ಭಾವಧಾರೆ ಹಾಗೂ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳ ಸಂಕ್ರಮಣ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲ ಜಟಿಲತೆಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ಅಂತರ್ವಿರೋಧಗಳನ್ನು ಪದೇ ಪದೇ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ.

ಅನೇಕ ಪದರುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಎರಕದಲ್ಲಿ ಜನತೆಯ ನಡುವಿನ ಅಂತರ್ವಿರೋಧಗಳು ಮತ್ತಷ್ಟು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಮಾಜದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಈ ಭಿನ್ನತೆ ಒಂದೇ ಲಕ್ಷಣ ಹೊಂದಿ ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಸ್ತರಗಳಿವೆ. ರೇಣು ಅವರ ವಾಸ್ತವವಾದ ಈ ಸಮಕಾಲೀನ ಸ್ತರಗಳಿಂದ ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ರೇಣು ನಾಟಕೀಯತೆಯನ್ನು ತುಂಬಾ ಇಷ್ಟಪಡುವವರೂ, ಅಂತರ್ವಿರೋಧದ ಈ

ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ರೋತದ ಕಡೆ ಸೂಚನೆ ಮಾತ್ರ ಮಾಡಿ ಸಂತುಷ್ಟರಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ನನಗೆ ಈ ನಾಟಕೀಯತೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ರೋತವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಮಹತ್ವ ಪೂರ್ಣ ಎನ್ನಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ನನಗೆ ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಅಲೆ ಅಡಗಿದೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ರೇಣು ಅವರ ವಾಸ್ತವವಾದ ಪ್ರೇಮಚಂದರ ವಾಸ್ತವವಾದಕ್ಕೆ ಸಮೀಪವಾಗಿದೆ. ರೇಣು ಅವರು ತಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ಪರಿಚಯಕ್ಕೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಜೋಡಿಸಲು ತುಂಬಾ ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಫಲ ತೆಯೂ ಸಿಕ್ಕಿದೆ. ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಎನ್ನಲು ಕಾರಣ ಈ ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಎಷ್ಟು ತೀವ್ರವಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ ಎಂದರೆ ಅದರೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳಲು, ಅದರೊಂದಿಗೆ ನಡೆಯಲು ರೇಣು ಅವರು ಸೋತಿರುವರೇನೋ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ಮೊದಲ ಎರಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳ ನಂತರ ಭಾರತದ ಬೃಹತ್ತರ ಯಥಾರ್ಥದ ಈ ಪರಿವೇಶವನ್ನು ಅವರು ಬಿಟ್ಟುಬಿಟ್ಟರು. ಅದರ ಬದಲಿಗೆ ಅವರ ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಕ್ಷೇತ್ರ ಗಳು ಈ ಪರಿವೇಶದ ಅಂಗಗಳೇನೋ ಹೌದು,ಆದರೆ ಅದು ಅಪೂರ್ಣ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಆತ್ಮೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಮರ್ಥವಾಗಿಲ್ಲ.

ಸಂಕ್ರಮಣ ಕಾಲದ ರೈತ ಸಮುದಾಯದ ವಿಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಪ್ರೇಮಚಂದ್ ಹಾಗೂ ರೇಣು ಅವರು ಸಮಾನರೂಪದಲ್ಲಿ ದೇಶಕ್ಕೆ ಹಾನಿಕಾರಕವಾದ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ.ಈ ವಿಭಿನ್ನತೆಯಿಂದ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಬಂದಿದ್ದ ಭಿನ್ನತೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿತು ಅಲ್ಲದೆ ಕೆಲವು ಹೊಸ ಭಿನ್ನತೆಗಳೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ರೈತನನ್ನು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಉತ್ಪಾದನಾ-ಚಕ್ರದಲ್ಲಿ ಎಳೆದು ತಂದಿದ್ದರಿಂದ ಅವನ ಜಡತೆ ದೂರ ವಾಗತೊಡಗಿತ್ತು, ಇದರ ಶೋಷಿತ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಪ್ರೇಮಚಂದ್ ಮತ್ತು ರೇಣು ಅವರ ಘಟನಾಕ್ರಮಗಳ ಎರಡು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಿಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಗುರುತಿಸಿದರು. ಇತಿಹಾಸದ ಬಿಂದುವಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮಚಂದರು ಕಂಡ ಈ ಶೋಷಣೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ವಿಪರೀತ ನಿರಾಶಾಜನಕವಾಗಿತ್ತು-'ಗೋದಾನ' ಕಾದಂಬರಿಯ ರೈತವರ್ಗ ಇದೇ ಶೋಷಣೆಯ ಯಥಾರ್ಥದ ನಡುವೆ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಅದರ ಸಂಪೂರ್ಣ ಜೀವನ ಈ ಮುರಿದು ಬೀಳುತ್ತಿರುವ ದುರಂತವನ್ನೇ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಕ್ರಮಣದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಯಾಗಿ ಕೃಷಿ, ಉದ್ಯೋಗಿಗಳ ಸಂಕ್ರಮಣವಾಗುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ಚಿಕ್ಕ ರೈತರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಭೂಮಿಯಿಂದ ದೂರವಾಗಿ ಕೂಲಿಗಾರರಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದರು. 'ಹೋರಿ' ಯಂತೆ ಪ್ರೇಮಚಂದರ ರೈತ ಎಂದೂ ಒಂಟಿಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಡಾ॥ರಾಮ ವಿಲಾಸ ಶರ್ಮ ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೇ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವಾದ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಜನತೆಯ ಮೂಲ ಅಂತರ್ವಿರೋಧ ಸಮಾಪ್ತವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯ

ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಹೊಸದೊಂದು ಚಿತ್ರ ಮೂಡಿಬಂದಿತ್ತು. ತಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಜನದ್ದೇ ಆಡಳಿತ. ಈ ತಮ್ಮ ಜನ ಕೇವಲ ಪರಿಚಿತರಾಗಿದ್ದವರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಒಂದು ದೀರ್ಘಕಾಲೀನ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಜನತೆಯು ನಾಯಕತ್ವವನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದವರು ಅವರಿಂದ ಜನ ತುಂಬಾ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಅತಿ ಶೀಘ್ರದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಹೋರಾಟ ಮುಗಿದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಜನರ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು. ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಬದಲಾಯಿತು. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವತೆ ಬದಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರೇಮಚಂದರ ದೇವಿದೀನನ ಭಯ ಸತ್ಯವಾಯಿತು. 'ಜನತೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ' ಜನತೆಯಿಂದ ನಿರಂತರವಾಗಿ ದೂರವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ನಮ್ಮ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದಲೇ ನಮ್ಮ ಅಂತರ್ವಿರೋಧ ಹೊಸ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ನಿಂತಿತು.

ಈ ಹೊಸ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ತತ್ತ್ವಗಳು ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಪುನರ್ ಸಂಘಟನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದವು. ಜನತೆ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿ ಕುಳಿತಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಮುಂದೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಘಟನೆಗಳು ಆಶ್ಚರ್ಯಜನಕವಾಗಿದ್ದವು. ತಮ್ಮ ಸೀಮಿತ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ರೇಣು ಅವರು 'ಮೈಲಾ ಆಂಚಲ್' ನಲ್ಲಿ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಬಹಳ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ, ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹಾಗೂ ಜನತೆಯ ನಡುವಿನ ಅಂತರ್ವಿರೋಧ ಅನೇಕ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ರೇಣು 'ಮೈಲಾ ಆಂಚಲ್'ಕಥೆಯ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಘಟನೆಯನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಘಟನಾಕ್ರಮ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ವಿಕಾಸಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಒಂದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಂಘಟನೆಯಂತೆ ವಿಕಸಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹಳ್ಳಿಯ ರೈತ ಅವಿದ್ಯಾವಂತನಾಗಿ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಅವನಿಗೆ ಅನುಭವಗಳು ಪಾಠ ಕಲಿಸಿವೆ. ಹಿಂದಿನ ಮೂವತ್ತು ನಲವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಘಟನೆಗಳು ಅವರಿಗೆ ತರಬೇತಿ ನೀಡಿವೆ. ಅವರು ಸರ್ಕಾರ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಜನತೆ, ನಾಯಕ, ಅಹಿಂಸೆ, ಹಿಂಸಾವಾದ, ಅಲ್ಲದೆ ಒಂದು ಮಟ್ಟದವರೆಗೆ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲಾರಂಭಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಅರ್ಥದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು ಲೆಕ್ಕ ಹಾಕುವುದಿಲ್ಲ. ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ಅದರ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಾಲದೇವ ಹಳೆಯ ನಾಯಕ, ಆದರೆ ಕ್ರಮೇಣ ತನ್ನ ಜನರಿಂದಲೇ ದೂರವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಕಾಳೀಚರಣ, ಮತ್ತು ವಾಸುದೇವರಂತಹ ಯುವಕರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಆಗಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಒಂದೇ ಸಮನೆ ತನ್ನ ಪಕ್ಷವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಮತ್ತೆ ತನ್ನನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರಲ್ಲಿ ಅವನು ಅಸಮರ್ಥನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಬಟ್ಟೆಯ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಆತನು ದಿನಕ್ಕೆ ಹತ್ತು ಬಾರಿ ಸುಳ್ಳು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಜನತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅವನ ದೇಶ ಭಕ್ತಿಯ

ಕಾಂತಿ ಮಸುಕಾಗುತ್ತಿದೆ. ಪರ್ಮಿಟ್ ಹಂಚುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಆ ಜನನಾಯಕ ನಿಂದ ಕಿತ್ತುಕೊಂಡು ಬೇರೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ವಹಿಸಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಹಳ್ಳಿಯ ಜಮೀನ್ದಾರ-ವ್ಯಾಪಾರಿ-ಭೂಮಾಲೀಕರು ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಕಮಿಟಿಯ ಸದಸ್ಯರಾಗಿ ಚುನಾಯಿತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಬಾಲದೇವ ರಾಜಕೀಯ ಸನ್ಯಾಸ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಮನ ದಾಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ-'ಭಾರತ ಮಾತೆ ಒಡವಾಗಿದ್ದಾಳೆ, ಬೇಜಾರಿನಲ್ಲಿದ್ದಾಳೆ !' ಬಾಲದೇವ ಒಬ್ಬ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟಗಾರ, ಅವನ ಕೊನೆಯ ಉಸಿರಿರುವವರೆಗೆ ಹೋರಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನಿಗೆ ಯಾರ ಬೆಂಬಲವಿದೆ ? ಘಟನಾಕ್ರಮಗಳು ವೇಗವಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಿವೆ. ದೇಶದ ಮೇಲೆ ಬಂಡವಾಳಗಾರರ, ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳ, ಭೂಮಾಲೀಕರ ಹಿಡಿತ ಬಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಳೀಚರಣ, ವಾಸುದೇವ ತನ್ನ ಜನರೇ, ಆದರೆ ರಾಜನೈತಿಕ ಭಿನ್ನತೆ ಅವರನ್ನು ಬಾಲದೇವನಿಂದ ದೂರ ಮಾಡಿದೆ.

ಬಾಲದೇವ-ವಾಮದಾಸರು ಭೂತಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಜನ. ಇದು ಕಾಂಗ್ರೆಸ್‌ನ ಅತಿ ದೊಡ್ಡ ದೌರ್ಭಾಗ್ಯ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಜನತಂತ್ರದ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೊಂದು ಶಕ್ತಿಯ ಹಿಡಿತ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿದೆ. ಸ್ವತಃ ಬಾಲದೇವ ವಾಮನದಾಸರು ತಮ್ಮ ಕಣ್ಣಾರೆ ಎಲ್ಲವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರು ಈ ವಿರಾಟ್ ಸೈನ್ಯದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸೈನಿಕರು ತಮ್ಮ ಜನರಿಂದ ದೂರವಾಗಿ ಅವರು ಮತ್ತಷ್ಟು ಸೋತುಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಈ 'ದೂರವಾಗುವಿಕೆ' ಹಾಗೂ ನೋವನ್ನು ಯಾರು ಗುರುತಿಸಬಲ್ಲರು ? ತಮ್ಮ ಜನರೇ ಈ ನೋವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾರರು. ಜನ ಇದಕ್ಕೆ ಅವರೇ ಕಾರಣ ಎಂದು ದೂಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಟ್ಟೆ, ಸಕ್ಕರೆ, ಸೀಮೆ ಎಣ್ಣೆಗಳ ಚೀಟಿಯನ್ನು ಈಗ ತಹಸಿಲ್ದಾರ ವಿಶ್ವನಾಥ ಪ್ರಸಾದರೇ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕೆಲಸದಿಂದ ಬಾಲದೇವನನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದ್ದೇಕೆ ? ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇನೋ ಏಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದರ ರಾಜಕಾರಣದ ಅರ್ಥ ತಿಳಿದಿದ್ದರೂ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಜನ ಬಹುಶಃ ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತಿಲ್ಲ. ಇದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಸೇರಿದ ವಿಚಾರ. ಜನತೆಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಭ್ರಮೆಯೂ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರಬಹುದು-ಅವನ ಅವ್ಯವಹಾರ ಪತ್ತೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಭ್ರಮೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರಾಧಾರವಾದದ್ದು ಅಲ್ಲ. ಬಾಲ ದೇವ ಬ್ಲಾಕ್ ಮಾರ್ಕೆಟ್ ವ್ಯವಹಾರ ಮಾಡದೇ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವನು ತತ್ತ್ವಗಳಿಂದ ಲಾಭಗಳಿಸಿರುವುದನ್ನು ಜನ ನೋಡಿದ್ದಾರಲ್ಲ, ಖೇಲಾವನ್ ಕೊಂಡಿರುವ ಭೂಮಿಗೆ ಹಣ ಬಂದದ್ದು ಎಲ್ಲಿಂದ ? ಖೇಲಾವನನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಟೆಗಟ್ಟಲೆ ಬಟ್ಟೆ ಬಿದ್ದಿದೆ.

ಜನತೆ ಬಾಲದೇವನಿಂದ ದೂರವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಇಂತಹ ಒಂದೆರಡು ಗಟ್ಟಿ ಕಾರಣಗಳೂ ಇವೆ. ಆಶ್ಚರ್ಯವೆಂದರೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಭ್ರಮೆಗಳು ಹೇಗಿವೆಯೆಂದರೆ, ರಾಜನೈತಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ನಿರಾಕರಿಸುವುದು ಬಾಲದೇವನಿಗೆ

ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅವನ ಬಳಿ ರಾಜನೀತಿಯ ಸಾಧನಗಳಿಲ್ಲ. ಅವನೊಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ರೈತ. ಅವನಿಗೆ ಯಾವ ಸಮಾಚಾರವೂ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ.

ರಾಜಕೀಯ ವಿಭಿನ್ನತೆಯ ಈ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ರೇಣು ಅವರು ತುಂಬಾ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಸ್ವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ವಿಭಿನ್ನತೆಯ ರಾಷ್ಟ್ರವ್ಯಾಪೀ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಸುವಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಅಭೂತಪೂರ್ವ ಯಶಸ್ಸು ಸಿಕ್ಕಿದೆ. ಇದು ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಒಂದು ಕ್ಷಣಿಕ ಆಯಾಮ, ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಆದರೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ! ಪ್ರೇಮಚಂದರ ಯುಗದಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಜನರನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿಭಜಿಸುವ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಆಗತಾನೇ ಆರಂಭವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅದು ಹಳ್ಳಿಯವರೆಗೆ ಹಬ್ಬಿರಲಿಲ್ಲ. ರೈತ ಚಳುವಳಿಯ ನಡುವೆಯೇ ಇದು ವಿಕಾಸ ಗೊಂಡಿತು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ನಂತರ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ತೀವ್ರವಾಗುತ್ತ ಹೋಯಿತು. ಇದು ಹೊಸ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಏನೂ ಅಲ್ಲ, ಆದರೆ ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಎಂಬುದು ನಿಜ. ಈ ವಿಭಿನ್ನತೆ ಜನತೆಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್‌ನ ಕಾಂತಿಯನ್ನು ಮಬ್ಬಾಗಿಸಿತ್ತು. ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಶ್ರೀಮಂತರ ಪಕ್ಷ. ಈ ಅನುಭವ ಬಾಲದೇವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲೂ ಒಂದು ಮುಳ್ಳಿನಂತೆ ನೆಟ್ಟಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅವನು ಕಾಳೀಚರಣನ ಪಾರ್ಟಿಯನ್ನಂತೂ ಸೇರುವ ಹಾಗಿರಲಿಲ್ಲವಲ್ಲ !

ಅವನಿಗೆ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಕಥೆ ನೆನಪಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕಾಳೀಚರಣನಿಗೆ ಜೈಲಿ ನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದ ಕಥೆ ! ನಂಬಿಕೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸಂಸ್ಕಾರವೂ ಹೌದು. ಅಲ್ಲದೆ ಕಾಲಕಳೆದಂತೆ ಇದು ಒಳಗೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಕಾಲ ಇದೇ ರೀತಿ ಬಾಲದೇವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಜಡವಾಗಿಸಿತ್ತು. ಬಾಲದೇವ ಮತ್ತು ವಾಮನದಾಸರನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸಿದ, ಬಾಲದೇವ ಮತ್ತು ವಾಮನದಾಸರ ಜನರಿಂದ ದೂರವಾದ ನೋವು ಅತ್ಯಂತ ಜೀವಂತ ಅನುಭವವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅದು ನಿಷ್ಕ್ರಿಯವಾದದ್ದು ಯಾಕೆ ? ಬಹುಶಃ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ವರ್ಗದ ಸ್ಥಿತಿ. ಕೃಷಿಯಲ್ಲೂ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯ ಕ್ರಾಂತಿ ಆಗುತ್ತಿದೆ, ಸಾಮಾನ್ಯ ರೈತ ಈ ಕ್ರಾಂತಿಯ 'ಬಡಪಾಯಿ' ತತ್ತ್ವ ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಬಡಪಾಯಿ ತತ್ತ್ವದಿಂದ ವಿಭಿನ್ನತೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿದೆ ರಾಜನೈತಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತಿವೆ. ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ಜನತೆಯ ನಡುವಿನ ವಿರೋಧ ಹೊಸ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ನಿಲ್ಲುತ್ತಿದೆ. ಈ ಯಥಾರ್ಥವನ್ನು ರೇಣು ಅವರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅದನ್ನು ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರವ್ಯಾಪೀ ತತ್ತ್ವವನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದರು. ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತವವಾದದ ಈ ರೂಪವನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ, ಜೀವನದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಾರ ನಿರತ ಜೀವನದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ರೇಣು ಅವರು ಚಿತ್ರಿಸಿ ದರು. 'ಮೈಲಾ ಆಂಚಲ್'ನ ಶಕ್ತಿ ಇರುವುದು ಈ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯಲ್ಲಿ.

ವಿಭಿನ್ನತೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿದೆ. ಚಲಿತ್ತರ ಕಮ್ಮಾರನ ಪಾರ್ಟಿ ಮುಂದೆ ಬರುತ್ತಿದೆ– ಕಮ್ಯೂನಿಸ್ಟ್ ಪಾರ್ಟಿ ! ಅವನು ಸೋಷಯಲಿಸ್ಟ್ ಪಾರ್ಟಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಈ

ಕಮ್ಯೂನಿಸ್ಟ್ ಪಾರ್ಟಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಕಾಣದಿದ್ದರೂ ಸರಹದ್ದಿನಲ್ಲಿ ಇದರ ಪ್ರಭಾವ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಅವನೂ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿರುವ ಆ ಪಾರ್ಟಿಯ ಒಂದು ಕೊಂಡಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಜನತೆಯ ನಡುವೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿರುವ ರಾಜನೈತಿಕ ಅಂತರ್ವಿರೋಧದ ಸಜೀವತೆ ಒಂದು ಜೀವಂತ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಕೊಡುಗೆ. ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ನಂತರವೇ! ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವಾದದ ನೊಗ ಕೆಳಗಿಳಿದ ಮೇಲೆ ನೇರವಾದ ಹೋರಾಟವೇ ನಡೆಯಬೇಕು, ಆಗುತ್ತಿರುವುದು ಹಾಗೆಯೇ ! ಬಾಲದೇವ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ.

ಪರಿಘಟನೆಗಳ ಈ 'ಕನೆಕ್ಸನ್' (ಕನೆಕ್ಶನ್)ನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಯೂ ತಿಳಿದು ಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. 'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸುಳ್ಳೋ ನಿಜವೋ' ಎನ್ನುವುದರ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲೂ ಕೇಳಿಬರುತ್ತಿದೆ. ಇಂತಹ ವ್ಯಾಪಕ ಅರ್ಥದ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ತಿಳಿದು ಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಮಕಾಲೀನ ಯಥಾರ್ಥದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ರೈತರ ವರ್ಗಚೈತನ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಮಿಕರಿಗೆ ಬೆಂಬಲ ನೀಡುವ ಭಾವನೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ್ದು ಸಾಧಾರಣ ವಿಚಾರವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಒಮ್ಮೆಲೇ ವಿರೋಧ ಮುಗಿದು ಹೋಯಿತು ಎಂದಲ್ಲ. ಔರಾಹೀ ಹಿಂಗನಾದ ಒಂದು ಘಟನೆಯ ಮೂಲಕ ಇದನ್ನು ರೇಣು ಅವರು ತುಂಬಾ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹ ಪರಿಘಟನೆಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ ಯಲ್ಲಿ ರೇಣು ಅವರ ನಾಟಕೀಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಔರಾಹೀ ಹಿಂಗನಾದ ಸೋಷಯಲಿಸ್ಟರು ಮೇರೀಗಂಜ್‌ನಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಘೋಷಣೆಗಳನ್ನು ಕೂಗು ವುದು, ಅಲ್ಲಿನ ಜನಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಏನೆಂದು ಹೇಳುವುದು ? ಜನರ ನಡುವಿನ ಅಂತರ್ವಿರೋಧ ಎಂದೇ ? ಹಾಗಾದರೆ ಈ ಅಂತರ್ವಿರೋಧದ ಮೂಲ ನೆಲೆ ಇರುವುದೆಲ್ಲಿ ? ಸ್ವತಃ ಬಾಲದೇವನೇ ಈ ಮೂಲ ನೆಲೆ.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮ ಮಾರ್ಗಗಳ ಅಂತರ್ವಿರೋಧ ಕೂಡ ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಒಂದು ಮುಖ. ಇಂದು ನಾವು ಅದನ್ನು ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧಿಸಿದರೂ, ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎಡಪಕ್ಷದ ರಾಜನೀತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸುಳ್ಳು ಎಂದು ತಿಳಿದಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸುಳ್ಳಾಗಿರಲಿಲ್ಲ, ಅದು ಅಪೂರ್ಣ ವಾಗಿತ್ತು. ಜನತೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಕೋಮಲ ಮತ್ತು ಕಠೋರ ಎರಡೂ ತತ್ತ್ವಗಳ ನಾಟಕೀಯತೆಯನ್ನು ರೇಣು ಅವರು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಕಾಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಕೇವಲ ವಿರೋಧದ ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದಲ್ಲ. ಈ ನೋಟ ಜೀವನಚಕ್ರದೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ. ಬಾಲದೇವ ಸಂಭ್ರಮಗೊಂಡಿದ್ದಾನೆ, ಆದರೆ ವಾಮದಾಸನಿಗೆ ಈಗ ತನ್ನ ಮೇಲೂ 'ನಂಬಿಕೆ' ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಅವನ ನಂಬಿಕೆಗೆ ಮೂಲದಲ್ಲೇ ಪೆಟ್ಟುಬಿದ್ದಿದೆ. ಅವನಿಗೆ ಭ್ರಮೆ ಯಾಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಬಾಲದೇವ. ರಾಜನೀತಿಯ ಶಬ್ದಕೋಶದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು 'ಡೀವಿಯೇಶನ್' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಗಾಂಧೀಜಿ ದಡ ಮುಟ್ಟಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂದು

ವಾಮನದಾಸ ಸಂಬಿದ್ದಾನೆ. ವಾಮನದಾಸನಿಗೆ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರಿಂದ ಪತ್ರ ಬಂದಿದೆ. ಅವನು ಪೆದ್ದು ನಗೆ ನಕ್ಕು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

'ಬಾಪುವನ್ನು ನೋಡಿ. ಈಗ ನಾವು ಏನು ಮಾಡುವುದು ? ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹ ಹೃದಯ ಉದಾಸೀನವಾಗಿದೆ ; ಹೀಗಿರುವಾಗ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಇಡುವುದು ಹೇಗೆ ?

ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಈ ಅಂತರ್ವಿರೋಧದ ನಾಟಕೀಯತೆಯಿಂದ ದೇಶದ ಮೂರು ಪೀಳಿಗೆಗಳೂ ಸಮಾನವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿದ್ದವು. ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕ್ರಮೇಣ ವಾಸ್ತವವಾಗುತ್ತ ಹೋದವು. ವಾಮನದಾಸ, ಬಾಲದೇವರಂತಹ ಜನ ಈ ಪರಿವರ್ತನೆಯಿಂದ ನೊಂದಿದ್ದಾರೆ, ಯಾಕೆಂದರೆ ಅವರ ಭ್ರಮೆ ಭಂಗವಾಗಿದೆ. ಮೋಹಭಂಗವಾದರೂ ಈ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಅವರಿಗೆ ಆಧಾರವೇನೂ ಇರಲಿಲ್ಲ ವೆಂಬುದು ಬೇರೆ ಮಾತು. ಅನೇಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಲದೇವ ಸ್ವತಃ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ವಾಮನದಾಸನ ಬಲಿದಾನ ಈ ಭ್ರಮನಿರಸನದ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ದುಃಖದ ಪ್ರಸಂಗ. ಈ ಪ್ರಸಂಗದ ಮಾರ್ಮಿಕತೆಯ ಮೇಲೆ ಟಿಪ್ಪಣಿ ಬರೆಯುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇಲ್ಲ.

ರಾಜನೈತಿಕ ವಿಭಿನ್ನತೆ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣ. ಮೂಲ ಅಂತರ್ವಿರೋಧ ಕೃಷಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪುನರ್‌ಸಂಘಟನೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಕೃಷಿ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಅನಿವಾರ್ಯಗೊಳಿಸಿತ್ತು ಬೇರೆ ಎಲ್ಲ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೂ ಇದರ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. 'ಮೈಲಾ ಆಂಚಲ್'ನ ಯಥಾರ್ಥವಾದ ಕೇವಲ ರಾಜನೈತಿಕ ವಿಭಿನ್ನತೆಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ಮೂಲ ಇರುವುದು ಬೇರೆ ಕಡೆ. ಕಾಳೀಚರಣ್ ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನತೆಯ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜೀವಂತಗೊಳಿಸಿದ. ರೈತ-ಕಾರ್ಮಿಕರು ತಮ್ಮ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಜಾಗೃತರಾಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ರಾಜನೈತಿಕ ವೇದಿಕೆಯೂ ಅಷ್ಟೇ ವಿಭಾಜಿತವಾಗಿದೆ. ರೈತ ಸಭೆ ಆ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಭೂಮಿಕೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಸಂಯುಕ್ತ ವೇದಿಕೆಯ ರಾಜನೀತಿ ಹಳ್ಳಿಗಳವರೆಗೆ ತಲುಪಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಒಂದು ಜೀವಂತ ಎಡಪಕ್ಷ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಇದು ಬಲವಾದ ಸ್ಥಿತಿಯೇ ಹೌದು. ಇದನ್ನು ಗುರುತಿಸದಿದ್ದರೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಯಥಾರ್ಥದ ಅರ್ಥ ಅಗೋಚರವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದುಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಈ ಅರ್ಥ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಯಾದ ಪ್ರವಾಸಿ ಲೇಖಕರೊಬ್ಬರಿಗೆ 60ನೆಯ ಇಸವಿಯಲ್ಲೂ ಅಗೋಚರವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿತ್ತು. ಅವರು ಈ ಕತ್ತಲ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲೇ ನೋಡುವ ಒಂದು ಸಾಹಸ ಆದರೆ ವ್ಯರ್ಥ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದರು. ಅವರಿಗೆ-ಹರಡಿರುವ ನಿರಂತರತೆ ಮತ್ತು

ಕತ್ತಲೆ ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೇನು ಕಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರೊಬ್ಬ ಹೊರಗಿನ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಸಮುಯದ ಆಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಆ ಹೊರಗಿನ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅವರು ಹೊರಗಿನ ತಥ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು-ಅದೂ ಕೆಲವೇ ದಿನಗಳ ಪ್ರವಾಸದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದು-ವಿ.ಎಸ್. ನೇಪಾಳ ಅವರ ಪುಸ್ತಕ 'ಏರಿಯಾ ಆಫ್ ಡಾರ್ಕ್‌ನೆಸ್' ಬಗ್ಗೆ.

'ಮೈಲಾ ಆಂಚಲ್'ನ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲೂ ರೈತ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಮಿಕರು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಸೇರಿ ಹೋರಾಟ ನಡೆಸಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ತಮ್ಮ ಮುಕ್ತಿಗೆ ಇದು ಅವಶ್ಯಕ ಎಂಬುದು ಅವರಿಗೆ ಅರಿವಾಗಿದೆ. ಗ್ರಾಮದ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ರಾಜನೀತಿಯ ಈ ಉತ್ಸರ್ಜನೆಯಿಂದ-ಒಂದೇ ಸಮನೆ ಕೇಳಿ ಬರುತ್ತಿರುವ ಘೋಷಣೆಗಳಿಂದ-ಒಂದು ರೀತಿಯ ಗತಿಶೀಲತೆ ಜನ ಪಡೆದಿದೆ. ಹಳೆಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಜಡವಾದ ಕೇಂದ್ರಗಳೂ ಈ ತಿಕ್ಕಾಟದ ಮಧ್ಯೆ ಬಂದು ನಿಂತಿವೆ. 'ಮೈಲಾ ಆಂಚಲ್'ನಲ್ಲಿ ಈ ಗತಿಶೀಲತೆ ಬಹುಶಃ ಎಲ್ಲ ಕ್ಷೇತ್ರ ಗಳಲ್ಲೂ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತಿರುವ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ. ಸಾಮಂತ ಪದ್ಧತಿಯ ಜೀವನದ್ರ ಕೇಂದ್ರ ತಮ್ಮ ದೂರವನ್ನು ಮುಳುಗಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಿದೆ. ಈ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದುಗಳಿಂದ ದೊಡ್ಡ ಚೈತನ್ಯವೊಂದು ಜನ್ಮ ತಳೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದೆ.

ಆದರೆ ಈ ದೊಡ್ಡ ಚೈತನ್ಯದ ಜನನಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಕಾಠಿಣ್ಯವಿದೆ, ಹಾಗೆಯೇ ದೊಡ್ಡ ನೋವು ಇದೆ. 'ಗೋದಾನ'ದಲ್ಲಿ ಈ ಚೈತನ್ಯ ಜನಿಸುವ ನೋವನ್ನು ತಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಪ್ರಾಣತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಮೈಲಾ ಆಂಚಲ್'ನಲ್ಲಿ ಇದು ಜೀವಂತವಾಗಿ ಜನ್ಮ ತಳೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ 'ಮೈಲಾ ಆಂಚಲ್' ಹಿಂದೀ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಭವಿಷ್ಯದ ಜನ್ಮದ ಕಥೆಯೂ ಹೌದು. ನಿರಂತರವಾದ ಹಾಗೂ ಪರಿವರ್ತನಶೀಲವಾದ ಈ ವಿರಾಟ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಸಹಜವಾದ ಅನೇಕ ಸ್ಥಿತಿಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ಇಂತಹ ಸಹಜತೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೊಂದಿಗೆ ಹೆಣೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ, ಕೃಷಿಕ್ರಾಂತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬೂಜ್ವಾ ರೂಪಾಂತರಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಮಂತವಾದೀ ಶಕ್ತಿಗಳು ಮತ್ತೆ ಸಂಘಟಿತರಾಗಿ ಬೂಜ್ವಾ ಕ್ರಾಂತಿಯ ತತ್ವಗಳ ಅಧೀನದಲ್ಲಿ, ಕೇವಲ ಜನಪರವಾದ ವಿಕಾಸ ಮತ್ತು ರೂಪಾಂತರವನ್ನು ಕುಂಠಿತ ಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. 'ಮೈಲಾ ಆಂಚಲ್'ನಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕ-ದೊಡ್ಡ ರೈತರ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಹಾಗೂ ಸಂಘರ್ಷದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

'ಮೈಲಾ ಆಂಚಲ್'ನಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕ ಶ್ರಮಗಾರ ಆದಿವಾಸಿ ರೈತರ ಭೂಮಿ ಸಂಘರ್ಷ ದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಸಾಮಂತವಾದಿ ಶಕ್ತಿಗಳು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಸಂಘಟಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ಚಿಕ್ಕ ರೈತರು

ಪರಾಜಿತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಶಕ್ತಿ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಡಕಾಯಿತರ ಕಾರ್ಯ ಎಂದು ಕೆಟ್ಟ ಹೆಸರು ಕೊಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪಾರ್ಟಿಗಳೂ ಇಂತಹ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ನಿಷ್ಕ್ರಿಯಗೊಳಿಸಲು ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದರಿಂದ ಭೂಮಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಮಂತವಾದಿ ಶಕ್ತಿಗಳ ಒಟ್ಟು ಸಂಘಟನೆಯೂ, ಚಿಕ್ಕ ರೈತರ ಈ ಪರಾಜಯದ ಲಾಭವಾಗಿರುವುದೂ ಕೇವಲ ಮೇಲಿನ ಸಾಮಂತವಾದೀ ತತ್ತ್ವಗಳಿಗೇ ಎಂಬ ತಥ್ಯವನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಖೇಲಾವನಸಿಂಹನ ಕಷ್ಟ ಮತ್ತಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ. "ಕಮಲಾನದಿಯ ತೀರದಲ್ಲಿರುವ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾದ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ಬೀಘಾ (ಐದು ಎಕರೆ) ಬಡ್ಡಿ–ಅಡ ಇಟ್ಟು, ಮತ್ತು ಒಂದು ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ತಹಶೀಲ್ದಾರರಿಂದ ಖೇಲಾವನ್ ಸಿಂಹ ಸಾಲ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ರೈತ ಈ ಆಂತರಿಕ ಸಂಕಷ್ಟಗಳ ರಾಜನೀತಿಯ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಬೇರೆ ಚಿಕ್ಕ ರೈತರೂ ಇದರಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಲಿಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ· ಈ ಮೇಲು ಮೇಲಿನ ಒಗ್ಗಟ್ಟು ಯಾರ ಹಿತಕ್ಕಾಗಿ ಆಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಏಳುತ್ತದೆ. ನಾಯಕತ್ವದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ರೈತರು ಜಾಗೃತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಮಂತವಾದಿ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ, ಅಂತರ್ವಿರೋಧಗಳೊಂದಿಗೆ ದೊಡ್ಡ ಚೈತನ್ಯದ ಜನ್ಮದ ಈ ಕಥೆ 'ಮೈಲಾ ಆಂಚಲ್'ನ ಇಡೀ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಭೂಮಿ ಸಮಸ್ಯೆ 'ಮೈಲಾ ಆಂಚಲ್'ನ ಬೆನ್ನು ಹುರಿಯಂತಿರುವ ಸಮಸ್ಯೆ. ಕೃಷಿ ಸಂಬಂಧೀ ಪುನರ್ ಸಂಘಟನೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಜೀವಂತ ಸವಾಲಾಗಿ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕರು ಪ್ರೇಮಚಂದರಂತೆಯೇ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವ್ಯಾಪಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ದಿನನಿತ್ಯದ ಜೀವನದ ಕ್ರಿಯಾ ಕಲಾಪಗಳಲ್ಲಿ ಎಳೆದು ತಂದು ನೋಡಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಅನಿವಾರ್ಯ ಹಾಗೂ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ.

'ಮೈಲಾ ಆಂಚಲ್'ನಲ್ಲಿ ರೇಣು ಅವರು ಗ್ರಾಮಾಂತರ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಆರ್ಥಿಕ– ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಹೊಸ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ವತಂತ್ರ ಭಾರತದಲ್ಲೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಆರ್ಥಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆ ಎಷ್ಟು ಆಗಬೇಕಾಗಿತ್ತೋ ಅಷ್ಟು ಆಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅವರು ಗಮನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎರಡರ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ ಹತ್ತಿರವಾಗಿಲ್ಲ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಅರ್ಥತಂತ್ರದ ವಿಕಾಸ ಗ್ರಾಮಾಂತರ ಪ್ರದೇಶದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಕಾಸದಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಹಾಯವನ್ನೇನೂ ಮಾಡಿಲ್ಲ, ಬದಲಿಗೆ ಒಂದು ಮಟ್ಟದವರೆಗೆ ಅದಕ್ಕೆ ಬಾಧಕವಾಗಿಯೇ ಇದೆ, ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯೇ ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪದಲ್ಲಿ, ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವುದನ್ನು 'ದರ್ಬಾರೀ ರಾಗ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲೂ

ಕಾಣಬಹುದು. ಆರ್ಥಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾರಕಗಳ ನಡುವೆ ಕಂದಕವನ್ನು ತೋಡುವುದರಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಹಳೆಯ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಯತ್ನಶೀಲವಾಗಿವೆ.

ಈ ಯಥಾರ್ಥದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ರೇಣು ಅವರು ಬಹಳ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಮೈಲಾ ಆಂಚಲ್' ಮತ್ತು 'ಪರತೀ ಪರಿಕಥಾ'ದ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಇರುವ ವಸ್ತು, ಇದರ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಮಹತ್ವವನ್ನೇ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಗುರಿಯ ಪ್ರಾಪ್ತಿಗೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಅರ್ಥತಂತ್ರದ ಅಸಮತೋಲನ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿದೆ. ಗ್ರಾಮಾಂತರ ಪ್ರದೇಶಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಲಿಯಾಗಿವೆ. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕೃಷಿ-ಸಂಘರ್ಷದ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಅನೇಕ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಮೈಲಾ ಆಂಚಲ್'ಮತ್ತು 'ಪರತೀ ಪರಿಕಥಾ'ದ ಲೇಖಕರು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ವಾಸ್ತವತೆಯಿಂದ ಪ್ರೇರಕವಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಮಲಾರಿ ಹಳ್ಳಿಯನ್ನು ಬಿಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಜಿತ್ತನ್ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ನೆಲೆಸುತ್ತಾರೆ. ಇದೆಂತಹ ವಿಡಂಬನೆ ? ಈ ಯಥಾರ್ಥದ ಅರ್ಥ ಕೇವಲ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ತತ್ತ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಬಲವಾದ, ಜಟಿಲವಾದ ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಮಲಾರಿ ಹಳ್ಳಿ ಬಿಡುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಸಾಮಾಜಿಕ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಜಿತ್ತನ್ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗುವುದಕ್ಕೆ ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯೇ ಕಾರಣ ಎನ್ನಿಸಬಹುದು ಆದರೆ ಸತ್ಯಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ ಇಬ್ಬರ ನಡವಳಿಕೆಗೂ ಕಾರಣ ಅರ್ಥಿಕವೇ. ತಾಜಮಣಿಯನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯೂ ಮೂಲತಃ ಜಿತ್ತನ್‌ನದೇ, ಹಳ್ಳಿಯ ಹೊಸ ಸಾಮಂತ !

'ಪರತಿ : ಪರಿಕಥಾ' ಕಾದಂಬರಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರದ ಭಾರತದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿದೆ. 'ಮೈಲಾ ಆಂಚಲ್'ದೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸುವುದಾದರೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಶುದ್ಧವಾಗಿ ಗ್ರಾಮಾಂತರ ಪ್ರದೇಶದ ಭೂಮಿ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದೆ. 'ಪರಿತೀ ಪರಿಕಥಾ'ದಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮಾಂತರ ಪ್ರದೇಶದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆರ್ಥಿಕ ರಚನೆಯಲ್ಲಿನ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಸ್ಪಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಪರಿವರ್ತನೆ ಯಾವ ಯೋಜನೆಗೂ ಒಳಗಾಗದ ಆರ್ಥಿಕ ರಾಜನೈತಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಒಂದು ಅರಾಜಕ ರೂಪವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಆರ್ಥಿಕ ಯೋಜನೆಗಳ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚಕ್ರದಲ್ಲಿ, ಕಾನೂನಿನ ರೀತಿ ಜಮೀಂದಾರಿ ಪದ್ಧತಿಯ ನಿರ್ಮೂಲನೆ ಆದ ಮೇಲೂ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಭೂಮಿ ಸಂಬಂಧಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳು ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಸಾಮಂತವಾದಿ ಎರಕದ ಒಳಗಿನ ಕೃಷಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಈ ರೂಪುರೇಖೆಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ 'ಪರತೀ : ಪರಿಕಥಾ'ದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಒಂದು ಕಥಾಭೂಮಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಪ್ರೇಮಚಂದರ ನಂತರ ಗ್ರಾಮಗಳ ಸಂಪೂರ್ಣ ಚಿತ್ರಣ-ಸಮಕಾಲೀನ ವಿಕಾಸದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಪರತೀ : ಪರಿಕಥಾ'ದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

'ಮೈಲಾ ಆಂಚಲ್' ಗ್ರಾಮದ ಕಥೆಯಾದರೆ, 'ಪರತೀ : ಪರಿಕಥಾ' ಭೂಮಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅಂತರ್ವಿರೋಧದಿಂದ ಮುಂದುವರಿದ ಭೂಮಿ ಸಂಘರ್ಷದ ಕಥೆ' 'ಮೈಲಾ ಆಂಚಲ್'ನಲ್ಲಿ ಭೂಮಿ ಸಂಘರ್ಷದ ಒಂದು ಎಳೆ ಮಾತ್ರ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ 'ಪರತೀ : ಪರಿಕಥಾ' ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಂಘರ್ಷದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಕೃತಿ. ಯಥಾರ್ಥವಾದದ ರೂಪ ಮತ್ತು ರಚನೆಯ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಯೋಚಿಸುವವರು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಏನನ್ನೂ ಯೋಚಿಸಲೂ ಆರರು. ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಮಹತ್ವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹಾಗೂ ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತವ ವಾದದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಪರತೀ : ಪರಿಕಥಾ' ಹೆಚ್ಚು ಲಾಕ್ಷಣಿಕ ರಚನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಬಹುದಾಗಿದೆ.

'ಪರತೀ : ಪರಿಕಥಾ'ಯ ಮೂಲ ಅಂತರ್ವಿರೋಧ, ಸಾಮಂತವಾದೀ ಭೂಮಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಂದಿಗೆ ಹೊಸ ರೈತ-ವರ್ಗದ ಸಂಘರ್ಷ. ಯುದ್ಧಾನಂತರದ ಸಮಯ ದಲ್ಲಿ (ಎರಡನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧ) ನಗರ-ಗ್ರಾಮದ ಆರ್ಥಿಕ ಅಸಮತೋಲನ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು. ವರ್ಗಪ್ರಜ್ಞೆ ಕಾರ್ಮಿಕರಿಂದ ರೈತರವರೆಗೆ ಹರಡತೊಡಗಿತ್ತು. 'ಮೈಲಾ ಆಂಚಲ್'ನಲ್ಲಿ ಇದರ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿ ಪದೇ ಪದೇ ಕೇಳಿಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ 'ಪರತೀ : ಪರಿಕಥಾ'ದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿ ಪದೇ ಪದೇ ಮಾತ್ರವಿಲ್ಲ-ಸಂಪೂರ್ಣ ಕಥಾವಸ್ತುವೇ ಭೂಮಿ ಸಮಸ್ಯೆ ಮತ್ತು ರೈತರ ಸಂಘರ್ಷದ ಕಥೆಯಾಗಿದೆ.

ಬಹುಸಂರಚನಾತ್ಮಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಭೂಮಿಸಮಸ್ಯೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಜಟಿಲತೆಯ ಅಂಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಾಮಂತ, ಅರ್ಧ ಸಾಮಂತ ಹಾಗೂ ಬೂರ್ಜ್ವಾ ತತ್ತ್ವಗಳು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಈ ಜಟಿಲತೆ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಜನತೆಯ ನಡುವಿನ ಆರ್ಥಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂತರ್ವಿರೋಧಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಭಾರತೀಯ ಸಾಮಂತವಾದದ ರೂಪಾಂತರಗಳಿಂದ ಈ ಜಟಿಲತೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿದೆ. ಈ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು 'ಪರತೀ ಪರಕಥಾ'ದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ, 'ಮೈಲಾ ಆಂಚಲ್' ರಾಜನೈತಿಕ ವಿಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುವ ಕಾದಂಬರಿಯಾದರೆ, 'ಪರತೀ-ಪರಕಥಾ' ದಲ್ಲಿ ರಾಜನೈತಿಕ ಸಂಘರ್ಷ ತನ್ನ ವ್ಯಾಪಕ ಕಾರಣಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೆಣೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜನೀತಿ ಭೂಮಿ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲೇ ತೀರ್ಮಾನಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ನಂತರ ರೈತರಿಗಾಗಿ ಯಾವುದಾದರೂ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಂಘರ್ಷ ನಡೆಯುವುದಾದರೆ ಅದು ಭೂಮಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹೋರಾಟ ಮಾತ್ರ.

ಕಳೆದ ದಶಕಗಳ ರೈತ ಚಳುವಳಿ ಬೇರೆ ಏನನ್ನಾದರೂ ಮಾಡಿರಲಿ ಬಿಡಲಿ, ರೈತರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಅರಿವನ್ನಾದರೂ ಉಂಟುಮಾಡಿದೆ. ಭಾರತೀಯ

ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನತೆಯ ಶೋಷಣೆಗೆ ಕಾರಣ ಸಾಮಂತವಾದದ ಲೇವಾದೇವಿ ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳ ಶೋಷಣೆಯೇ ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರೇಮಚಂದರ ಕಥಾಭೂಮಿಯಲ್ಲೇ ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ನಂತರ ಈ ಶೋಷಣೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ಆಳವಾದ ಶಕ್ತಿಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಸಾಮಂತವಾದಿ ಶಕ್ತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಗ್ರಾಮ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುವ ಬಂಡವಾಳಶಾಹೀ ಶಕ್ತಿಗಳು, ಅವುಗಳ ಶೋಷಣೆಯ ತಂತ್ರಗಳು ಮತ್ತಷ್ಟು ಸಂಘಟಿತವಾಗಿವೆ. "ಪರತೀ ಪರಿಕಥಾ" ದಲ್ಲಿ ಈ ಹೊಸ ತಂತ್ರದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರೈತರ ಸಂಘಟನೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿ ರೇಣು ಅವರು ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೊಡ್ಡ ಕೊರತೆಯೊಂದನ್ನು ನಿವಾರಿಸಲು ಯಥಾಶಕ್ತಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಪರತೀ-ಪರಿಕಥಾ" ವನ್ನು ಪರಿವರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಪರಿವರ್ತ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಹಿಂದೆ ಗತಿಗಳ ಆಂತರ್ಯ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದೇ ಉದ್ದೇಶ ಇರಬಹುದು. ಬಂಜರು ಭೂಮಿಯ ಪರಿವರ್ತ ವ್ಯಥೆ ತುಂಬಿದ ಕಥಾವಳಿ. "ಕಾಲ ಕಥೆಯ ಸಂಗೀತದಿಂದ ಕೂಡಿದ ನೋವು".

ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಈ ಆಕರ್ಷಕ ರಚನೆ ಮುಗ್ಧವಾಗಿದೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಇರುವುದಾದರೂ ಹಾಗೆಯೇ. ಆದರೆ ಅದು ಅಷ್ಟಕ್ಕೇ ಮುಗಿದಿಲ್ಲ. ನೋವು ತುಂಬಿದ ಗೀತೆಯ ಪಲ್ಲವಿಯಂತೆ ಪದೇ ಪದೇ ಆವರ್ತವಾಗುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಅದರಲ್ಲಿ ಗತಿ ಯಥೇಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಸಹಜವಾದ ಆರೋಹಣ-ಅವರೋಹಣಗಳಿವೆ. ಈ ಬಂಜರು ಭೂಮಿ ಒಂದು ಪ್ರತೀಕ ಮಾತ್ರ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ನಂತರ ಈ ಬಂಜರು ಭೂಮಿ ಮುರಿದು ಬೀಳುವ ಕಥೆ ಕೇವಲ ಪ್ರತೀಕ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಅಂಗ. ಒಂದು ದೀರ್ಘ ಕಾಲದ, ಬಹುಶಃ ಸತ್ಯ ಸ್ಥಿತಿಯ ಒಳಗಿನಿಂದ ಜನ್ಮ ತಳೆಯುತ್ತಿರುವ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಈ ಬಂಜರಿನ ಪರಿವರ್ತವಾಗಿದೆ. ಅರ್ಥಕತೆಯೊಂದರ ಕನಸುಗಳೊಂದಿಗೆ ಈ ಕಥೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದೆ. ದೇವರೆ ! ಈ ಅರ್ಥ ಕತೆಯ ಕನಸುಗಳೊಂದಿಗೆ ರೈತರೂ ನೇರವಾಗಿ ಜೋಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದರೆ, ಈ ಕಥೆಯ ರೂಪ ಬೇರೆಯೇ ಆಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಬಂಜರು ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೂ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಅಧಿಕಾರದ ಕಪ್ಪು ನೆರಳು ಹರಡಿದೆ. ಈ ಪರಿವರ್ತದ ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಜಿತ್ತು ಒಬ್ಬನೇ ಇದ್ದಾನೆ. ರೈತರು ಈ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಅಂತರ್ವಿರೋಧ ಜನ್ಮ ತಳೆಯುವುದು ಇಲ್ಲೇ. ಬಂಜರು ಭೂಮಿ ಮುರಿದು ಬೀಳುವುದರಿಂದ ಉತ್ಪನ್ನವಾದ ಅಂತರ್ವಿರೋಧದ ಜನ್ಮ. ರೈತರು ಬಂಜರು ಭೂಮಿಯ ಜನ್ಮಕ್ಕೆ ಸಹಭಾಗಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಬಂಜರು ಭೂಮಿಯನ್ನು ಜಿತ್ತನ್ ತನ್ನ ಕ್ಯಾಮರಾದ ಅಮೂಲ್ಯ ಕಣ್ಣಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ರೈತನ ಬಳಿ ಇಷ್ಟೊಂದು ಬೆಲೆ ಬಾಳುವ ಕಣ್ಣುಗಳಂತೂ

ಇಲ್ಲ. ಅವರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಕಣ್ಣುಗಳು ಸಾಕಷ್ಟನ್ನು ನೋಡಬಲ್ಲವು. ಬೇರೆ ಯವರು ಇಷ್ಟಪಡದಿದ್ದರೂ ನೋಡಬಲ್ಲವು, ಬಂಜರಿನ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲೇ ಒಂದು ಬ್ರಾಂಚ್ ಲೈನ್ ಹೋಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯುತ್ತಿನ ತಂತಿ ಹರಿದಿದೆ. ಔದ್ಯೋಗಿಕ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಈ ಸಂಕೇತ ಬಂಜರಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ಲಾಕ್ಷಣಿಕ ವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ಭೂಮಿ ತೀರ್ಥಗಳ ಕಡೆ ದೇಶದ ಕಣ್ಣುಗಳು ನೆಟ್ಟಿವೆ–ಟೆನಿಸೀ, ಘಟ್ಟದ ಯೋಜನೆಯಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದ ಹಾಗೂ ಬಹಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸ್ವಯಂಚಾಲಿತವಾದ ಕಣ್ಣುಗಳು ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಈ ಕಣ್ಣುಗಳು ಭಾರತದ ದುರಾದೃಷ್ಟವಂತ ರೈತರಿಗೆ ಸಹಾನುಭೂತಿಯ ಕಣ್ಣೀರನ್ನು ಸುರಿಸುತ್ತಿವೆ. ನೇಗಿಲು ಎತ್ತುಗಳಂತಹ ಸಾಧನಗಳ ಬಂಧನದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ರೈತರ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಎಂ. ಎ. ಪದವೀಧರ ಭವೇಶನಾಥನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಇದೆ. ಆದರೆ ಈ ಯೋಜನೆಯ ಉಪಯೋಗ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವವರು ಯಾರು ? ಭಾರತದ ದುರ್ಭಾಗ್ಯ ವಂತ ರೈತನಂತೂ ಅವರ ಉಪಯೋಗ ಪಡೆಯಲಾರ. ಆದರೆ ಹೊಸ ಭೂಮಾಲೀಕ ? ಅವನ ಹತ್ತಿರ ಸಾಧನಗಳಿವೆ, ಅವನು ಕನಸುಗಳನ್ನೂ ಕಾಣಬಲ್ಲ, ಕನಸುಗಳ ಮೇಲೆ ಸೇತುವೆ ಕಟ್ಟಿ ಅದರ ಮೇಲೆ ನಡೆಯಲೂ ಬಲ್ಲ.

ಕನಸು ಕಂಡವನು ಭವೇಶನಾಗಿರಲಿ, ಜಿತೇಂದ್ರನಾಗಿರಲಿ, ಕನಸಿನ ಸ್ವರೂಪ ಮಾತ್ರ ಒಂದೇ. ಬಂಜರು ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಯುಗಾಂತರವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಈ ಕನಸನ್ನು ರೈತ ಕಾಣಲಾರ, ಭೂಮಾಲೀಕ ಮಾತ್ರ ಕಾಣಬಲ್ಲ. ಹೈಡ್ರೋ ಎಲೆಕ್ಟ್ರಿಸಿಟಿಯಿಂದ ಸಂಚಾಲಿತವಾಗುವ ಮಿಷಿನ್ನುಗಳು, ಟ್ರಾಕ್ಟರ್‌ಗಳಿಂದ ಉಳಲ್ಪಡುವ ಭೂಮಿಯ ಕನಸನ್ನು ಒಡಪಾಯಿ, ದುರಾದೃಷ್ಟಶಾಲಿ ರೈತ ಕಾಣ ಲಾರ. ಅವನ ಕನಸುಗಳೂ ಅವನವೇ. ಆ ಕನಸುಗಳು ಅವನೊಂದಿಗೇ ಇರುತ್ತವೆ, ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಆಕಾರವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಸಂಬಂಧ ಇರುವುದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಭೂಮಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಯೊಂದಿಗೆ. ಪರಾನಪುರದ ಈ ಬಂಜರು ಭೂಮಿ ಈ ಭೂಮಿ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಒಂದು ಅಂಗ ಮಾತ್ರ.

ಪರಾನುಪುರವೂ ಭಾರತದ ಅನೇಕ ಪುರಾತನ ಗ್ರಾಮಗಳಂತೆ ಒಂದು ಗ್ರಾಮ–ಸಮೃದ್ಧಿಯ ಪತನದ ಕಾಲಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಒಂದು ಹಳ್ಳಿ. ಅದನ್ನು ಯಾರೋ ಪಶ್ಚಿಮದ ವಿಮರ್ಶಕನಂತೆ "ಕಾಲತೀತ" ಅಥವಾ ಅಳತೆಗೆ ಮೀರಿದ ನಿರಂತರತೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿರುವುದು ಎಂದು ಹೇಳಿ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಮುಗಿಸಿಬಿಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸಮಕಾಲೀನ ಭಾರತದ ಈ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದುದಂತೂ ನಿಜ. ಬಂಜರು ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಕುಂಡಲಿ ಹಾಕಿ ಕುಳಿತಿರುವ ಸಾಮಂತವಾದ ಕಾನೂನಿನ ಮೂಲಕವೇನೋ ಕೊನೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಭೂಮಿ ರೈತರಲ್ಲಿ ಹಂಚ ಲ್ಪಡುವವರೆಗೆ, ಅದರ ವಾಸ್ತವಿಕ ಕೊನೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇದು ಒಂದು

ನಿರೀಕ್ಷೆ ಮಾತ್ರ. ಹೋರಾಟದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಇದನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸಬಹುದು. 'ಪರತೀ ಪರಿಕಥಾ' ಈ ನಿರೀಕ್ಷೆಯ ರೈತರ ಹೋರಾಟದ ಕಥೆ ಆಗಿದೆ.

ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ರೈತರ ಸಂಘರ್ಷದ ಹೊರತಾಗಿಯೂ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಇದೆ ಎನ್ನುವುದು ಖಂಡಿತ. ಜೀವನದಲ್ಲೂ ಬಹಳಷ್ಟು ಇದೆ. ಇನ್ನಷ್ಟು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸ್ಥಿತ್ವದ ಸ್ಥಿತಿಗಳೂ ಇವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಕಾದಂಬರಿ ಕೇವಲ ಒಂದು ವರದಿ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ರೈತರ ಕಥೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ರಿಪೋರ್ಟ್ ತಯಾರಿಸುವುದು ಕಥೆಗಾರನ ಉದ್ದೇಶ ಅಲ್ಲ. ಕಥೆ ಒಂದು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದ ವರದಿಯೂ ಆಗುವುದಾದರೆ, ಅದರಲ್ಲಿ ತಪ್ಪೇನು ?

ಪರಾನುಪುರದ ಅರಮನೆ ಮತ್ತು ಬಂಜರಿನ ಸಂಬಂಧ ಒಂದೇ ಸ್ರೋತದಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿದೆ. ಎರಡರ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲೂ ಮಿಶ್ರ ಪರಿನಾರಗಳಿವೆ–ಅತೀತದಿಂದ ವರ್ತಮಾನದವರೆಗಿನ ಪರಿವಾರ. ಈ ಮೂಲಧಾರ ಪರಿವಾರದ ಅವನತಿಯ ಕಡೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಬಹಳ ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ದೃಶ್ಯಮಯವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಮೈಲಾ ಅಂಚಲ್' ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಟಕೀಯತೆಗಿಂತ ಈ ದೃಶ್ಯಪಟದ ಕಾಂತಿಯು ವಿಸ್ತಾರ ದೊಡ್ಡದು. ಬಂಜರು ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಯುಗಾಂತರವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಈ ಕನಸಿನ ಕಾಂತಿ ಮಸುಕಾಗಿಯೂ ಇದೆ, ಸ್ವಚ್ಛವಾಗಿಯೂ ಇದೆ. ಅದರೆ ಎರಡು ರೂಪದಲ್ಲೂ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿದೆ. ಈ ಪರಿವಾರದೊಂದಿಗೆ ಒಂದು ಪೂರ್ಣ ಕಥೆ ಜೋಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ–ಒಂದು ಜೀವಂತ 'ಲೆಜೆಂಡ್'. ಈ ಲೆಜೆಂಡ್‌ಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಅರ್ಥ, ಯಥಾರ್ಥಗಳಿವೆ ? ನಾವು ಅದನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಬದಲು, ಅದರ ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವ ಕೊಡಲು ಬಾಧ್ಯರಾಗಿದ್ದೇವೆ.

ಜಮೀಂದಾರೀ ಪದ್ಧತಿ ಕೊನೆಗೊಂಡಿತು. ನಿಜವಾದ ಉತ್ಪಾದಕನಿಗೇ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಅಧಿಕಾರ ಇರಬೇಕು. ಆದರೆ ಈ ಹದಿನೈದು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಹಳ್ಳಿಯ ಹಳೆಯ ಜಮೀಂದಾರಿ ಜಿತ್ತನ್ ಹಿಂತಿರುಗಿ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಕಥೆಗಾರರ ಟಿಪ್ಪಣಿ ಹೀಗಿದೆ 'ಪರಾನುಪುರದ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಈಗ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಸಿಹಿ ಹಿಂತಿರುಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಹಳ್ಳಿ ಹಾಳಾಗಿದೆ, ಹಳ್ಳಿಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಆಗುತ್ತದೆ, ಮುರಿದು ಬಿದ್ದ ಅವಶೇಷಗಳನ್ನು ಸ್ವಚ್ಛಗೊಳಿಸಿ ಅಸ್ಥಿವಾದವನ್ನು ಹಾಕಲಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಶಿಲಾನ್ಯಾಸದ ಕೆಲಸವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಹೊಸ ಕಟ್ಟಡಗಳಿಗೆ ಸುಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ ಕೆಲಸ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಹೊಸ ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಹಳೆಯ ಆದರೆ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬರಬಲ್ಲ ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಗೋಡೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ರಾಜಮೇಸ್ತ್ರಿ ಹಳೆಯ ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳನ್ನು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಕುಟ್ಟಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. 'ಇದೇ ನಿಜವಾದ ಸೂರಜ ಮುಖೀ ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳು ನಮ್ಮ ಕಂಟ್ರಾಕ್ಟರ್ ಸಾಹೇಬನ ಇಟ್ಟಿಗೆಯ ಹಾಗೆ ಕೈಯ್ಯಿಂದ ಪುಡಿಪುಡಿ ಮಾಡಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಎರಚುವಂತಹುದಲ್ಲ.'

ಪರಾನುಪುರ ಬದಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಭಾರತದ ಹಳ್ಳಿಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತಿವೆ. ಆದರೆ ಈ ಪರಿವರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಸಮತೋಲನವಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಕಡೆ ಇದು ವೇಗವಾಗಿದೆ, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಅತಿ ನಿಧಾನ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲೂ ನಿಂತಿಲ್ಲ. ಗ್ರಾಮಸಮುದಾಯಗಳ ಜಡತೆ ದೂರವಾಗಿದೆ. ನಿಸ್ಪೃಹವಾಗಿ ಉಳಿದಿದ್ದ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರಗಿನಿಂದ–ಒಳಗಿನಿಂದ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಸಕ್ರಿಯತೆ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗುತ್ತಿದೆಯೇನೋ ಎನ್ನಿಸುತ್ತಿದೆ. ಆರ್ಥಿಕ ಚಲನೆ ಮತ್ತು ಶಿಕ್ಷಣದ ವಿಸ್ತಾರಗಳು ಬಹುಶಃ ಈ ಗತಿಗೆ ನಿಶ್ಚಿತ ರೂಪವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿವೆ. ಪಂಚಾಯ್ತಿಯ ಸದಸ್ಯರು ಇನ್ನೊಂದು ಹೊಸ ರಾಜನೈತಿಕ ರಚನೆಯನ್ನು ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪಂಚಾಯ್ತಿಗಳ ಸದಸ್ಯರ ಸ್ವಭಾವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಂಚಾಯ್ತಿ ಸದಸ್ಯರ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕಿಂತ ತೀರಾ ಭಿನ್ನವಾದುದು. ಇವರ ಕಾರ್ಯಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಹೊಸ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲೂ ಜಾತಿ ಮತ್ತು ಗುಂಪಿನ ರಾಜನೀತಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದೆ. ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಈ ಹೊಸ ಪ್ರವೇಶದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿದೆ. ಸ್ಕೂಲಿನ ಕಮಿಟಿಗಳೂ ಇದರಿಂದ ದೂರವಾಗಿಲ್ಲ. ಸಂರಚನಾತ್ಮಕ ಸಹ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಈ ವಿಚಿತ್ರ ಮಿಶ್ರಣ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಸಂಕ್ರಮಣಕಾರೀ ರೂಪಕ್ಕೆ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ರೂಪ ಕೊಡುತ್ತಿದೆ. ಪರಾನುಪುರದಲ್ಲಿ ಆಸ್ಪತ್ರೆಗಳಿವೆ, ಹೈಸ್ಕೂಲುಗಳಿವೆ, ಪುಸ್ತಕಾಲಯಗಳಿವೆ. ಕೋಶೀ ನದಿಯ ಯೋಜನೆಗಳು ಹಾಗೂ ಪ್ರಖಂಡವಾದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಯೋಜನೆಗಳಿವೆ, ಗಡಿ ಪ್ರದೇಶದ ಕಛೇರಿಗಳಿವೆ. ಪರಾನುಪುರ ಸ್ವತಂತ್ರ ಭಾರತದ ಒಂದು ಸಮೃದ್ಧಿಶಾಲಿಯಾದ ಹಳ್ಳಿ ಆದರೆ ಈ ಬದಲಾವಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಮೂಲ ರಚನಾತ್ಮಕ ತತ್ವಗಳ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಇದೆ––

'ಕಳೆದ ಎಂಟು–ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಜಾತಿವಾದ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಬಲವಾಗಿದೆ. ರಾಜಕೀಯ ಪಕ್ಷಗಳು ಜಾತಿವಾದದ ನೆರವಿನೊಂದಿಗೆ ಸಂಘಟನೆಯ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದು ಉಚಿತ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಿದೆ. ರಾಜನೀತಿಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಏನು ಮಾಡಿದರೂ ಕ್ಷಮಾರ್ಹವೇ.

ಅನೇಕ ಹೊಸ ಹೊಸ ಶಬ್ದಗಳು ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಹಾರಾಡುತ್ತಿವೆ, ನಾಮಿನೇಶನ್ ಮೆಜಾರಿಟೀ, ಪಾಲಟೀಸ್, ಪಾಲಸೀ–––

ಜಮೀಂದಾರೀ ಪದ್ಧತಿಯ ನಿರ್ಮೂಲನದ ಹಿಡಿತದಿಂದ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಜಲಧಾರೀಲಾಲ್‌ದಾಸನದು. ಈಗ ಅವನು ಶ್ರೀ ಜಿತೇಂದ್ರನಾಥ ಮಿಶ್ರನ ಕೈಯ್ಯಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಈ ರಾಜ್ಯದ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಲು ಜಿತೇಂದ್ರನಾಥನಿಗೆ ನೆರವಾಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಸಂಘರ್ಷದ ಹಿನ್ನಲೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಅತ್ಯಂತ ಗಟ್ಟಿಯಾದುದು ಹಾಗೂ ಸಮಕಾಲಿನವಾದುದು. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ

ಅರ್ಥವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಈ ಹಿನ್ನಲೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಜೋಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಹೊಸ ಭೂ-ಮಾಲೀಕತ್ವ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಶೀಲ ಗ್ರಾಮಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ರೂಪ ಮತ್ತು ಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಹೊಸ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದೆ. ಹಳೆಯ ಜಮೀಂದಾರೀ ಉತ್ಪಾದನೆ ಹೊಸ ಬಂಡವಾಳಗಾರನ ಉತ್ಪಾದನೆಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತಿದೆ. ಜಮೀಂದಾರೀ ಪದ್ಧತಿಯೇನೋ ಹೊರಟುಹೋಯಿತು, ಆದರೆ ಭೂಮಿಯೇನೂ ಹೋಗಿಲ್ಲವಲ್ಲ. ಪರಾನಪುರದ ಪಟ್ಟಿ ತೆಳುವಾದುದು, ಭೂಮಿ ಕೃಷಿಯೋಗ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅದರ ಮೇಲೆ ರೈತನಿಗೆ ಹಕ್ಕಿದೆ.

ಭೂಮಿಯನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥಿತಗೊಳಿಸುವ ಸರ್ವೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜಿತ್ತನೆ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಮುಂದೆ ಭೂಮಿಯನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಆ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಬೆಳೆ ತೆಗೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಬಿಹಾರ ಟೆನೆನ್ಸಿ ಆಕ್ಟನ 40ನೇ ನಿಯಮದಂತೆ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಬೆಳೆ ಬೆಳೆಯುವವರಿಗೆ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಅಧಿಕಾರ ಎಂದು ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕಛೇರಿಯ ತಂತ್ರದಿಂದಾಗಿ ರೈತರ ಹಿತ ಅದರಿಂದ ಸಾಧಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲರಿಗಿಂತ ದೊಡ್ಡ ರೈತರು ಸರ್ಕಾರದ ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ವ್ಯರ್ಥಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ದೊಡ್ಡ ರೈತರು ನೂರು ಇನ್ನೂರು ಎಕರೆ ಉಳುವ ರೈತರಲ್ಲ. ಇವರ ಹತ್ತಿರ ಸಾವಿರಾರು ಎಕರೆ ಭೂಮಿ ಇದೆ. ಆದರೂ ಅವರು ರೈತರೇ. ರೈತಸಭೆಯೂ ಅವರನ್ನು ಸದಸ್ಯತ್ವದಿಂದ ತೆಗೆದುಹಾಕುವಂತಿಲ್ಲ. ಇನ್ನೂರೈವತ್ತು ಎಕರೆ ವ್ಯವಸಾಯವನ್ನು ಮೂರನೆಯ ದರ್ಜೆಯ ರೈತ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಮಿಕ್ಕವರೆಲ್ಲ ಭೂಮಿಯಿಲ್ಲದ ಕೂಲಿ ಕೆಲಸಗಾರರು. ಈ ಆರ್ಥಿಕ ರಚನೆಯ ಕಡೆ ನಾವು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗಮನಹರಿಸಬೇಕು.

ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ನಂತರ ವರ್ಗವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಯಿತು. ಈ ನಿರ್ಣಾಯಕ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ನಿರಾಕರಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಗತಿಶೀಲತೆಯನ್ನು ಅದರ ಬಾಧಕ ತತ್ತ್ವಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಪ್ರಮೇಯ ಇದೆ. ಈ ಗತಿಶೀಲತೆಯ ಆಳತೆಯನ್ನು ಪರಾನುಪುರದ ಸರ್ವೆಯಿಂದ ನಿರ್ಧರಿಸಲಾಗಿದೆ-ಬೌಂಡರೀ-ಬೌಂಡರೀ-ಅಂದರೆ ಎಲ್ಲೆ, ಮೇರೆ, ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಮಗುವೂ ಈ ಶಬ್ದವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ.

ರೈತರ ನಡುವಿನ ಈ ಆರ್ಥಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂತರ್ವಿರೋಧವನ್ನು 'ಬೌಂಡರಿ'ಯ ಜಗಳ ಮತ್ತಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿಸಿತು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸ್ಥಳದಲ್ಲೂ ಒಂದೇ ಶಬ್ದ ಹಾರಾಡಿತು. ಜೊತೆಗೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಇನ್ನಿತರ ಬೇರೆ ಆಕಾರದ ಶಬ್ದಗಳೂ ಹರಡಿದವು. ಭೂಮಿ ಸಮಸ್ಯೆ ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು

ಪ್ರಕಟಿಸಲಾರಂಭಿಸಿತು. ಈ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒತ್ತಡವನ್ನು ಹೇರುತ್ತಿದೆ, ತನ್ನದೇ ಆದ ಹುಡುಕಾಟವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದೆ. ರೈತರ ಪಾಲಿಗೆ ಅವರ ಅಸ್ತಿತ್ವವೆಲ್ಲ ಈ ಶಬ್ದದಲ್ಲೇ ಬಂಧಿತವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಭೂಮಿಯನ್ನು ಉಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಮುಂದೆ ಮಾಲೀಕತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲ. ದೊಡ್ಡ ರೈತರಿಗೆ ಎಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಮಾಲೀಕತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದ್ದರೆ, ಚಿಕ್ಕ ರೈತನಿಗೆ ಉಳುವ-ಹಂಚುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅವರ ಅಸ್ತಿತ್ವದ, ಅಧಿಕಾರದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದೆ. ಸಂಘರ್ಷದ ಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಭೂಮಿ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಬಗ್ಗೆ ರೈತ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಯೋಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

ಇಡೀ ಜಿಲ್ಲೆಯ ರೈತರು ಮತ್ತು ಭೂ-ಹೀನರ ನಡುವೆ ಮಹಾಭಾರತವೇ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಭೂ-ಹೀನರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, 150 ಭೀಘಾ ಜಮೀನಿನ ಮಾಲೀಕರೂ ಇತರ ದೊಡ್ಡ ರೈತರ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಆಕ್ರಮಣ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಾವಿರಾರು ಎಕರೆ ಭೂಮಿ ಇರುವವರೂ ಒಂದು ಇಂಚು ಭೂಮಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಒಪ್ಪುತ್ತಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಈ ಸರ್ವೆ ಇನ್ನೊಂದು ಗಂಭೀರ ಸತ್ಯವನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸಿತು. ರೈತರ ನಡುವಿನ ಅಂತರ್ವಿರೋಧ? ಭಾರತೀಯ ರೈತವರ್ಗದ ಸಂರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಬಾಹುಳ್ಯವೇ ಈ ಅಂತರ್ವಿರೋಧದ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದೆ. ಇದಲ್ಲದೆಯೂ ಅವರಲ್ಲಿನ ಪರಸ್ಪರ ದ್ವೇಷದ ಒಂದು ದೀರ್ಘ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಬಹುದು. ಸರವನ ಬಾಬೂ ಮತ್ತು ಲಾಲಚನ್ ಬಾಬುಗಳ ನಡುವೆ ಕೋರ್ಟಿನ ವ್ಯವಹಾರ ಆರಂಭವಾಗಿದೆ. ತಮ್ಮ ಅಣ್ಣನ ಮುಂದೆ ಕಾನೂನನ್ನು ಮುಂದು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಲಾಲಚನ್ ವಿದ್ಯಾವಂತನಲ್ಲ, ಆದರೆ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲಿನ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ವಕೀಲರ ಸಲಹೆಯಂತೆ ಅವನು ಪೋಲೀಸರ ನೆರವನ್ನು ಪಡೆದು ಅಣ್ಣನನ್ನು ಈ ವ್ಯಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಮಿಕ್ಕ ವಿಚಾರಗಳು ಹಾಗಿರಲಿ, ಈ ಆರ್ಥಿಕ ವಿಸಂಗತಿಗಳು ಚಿತ್ರವಿಚಿತ್ರವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿವೆ. ಸೋದರ ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಸೋದರನನ್ನೇ ಕಾನೂನು ಬಾಹಿರ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದವನು ಎಂದು ಘೋಷಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇವನ ಅಪ್ಪ ಯಾರೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ನಿಜವಾಗಲೂ ಈ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಭಯಂಕರವಾದುದು. ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಮಾಲಿಕತ್ವದ ಉನ್ಮಾದ ಯಾವ ರೀತಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನೇ ನಾಶ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ಜೀವಂತ ಉದಾಹರಣೆ. 'ಕುಟುಂಬಗಳಿಂದ ಸಮಾಜ' ಎನ್ನುವ ದಿನ ಹೋಗಿಬಿಟ್ಟಿತು. ಈಗ 'ಕುಟುಂಬ' ಇದೆ, ಸಮಾಜ ಇಲ್ಲ ಮತ್ತೆ ಈ ಕುಟುಂಬವೂ ಹೊಸ ಕೇಂದ್ರವನ್ನುಳ್ಳ ಕುಟುಂಬ–ಹೊಸ ಆರ್ಥಿಕ ಕುಟುಂಬ ಈ ರೀತಿಯ ಪರಿವರ್ತನೆ ಪ್ರತಿ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದೆ.

ಈ ಪರಿವರ್ತನೆ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಗೌರವಸ್ತ ಬಂಗಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಂಧಿತರಾಗಿದ್ದ, ಪರದೆಯ ಹಿಂದೆ ಅಡಗಿದ್ದ ವಿಧವೆ ಹೆಂಗಸರನ್ನು ಪರದೆಯಿಂದ ಹೊರಗೆ ಎಳೆದು ತಂದಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳಿಗಿಂತಲೂ ದೊಡ್ಡದಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಮೈಲಾ ಆಂಚಲ್‌ನ 'ಜೋತಖೀ ಕಾಕಾ' ಆಗಿದ್ದರೆ ಖಂಡಿತ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ – 'ಸರ್ವನಾಶ ! ಸರ್ವನಾಶವಾಯಿತು !' ಎಂದು. ಕಾಲೇಜನಲ್ಲಿ ಓದುತ್ತಿರುವ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಹಳ್ಳಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ತಂದೆ ಭೂಮಿಯನ್ನೆಲ್ಲ ಯಾರೋ ಒಬ್ಬ ಮಗನಿಗೆ ಎಲ್ಲಿ ಬರೆದುಬಿಡುತ್ತಾರೋ ಎನ್ನುವ ಭಯ ಅವರಿಗೆ. ಸಂಪತ್ತಿನ ವಿಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ಅದೆಷ್ಟು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮುಖವೋ ! ಆದರೆ ಅವುಗಳ ಕೆಲವು ಮುಖಗಳು ಮಾತ್ರ ಸಮಕಾಲೀನವಾದವುಗಳು.

ಗ್ರಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಹಳೆಯ ರಸ್ತೆಗಳು ಮುಚ್ಚಲ್ಪಡುತ್ತಿವೆ. ಗದ್ದೆಗಳಲ್ಲಿನ ಕಾಲುದಾರಿಗಳು ಮುಚ್ಚಲ್ಪಡುತ್ತಿವೆ. ಸರ್ವೆಯಲ್ಲಿ ರಸ್ತೆಯೂ ದಾಖಲಾಗಿಬಿಟ್ಟರೆ ?

ಹಳ್ಳಿಯ ಒಳಗಿನ ಈ ದೃಶ್ಯಗಳು ಹಳ್ಳಿಯ ಹೊರಗಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಪೋಲೀಸ್, ಕೋರ್ಟು-ಕಛೇರಿಗಳು ತೆರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಭೂಮಿ, ಕಾನೂನಿನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಜವಾನನವರೆಗೆ ಎಲ್ಲವೂ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಸಂಪೂರ್ಣ ಹೊಸ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಹಳ್ಳಿಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದುಬಿಟ್ಟಿದೆಯೇನೋ ಎನ್ನಿಸುತ್ತಿದೆ. ಭೂಮಿ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಈ ವಿಸ್ತಾರ ಜನ್ಮಕೊಟ್ಟಿರುವ ಹೊಸ 'ಸಾಮಾಜಿಕತೆ'ಯ ಇಷ್ಟೊಂದು ದೀರ್ಘವಾದ ಕಥೆ ಭಾರತೀಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಕಡೆ ದುರ್ಲಭ. ಬಾಂಗ್ಲಾ ದೇಶದ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಇಂತಹ ಜೀವಂತ ಸಮಕಾಲೀನ ವಿಸ್ತಾರ ಸಿಗುವುದು ಕಡಿಮೆ.

ವರ್ಗ ಜಡವಾದಾಗ, ಜಾತಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆಯೇನು ? ಪರತೀ : ಪರಿಕಥಾದಲ್ಲಿ ವರ್ಗದ ಜಡತೆಯೇನೋ ನಾಶವಾಗಿದೆ,ಆದರೆ ಜಾತಿಗಳು ಬಲವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಈ ಅಂತರ್ವಿರೋಧದ ಬಗ್ಗೆ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ಆಲೋಚಿಸಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆ. ಇದು ಸಮಕಾಲೀನ ಭಾರತದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಮಸ್ಯೆ. 'ಪರತೀ: ಪರಿಕಥಾ'ದ ಲೇಖಕರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ, ಎಂಟು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಜಾತಿವಾದದ ಗೆದ್ದಲಿಗೆ ಮನುಷ್ಯನ ಹೃದಯ ಆಹಾರವಾಗಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಜಾತಿವಾದದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಈ ವರ್ಗ ಶಕ್ತಿಗಳ ಹೊಸ ಸಮತೋಲನ–ಸಮೀಕರಣವೇ ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದರೆ 'ಪರತೀ : ಪರಿಕಥಾ'ದ ಮಹತ್ವ ಇನ್ನಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿತ್ತು.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಒಳಗೆ ರೈತಕ್ರಾಂತಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಕುಂಠಿತಗೊಳಿಸಲಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ಡಾ॥ ರಾಮವಿಲಾಸ ಶರ್ಮಾ ಅವರು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ

ಗಮನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ನಂತರ, ಹೊಸ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಸದೊಂದು ರೂಪವನ್ನೇ ಕೊಟ್ಟವು. ಈ ರೂಪ ಬಂಡವಾಳಗಾರರಿಗೆ ಹಿತವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವಂತಿತ್ತು. ಗ್ರಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಂತವಾದಿ ಬಂಡವಾಳಗಾರ ಶಕ್ತಿಗಳ ತಾಳ ಮೇಳಗಳು ಹೊಸ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ವಿಕಸಿತವಾಯಿತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಕೃಷಿ–ಕ್ರಾಂತಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಕುಂಠಿತವಾದವು. ಆದರೆ ಈ ತಾಳ ಮೇಳದಿಂದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಸಮಾಪ್ತವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅವು ಮತ್ತಷ್ಟು ಜಟಿಲವಾದವು.

ರೇಣು ಅವರ ರೈತ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಭೂ-ಮಾಲೀಕರ ವರ್ಗದ ಸಂಘರ್ಷ ವನ್ನು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ದಾಗಿ ಸಂಘಟಿತರಾದ ಕಾರ್ಮಿಕ ವರ್ಗ ಬಂಡವಾಳಗಾರರೊಡನೆ ಹೋರಾಟ ನಡೆಸಲು ಹೆಜ್ಜೆ ಇಡುತ್ತಿರುವಂತೆಯೇ, ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ರೈತ-ಭೂಮಾಲೀಕರ ಸಂಘರ್ಷ-ಪ್ರಕಟ ವಾದದ್ದು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ನಂತರವೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮೂಲ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯೊಂದಿಗೆ ಗ್ರಾಮಜೀವನದ ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪ ವಿಭಜಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಂತೆ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ರೈತರ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯಲು ಹೊರಟಿರುವ ರೇಣು ಅವರು, ಭೂಮಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹೊಸ ಶಕ್ತಿಗಳ ಉದಯ ವಾಗುತ್ತಿರುವುದರ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಬೀರಿರುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಯಥಾರ್ಥ ಹೆಚ್ಚು ಗತಿಶೀಲ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಪರತೀ : ಪರಿಕಥಾದಲ್ಲಿ ರೈತಚಳುವಳಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಪಕ್ಷಗಳಿವೆ. ರೈತಸಂಘಗಳಂತಹ ಯಾವುದೇ ಸುಸಂಘಟಿತ, ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೈತರ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಲ್ಲ, ಇದೊಂದು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ತಥ್ಯ. ಇದರಿಂದ ರೈತಚಳುವಳಿಗೆ ಒಂದು ಮಿತಿ ಬಂದಿದೆ. ಬಂಜರುಭೂಮಿ ಅಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ, ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಘೋಷಣೆಗಳು ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಸಲಾರಂಭಿಸುತ್ತವೆ :

ಜಮೀಂದಾರ್ – ವಿಷ ಕಾ ದಾಂತ್
ತೋಡೇಂಗೆ – ತೋಡೇಂಗೆ
ಜಮೀಂದಾರ್ ಕಾ ಹಾಥ್ – ಸಾಥ್
ಛೋಡೇಂಗೆ – ಛೋಡೇಂಗೆ

(ಜಮೀಂದಾರನ ವಿಷದ ಹಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಮುರಿಯುತ್ತೇನೆ. ಜಮೀಂದಾರನ ಜೊತೆಯನ್ನು, ಅವನಿಗೆ ನೆರವು ನೀಡುವುದನ್ನು ಬಿಡುತ್ತೇವೆ.)

ಅಸಂಘಟಿತ ಯುವಕರ ಈ ಘೋಷಣೆಗಳು ರೈತಸಂಘರ್ಷದ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಆಧಾರವೇನೂ ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜವಾದರೂ, ಭೂಮಾಲೀಕರ ಬಗ್ಗೆ ರೈತರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನಂತೂ ಇವು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ನಿರಾಯುಧ ಗುಂಪಿನ

ಮೇಲೆ ಕತ್ತಿ ಬೀಸಿ 'ಜನತೆ'ಯ ಮೇಲೆ ವಿಜಯ ಗಳಿಸಿದ ಖುಷಿಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸು ವುದು ಜಿತ್ತನ್‌ನಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಜನತೆ ನಿರಾಯುಧರೇ, ಅಸಂಘಟಿತರೇ ಆದರೆ ಅವರ ಮೇಲೆ ಬಲಾತ್ಕಾರ ಸರಿಯಲ್ಲ. ಹೊಸ ಭೂಮಾಲೀಕ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ವಿಜಯ ವನ್ನು ತಡೆದರೂ ಇದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಭವಿಷ್ಯದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಬಹು ದಾದ ಸಂಘರ್ಷದ ಚಿಂತೆ ಅವನನ್ನು ಈಗಿನ ಜಯದ ಉಲ್ಲಾಸದಿಂದ ವಂಚಿತನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ.

'ಪರತೀ : ಪರಿಕಥಾ'ದ ಲುತ್ತೋ ಜಿತ್ತನನ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಕಲಮುಬಾಗಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಸಭೆ ಸೇರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಈ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾದರೂ ಸೋಷಿಯಾಲಿಸ್ಟ್ ಅಥವಾ ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ಪಾರ್ಟಿಯ ಮನುಷ್ಯ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ರೈತರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಪಾರ್ಟಿಗಳು ಬೇರೆಬೇರೆ ಯಾಗಿ ಹೋರಾಡಲು ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತಿವೆ. ರೇಣು ಅವರು ಈ ಸತ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ಘಟನೆಯ ಮೂಲಕ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಉದಾಹರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ರಾಜನೈತಿಕ ಭಿನ್ನತೆ ಯಿಂದಾಗಿ ರೈತರ ಸಂಘರ್ಷ ಹಿಂದುಳಿದಿದೆ. ರೈತರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಯಾವುದೇ ವರ್ಗಸಂಘಟನೆ ಕ್ರಿಯಾಶಾಲಿಯಾಗಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿ ಪಾರ್ಟಿಗೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ರೈತಸಂಘಗಳಿವೆ. ಚಿಕ್ಕಚಿಕ್ಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. ಎಲ್ಲರೂ ಇನ್ನೊಬ್ಬರ "ಬಣ್ಣವನ್ನು ಬಯಲು ಮಾಡುವುದರಲ್ಲೇ" ಇದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ತಮ್ಮ ಬಣ್ಣವನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಭೂಮಾಲೀಕನ ಇದಿರಿನಲ್ಲೂ ಅವರ ಸಂಘರ್ಷ ಒಂದು ನಾಟಕದಂತೆಯೇ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಆದರೂ ಪರಿವರ್ತನೆ ಆಗುತ್ತಿದೆ, ಆಂತರಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳೂ ಬದಲಾಗುತ್ತಿವೆ. ಸಂಯೋಜಿತವಾದ, ಸಂಘಟಿತವಾದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಸ್ವಯಂಸ್ಫೂರ್ತಿ ಯಿಂದಲೇ ಬದಲಾವಣೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಕ್ರಮೇಣ ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ರಾಜಕೀಯ ಶಕ್ತಿ ಗಳನ್ನು ಬಲಪಡಿಸುತ್ತದೆ, ಅದನ್ನು ತನ್ನ ಪರಿಧಿಯೊಳಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಇದರ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಘಟನಾ ಕ್ರಮದ ದಿಕ್ಕೂ ಈ ಕಡೆಗೇ ಇದೆ. ಜಯಮಂಗಳನಂತಹ ಯುವಕನೂ ಒಗ್ಗಟ್ಟಿಲ್ಲದೆ ಹೋರಾಟ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅನುಭವದಿಂದ ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಐಕ್ಯತೆಯ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಗ್ರಾಮದ ಭೂಮಾಲೀಕ ಬ್ರಹ್ಮ ರಾಕ್ಷಸ ? ಅವನ ಈ ಮಾತು ಜನರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಟ್ಟುತ್ತದೆ—ಹೊಸ ರೂಪದ ಬ್ರಹ್ಮರಾಕ್ಷಸ ? ಜನರ ಬೇಡಿಕೆಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳಿವೆ, ತನ್ನದೇ ಆದ ರೂಪವಿದೆ, ತನ್ನದೇ ವಾಕ್ಯಪುಂಜಗಳಿವೆ, ತನ್ನದೇ ಆದ ಗಾಂಭೀರ್ಯವಿದೆ. ಯುವಕರು ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದನ್ನು ಕಲಿತಿದ್ದಾರೆ.

'ಕೂಲಿಗಾರರ ಹೋರಾಟ ಚಿರಾಯುವಾಗಲಿ' ಕೂಲಿಗಾರರ ಹೋರಾಟದಿಂದ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ಸಿನ ನಾಯಕತ್ವ ಸಂಕಟಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಭಿಮ್ಮಲ್ ಮಾಮಾ

ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ರೈತರ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಯಾವಾಗಲೂ ಒಂದು ಮಿತಿಯಲ್ಲೇ ನಡೆಸಿದೆ. ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ಸಿನ ರಚನೆಯೇ ಸ್ವಲ್ಪ ಇದೇ ರೀತಿ ಇದೆ. ಇದರ ರಾಜನೀತಿ ಈ ಸಂಘರ್ಷಗಳಿಂದ ತೊಂದರೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಳುತ್ತದೆ. ಭಿಮ್ಮಲ ಮಾಮಾ ತನ್ನ ಪರಾನಪುರದ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಮಾತು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಇದೆ ! "ದೆ ಶೇವ್ ದಿ ಲಾಂಗ್ ಎಂಡ್ ಗ್ರೋನ್ ಪ್ರೆಸ್ಟೀಜ್ ಆನ್ ದ ರೂಲಿಂಗ್ ಪಾರ್ಟಿ" ಲುತ್ತೋ ಮಾವನನ್ನು ಅವನು ಜಮೀಂದಾರರ 'ಏಜೆಂಟ್' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ತನ್ನ ರಾಜನೀತಿಗೆ ಅವನು ಸೋಷಿಯಲಿಸ್ಟ್ ಕಮ್ಯೂನಿಸ್ಟರನ್ನೂ 'ಏಜಂಟರೂ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಸಭಾಧ್ಯಕ್ಷರ ಮುಂದೆ ಸಮಸ್ಯೆ ಇದೆ, ಅವನು ಲುತ್ತೋನ ಜೋರನ್ನು ತಡೆಯಲು ಇಚ್ಛಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ವೀರಭದ್ರಬಾಬೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ.–"ಇರಲಿ, ಬಿಡಿ. ರೇಡಿಯೋದಲ್ಲಿ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಹಂಚಲಾಗುತ್ತೆ. ರೈತ–ಕಾರ್ಮಿಕರ ಮೇಲೆ ಎಂದಿನಂತೆ ಗೋರಖ ಸಿಪಾಹಿ ಭರ್ಜಿ ಚಲಾಯಿಸುತ್ತಾನೆ" ಸೈನಿಕನಿಗೆ ತಕ್ಕ ಭಾಷಣ ! ಇದೇ ಜೋರಿನಲ್ಲಿ ಲುತ್ತೋ ಎಡಪಕ್ಷದವನ ಮೇಲೂ ಕೈ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಘೋಷಣೆ ಮತ್ತು ಅವನ ಪಕ್ಷದ ಕಾರ್ಯ ನೀತಿಯ ನಡುವೆ ಇರುವ ಕಂದಕ ಎಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬುದು ಅವನಿಗೇನು ಗೊತ್ತು ? ಭೂಮಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಘೋಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಒಪ್ಪಂದಗಳ ಅನೇಕ ತತ್ತ್ವಗಳು ಅಡಗಿರುತ್ತವೆ ಹಾಗೂ ತೀವ್ರವಾದ ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ, ಈ ಒಪ್ಪಂದ ಜನತೆಯಿಂದ ತನ್ನನ್ನು ದೂರಮಾಡುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನಿಗೆ ತಿಳಿಯದು. ರೇಣು ಅವರು ಈ ರಾಜನೀತಿಯ ಪರಿಣಾಮ ವನ್ನು ತುಂಬಾ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಲುತ್ತೋನ ಈ ರಾಜನೈತಿಕ ದುರಂತವನ್ನು ಲೇಖಕರು ತುಂಬಾ ನಾಟಕೀಯ ವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇಂತಹ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ರೇಣು ಅವರ ನಾಟಕೀಯತೆ ಅತ್ಯಂತ ಜೀವಂತವಾಗಿ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿ ಆಗುತ್ತದೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಘಟನೆ ಗಳ ಗತಿ, ವ್ಯಾಪಕತೆ ಮತ್ತು ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ರೇಣು ಅವರ ನಾಟಕೀಯ ಕೌಶಲ ವರ್ಣಮಯವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಮೈಲಾ ಆಂಚಲ್' ಗಿಂತ 'ಪರತೀ ಪರಿಕಥಾ' ದಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕೀಯತೆ ಹೆಚ್ಚು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಘಟನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ತತ್ಕಾಲೀನ ಪರಿಘಟನೆಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಅಂತರ್ವಿರೋಧಿ ಸ್ಥಿತಿಗಳು ಸೇರಿರು ವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ದೇವರೆ ? ಕೆಲವು ಜನ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ನಾಟಕೀಯತೆ ಯೊಂದಿಗೆ ಈ ಘಟನೆಗಳೂ ಕಂಡು ಬಂದಿದ್ದರೆ, ಅವರಿದನ್ನು ಇನ್ನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು ? ನಾನು ರೇಣು ಅವರ ನಾಟಕೀಯತೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಅನುಕರಣದಿಂದ ಭಾವನೆಯಿಂದಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಲು ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದರೆ ಅದರಿಂದ ಅದರ ಕಲಾತ್ಮಕ ಮಹತ್ವ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಭೆಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ನಡೆದವು. ಆದರೆ ಬಂಜರು ಭೂಮಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಚಳುವಳಿಗಳು ನಡೆಯಲಿಲ್ಲ. ಹಳ್ಳಿಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನ ಲುತ್ತೋನ ಪಕ್ಷಕ್ಕೆ ಬರಲಾಗಲಿಲ್ಲ, ಜಿತ್ತನ್ ತನ್ನ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಉಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ, ಆದರಿಂದ ಬೇರೆಯವರಿಗೇನು ! ಭೂಮಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನಿರಸೂ ಭಗತ್ ಬರೆದ ನಾಟಕವೂ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಲಿಲ್ಲಿ, ಜಿತ್ತನ್‌ನ ವಿರುದ್ಧ ಯಾವ ವಿಶೇಷ ವಿರೋಧವೂ ಪ್ರಕಟವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಸಂಘರ್ಷದ ಸರಿಯಾದ ಯೋಜನೆ ಸಿದ್ಧವಾಗಲಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಈ ರೈತ ಚಳುವಳಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಕಾರ್ಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ತೀವ್ರವಾದದ್ದು ನಿಜ. ಈ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ಮೂಲ ಕಥೆಯ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಜೋಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಈ ಗತಿ ವಿಧಿಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯ ಯಥಾರ್ಥ ಪರಿದೃಶ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಬೀರುತ್ತವೆ. ಈ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಪರಿಘಟನೆಗಳ ಮಹತ್ವ ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವನ್ನಾಗಿ ನೋಡುವುದರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ, ಪೂರ್ಣ ಪರಿದೃಶ್ಯದ ರೂಪದಲ್ಲೇ ಇದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಘಟನಾ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಜನ್ಮ ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಭೂಮಿ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೇ ಉತ್ಪಾದನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳೂ 'ಪರತೀ : ಪರಿಕಥಾ'ದ ಮುಖ್ಯ ಕಥೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಆಕಾರದ ಮೇಲೆ ಇದರ ದೂರಗಾಮೀ ಪ್ರಭಾವ ಬಿದ್ದಿರುವುದು ಖಂಡಿತ. ಕೆಳವರ್ಗದ ಜನರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸದಿಂದಾಗಿ, ಅವರ ಆಸೆ–ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೀಕ್ಷಿತ ಬದಲಾವಣೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದೆ. ಫೇಂಕನಿಯ ತಾಯಿ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ.

'ವಾಮುನ್ ಕ್ಷತ್ರೀ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದಹಾಗೆ ಮಾಡೋ ಕಾಲ ಅಲ್ಲ ಇದು. ಜನ ಬಂದು ನೋಡಲಿ. . . . . . ಕ್ರಾಂತಿ ಅಂದರೆ ಕ್ರಾಂತಿ . . . .'

ಲುತ್ತೋನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉರಿಯುತ್ತದೆ, ಅವನು ತನ್ನ ತಂದೆಗಾಗಿ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ದ್ವೇಷಕ್ಕೆ ಜಾತಿಯ ಆಧಾರವೂ ನೆರವಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅವನೊಂದಿಗೆ ಜಿತೇಂದ್ರನ ವಿರುದ್ಧ ನಾಲ್ಕು ಸಾವಿರ ಕೆಳಜಾತಿಯ ಜನರಿದ್ದಾರೆ. ಈಗ ಅವನು ಕೇವಲ ಲುತ್ತೋ ಅಲ್ಲ, ಲುತ್ತೋ ಬಾಬು ! ಕಾಂಗ್ರೆಸ್‌ನ 'ಜನನಾಯಕ'. ಹೀಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಅನೇಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಈ ಜಾತಿವಾದೀ ಗುಂಪುಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೂ ಗುಪ್ತಗಾಮೀ ನದಿಯಂತೆ ಹರಿಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ--ಮಲಾರಿಯ ಪ್ರೇಮ ! ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಜಾತಿಯಿಲ್ಲ ! ಜಿತ್ತನನೂ ತಾಜಮಣಿಯನ್ನು ಪ್ರೇಮಿಸುತ್ತಾನಲ್ಲ ! ಆದರೆ ಜಿತ್ತನ್ ಜಮೀಂದಾರ, ಅವನು ತಾಜಮಣಿಯೊಂದಿಗೆ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಇರಬಲ್ಲ. ಅವಳನ್ನು ತನ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ. ಆದರೆ

ಸುವೇಶ ಒಬ್ಬ ಸಾಧಾರಣ ರೈತನ ಮಗ, ಅವನು ಹಳ್ಳಿಯ ಚಮ್ಮಾರನ ಮಗಳೊಂದಿಗೆ ಇರಲಾರ.

ಮಲಾರಿ–ಸುವೇಶರು ಹಳ್ಳಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಓಡಿ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ಘಟನೆಯಿಂದ ವಿಶ್ವಪ್ರಸಿದ್ಧ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ಗುನ್ನಾರ್ ಮಿರ್ಡಲ್‌ನ ಒಂದು ಮಾತು ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. "ನಮ್ಮ ಪ್ರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಅಡ್ಡಿಯಾಗಿರುವ ತತ್ತ್ವಗಳೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳೇ. ವಿವಾಹವೆನ್ನುವ ಸಂಸ್ಥೆಯಂತೂ ಈ ಜಡತೆಯಿಂದ ಮತ್ತಷ್ಟು ಗ್ರಸ್ತವಾಗಿದೆ. ರಕ್ತಸಂಬಂಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಊಟ ಮತ್ತು ಮದುವೆಯ ಸಂಬಂಧ ಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಈಗ ಆಹಾರದ ಸಂಬಂಧವೇನೋ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಡಿಲವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ವಿವಾಹ ಸಂಬಂಧ! ಜಿತ್ತನನನ್ನು ಮಲಾರಿ, ಸುವೇಶ ಇಬ್ಬರ ತಾಯಂದಿರೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿ ನಿಂದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಹುಶಃ ಅವನೇ ಮಲಾರಿ–ಸುವೇಶರಿಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿರಬಹುದು. ಅಥವಾ ಈ ಪೂರಾ ಸಂಚಿನ ಸೂತ್ರಧಾರ ಜಿತ್ತನನೇ ಎನ್ನುವ ಅನುಮಾನ ಅವರಿಗೆ ನಿಂದಿಸುವ ಈ ಪ್ರಸಂಗ, ಅತ್ಯಂತ ವಾಚ್ಯವಾಗಿದೆ. ನಿಂದಿಸುವುದು ಎಂದರೇನು ? ಇಡೀ ಕಥೆಯನ್ನೇ ಪುನರುಚ್ಚರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಇಡೀ ಹಳ್ಳಿಯ ಜೀವನವೆಲ್ಲ ಕೆಲವು ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕಾರಗಳಿಂದ್ಮ ಬಂಧಿತವಾಗಿದೆ. ಉಚ್ಚ ಜಾತಿಯಾಗಿರಲಿ, ನೀಚ ಜಾತಿಯಾಗಿರಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ತಮ ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಜಡತೆಯಿಂದ ಬಂಧಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ (ಸವರ್ಣೀಯರ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳು ಅವರ್ಣೀಯರನ್ನು ಬಂಧಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ.) ಇಲ್ಲಿ ಯಾವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೂ ಇಲ್ಲ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಉಳಿಯಬೇಕಾದರೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ನಡೆಸಬೇಕಾದುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅವಶ್ಯಕ. ಈ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು ಗ್ರಾಮ ಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಖಂಡವಾಗಿದೆ, ಅಪರಿವರ್ತನೀಯವಾಗಿದೆ. ಮೇಲು–ಕೆಳಗು ಎನ್ನುವ ಭೇದವಿಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲ ಜನರೂ ಇವನ್ನು ಸಮಾನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ನಿಯಮಗಳ ಉಲ್ಲಂಘನೆ ಎಂದರೆ ಅದೊಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಪರಾಧ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಬಹಿಷ್ಕಾರ ಮಾತ್ರವೇ ಅದಕ್ಕೆ ಶಿಕ್ಷೆ. ಸ್ವತಃ ಅಪರಾಧಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮಿಕ್ಕ ಎಲ್ಲ ಜನರೂ ಈ ಪ್ರೇತದ ನೆರಳಿನಲ್ಲೇ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಅಪರಾಧಕ್ಕೆ ಶಿಕ್ಷೆ ಅವರ ಸಂತಾನಕ್ಕೂ ಸಿಗುತ್ತದೆ, ಜಾರ ಸಂತಾನ ಎನ್ನುವ ಬಿರುದು ಹಾಗೂ ನರಕ! ಒಂದರ ನಂತರ ಒಂದು ನರಕದಲ್ಲಿ ಅವರು ಶಿಕ್ಷೆ ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಹಣ ಮಾತ್ರ ಇಂತಹ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಪರಾಧಿಗಳನ್ನು ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸಬಲ್ಲುದು.

ಸುವೇಶನ ದುಸ್ಸಾಹಸ ಮಿನಿಸ್ಟರ್ ಸಾಹೇಬರನ್ನೂ ಆಶ್ಚರ್ಯಗೊಳಿಸಿದೆ. ಮೋಚಿ ಬಾಲಗೋವಿನ್‌ನ ತಲೆ ಮಾತ್ರ ಈಗ ಹೆಚ್ಚೇ ಬಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಘಟನೆಯಿಂದಲೂ ರಾಜಕೀಯಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗವಿದೆ. ಶಿವಭದ್ರ ನೇರವಾಗಿಯೇ

ಪ್ರಚಾರವನ್ನಾರಂಭಿಸಿದ್ದಾನೆ. "ಖಜವಾಟೋಪಿಯುವರು ಮಲಾರಿಯನ್ನು ಓಡಿಸಿ ಕೊಂಡು ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ."

ಭೂಮಿ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ನಿವಾರಿಸಲು ಮತ್ತೊಂದು ಚಳುವಳಿಯ ದೇವದೂತ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ–ಭೂದಾನದ ದೇವದೂತ ! ಆದರೆ ಭೂದಾನದ ಕಾರ್ಯಕರ್ತ ರನ್ನು ಜಮೀಂದಾರನ ಲಾಠೀದಾರರು ಹೊಡೆದು ಓಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ದೊಡ್ಡ ರೈತ ರೇನೋ ಸಹಕಾರವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಸರ್ವೆಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಮಾತು ಗಳೆಲ್ಲ ತಲೆಕೆಳಗಾದವು. ಸರ್ವೆಯಿಂದ ದಾನದ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೂ ಅಧಿಕಾರ ಚಲಾಯಿಸಲು ಅವರಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಕೊಟ್ಟಿತು. ತನಗೆ ಕಮೀಶನ್ ಸಿಗಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಲುತ್ತೋಗೆ ಸರ್ವೋದಯದವರ ಬಗ್ಗೆ ಸಿಟ್ಟು. ಸರ್ವೋದಯದ ಕಾರ್ಯಕರ್ತರು ಮಜವಾಗಿದ್ದಾರೆ ! ಖಂಜರ ನುಡಿಸುವವರಿಗೂ ಹಣ ಸಿಗುತ್ತದೆ !! ಲುತ್ತೋಗೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ–ಪ್ರತಿ ಜಾಗದಲ್ಲೂ ಮಾಲೀಕನಿದ್ದಾನೆ, ಪ್ರತಿ ಜಾಗದಲ್ಲೂ ಕೂಲಿಗಾರ ಇದ್ದಾನೆ ! ಲುತ್ತೋ ಕಾರ್ಯಕರ್ತರಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ ! ಇಲ್ಲಿ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಕಮಿಟಿಯ ಕಛೇರಿ ನನ್ನ ಜೇಬಿನಲ್ಲಿದೆ. ಅದು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಇರಲಿ.

ಭೂಮಿಯ ವಿವರವನ್ನು ದಾನಿಗಳು ಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ನಾಯಕರು ಅಮರಣಾಂತ ಉಪವಾಸ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಘೋಷಿಸಬೇಕಾಯಿತು.

ಈ ಕಡೆ ಹಳ್ಳಿ ವೇಗದಿಂದ ಓಡುತ್ತಿದೆ–ಅನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಗೊತ್ತು ಗುರಿಯಿಲ್ಲದ ಭವಿಷ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ! ಇಡೀ ಸಮಾಜ ಮೊದಲಿಗಿಂತ ವೇಗವಾಗಿ ಓಡುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ವೇಗಕ್ಕೆ ಗುರಿ ಯಾವುದು ? ಪರಿವರ್ತನೆಯ ವೇಗ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದೇ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ ಬದಲಾಗಿದೆಯೇ ? ಕೆಲವು ವರ್ಗಗಳು ಜಟ್ ವಿಮಾನದಲ್ಲಿ ಹಾರುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಮಿಕ್ಕ ಸಮಾಜ ಎತ್ತಿನ ಗಾಡಿಯ ಮೇಲೇ ಇದೆ. ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಯಾವ ಯಥಾರ್ಥದ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಬೀರುತ್ತಿದೆ ?

ಪಂಚಾಯ್ತಿಯ ಚುನಾವಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದೆ. ರಾಜನೈತಿಕ ಗತಿ ವಿಧಿಗಳು ತೀವ್ರವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಸೋಷಿಯಲಿಸ್ಟ್, ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್, ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಎಲ್ಲರೂ ಮೈದಾನದಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಉತ್ಸಾಹ ವಿಶೇಷ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನೇನೂ ಹುಟ್ಟಿಸಿಲ್ಲ. ಜನಾಭಿಪ್ರಾಯದ ರಾಜನೀತಿ ಸ್ಥಿರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೇ ಏಕಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಪಾರ್ಟಿಗಳಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗಿಲ್ಲ, ಕಾರ್ಯಕರ್ತರಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗಿಲ್ಲ. ರಾಜನೀತಿ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ಯಾಕೆ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಘಟನೆ ನಡೆದಾಗಲೂ ರಾಜನೀತಿಯ ಮುಖ ಯಾಕೆ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ–ಎಡಪಕ್ಷದ ಸಮಯಸಾಧಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ಬಲಪಕ್ಷದ ಸಮಯಸಾಧಕ ತನ ! ರಾಜನೀತಿ ಲಾಭದೃಷ್ಟಿಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೇ ನಿಂತಿದೆಯೇನೋ. ಕೆಲವು

ವಿಶೇಷ ಜನರಿಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಪಕ್ಷಗಳಿವೆ. ಪಾರ್ಟಿಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಧ್ವನಿಯಿದೆ. ಜಯದೇವಸಿಂಹನ ಪಾರ್ಟಿ ಈ ಪಂಚಾಯ್ತಿ ಚುನಾವಣೆಯಲ್ಲಿ ತಟಸ್ಥವಾಗಿರುತ್ತದೆ–ಯಾರನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ, ಯಾರನ್ನೂ ಸಮರ್ಥಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ.

ಜಿತ್ತನನ ಕನಸುಗಳೇನೋ ಆಕಾರ ಪಡೆದವು. ಆದರೆ ರೈತರ ಅದೃಷ್ಟ ಅವನನ್ನು ಮೋಸಗೊಳಿಸಿತು. ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಭೂಮಾಲೀಕರ ಹಿತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕನಸುಗಳೇ ನಿಜವಾದವು. ಆದರೆ ರೈತರು ಸರಿಯಾದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸೇತುವೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಸಮರ್ಥರಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅವನು ಒಂದು ದಡದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಜಲನೆಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತ ನಿಂತುಬಿಟ್ಟ. ತನ್ನ ದಡದಲ್ಲಷ್ಟೇ ವೇಗ ಕಂಡಿತು. ಬಹುಶಃ ಈ ಪ್ರವಾಹದಿಂದ ಅವನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಬೇಸರಗೊಂಡ. 'ಪರತೀ ಪರಿಕಥಾ'ದ ಆಚೆ ನಡೆದ ಘಟನೆಗಳೂ ಬಂಜರು ಭೂಮಿಯನ್ನು ಉಳುವ ಭೂಮಾಲೀಕನಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿಯೇ ನಡೆಯಿತು. ಸಾಮಾನ್ಯ ರೈತನಿಗೆ ಅವುಗಳಿಂದ ಯಾವ ಲಾಭವೂ ಆಗಲಿಲ್ಲ.

ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ

ತಮ್ಮ ಎರಡು ಬೃಹತ್ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಮುಗಿಸಿದ ಮೇಲೆ ರೇಣು ಅವರು, ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಪರಂಪರೆಗೆ ವಿರೋಧವಾದ ಯಥಾರ್ಥದೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುವ ಪ್ರಪಂಚವೊಂದನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪ್ರಪಂಚ ಉಚ್ಚಾಟಿತ ಸಮುದಾಯದ ವಿಡಂಬನಾಪೂರ್ಣ ಪರಿಚಯ, ನಗರದ ಮಧ್ಯವರ್ಗ ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಸ್ಥಿತಿ, ಕೆಲಸ ಕಾರ್ಯಗಳ ಒಂದು ಹೊಸ ವಿಶ್ವವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿರುವ ಸ್ತ್ರೀ ಕೆಲಸಗಾರಳಾಗಿ, ಕಾರ್ಮಿಕಳಾಗಿ, ಅಪರೂಪಕ್ಕೆ ನಿಕಟತಮ ಅತೀತದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ ಸಂಗ್ರಾಮದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಪರಿಭಾಷೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದವಳಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೂಪದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಒಂದೋ ಜಡವಾಗಿವೆ, ಇಲ್ಲವೇ ಹೊಸ ಬದಲಾವಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಹೊಸದನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಿವೆ. ರೇಣು ಅವರ ಚಿಕ್ಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಒಂದು ಪ್ರಭಾಮಂಡಲವೇನೋ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಮೈಲಾ ಆಂಚಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದಂತೆ ಈ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಆ ರೀತಿಯ ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣಗಳೇನೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

'ದೀರ್ಘತಪಾ', ಜುಲೂಸ್, ಕಿತನೇ ಚೌರಾಹೇ, ಮತ್ತು ಪಲಟೂಬಾಬೂ ರೋಡ್, ಇಂತಹ ಲಘು ಕಾದಂಬರಿಗಳು ತಮ್ಮ ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕಾಗಿ ರೇಣು ಅವರು ಹೊಸ ಅನುಭವಗಳ ಸಂಭ್ರಮ ಪೂರ್ಣ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಹಾಯ್ದು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲೆಲ್ಲೋ ಮತ್ತೊಂದು ಹೊಸ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಅಗಿಯುವ ಆಸೆ ಬೇರೂರಿತ್ತು. ಅವರು ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಮಾರ್ಗದಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಜೀವನದ ಬೃಹತ್ತರ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದಿಲ್ಲದೆ ಯಾವುದೇ ಬೃಹತ್ತರ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬರೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಮೈಲಾ ಆಂಚಲ್ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಹೊಸ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಭೇಟಿಯಾಗುವ ಇಚ್ಛೆಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ಅವರು ಪದೇ ಪದೇ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದೂ ಜೈಲಿನಲ್ಲಿ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಆಕಾರ ಅವರೊಳಗೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು.

ಜುಲೂಸ್ (ಮೆರವಣಿಗೆ) ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಒಂದು ಆಕರ್ಷಕ ಹಾಗೂ ಗಂಭೀರ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಅದರಲ್ಲಿ ರೇಣು ಅವರು ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಸಮುದಾಯದ ಉಚ್ಚಾಟನೆ ಹಾಗೂ ಪುನರ್ವಸತಿಯ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ಜಾತಿಗಳ ಅಂತರ್ಯಾನದ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಆಲೋಚನೆ ನಡೆಸಿದ್ದೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಅದನ್ನು ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಘಟನಾಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸಾಕಾರ ಗೊಳಿಸಿಯೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಜುಲೂಸ್ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಒಮ್ಮೆಲೇ 'ಝೂಟಾ ಸಚ್' ಮತ್ತು 'ದೇಶ್ ಔರ್ ವತನ್' ಕಾದಂಬರಿಗಳ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಶಪಾಲರು ಎರಡು ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ರಾಜನೈತಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಣಾಮ ಗಳ ವಿಡಂಬನಾಪೂರ್ಣ ಭವಿಷ್ಯದ ಆಳವಾದ ಅರ್ಥ ಸಂಕೇತವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿದ್ದರು. ಉಚ್ಚಾಟಿತ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ದೇಶವೇನೋ ಸಿಕ್ಕಿತು, ಆದರೆ ರಾಷ್ಟ್ರ ಕಿತ್ತು ಕೊಳ್ಳಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಈ ರಾಜನೈತಿಕ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಸಮಾಜ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಅವರು ಸರ್ವಥಾ ಬೇರೆಯಾದ ಲಯದೊಂದಿಗೆ ಅವರಿಗೆ ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಒಂದಾಗುವುದು ಜಟಿಲ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿತ್ತು.

ಈ ಜನಾಂಗೀಯ ಉಚ್ಚಾಟನೆ ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಪೂರ್ವದಲ್ಲೂ ಆಗಿತ್ತು. ಈ ಪೂರ್ವದೇಶದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಮತ್ತಷ್ಟು ಜಟಿಲವಾಗಿದ್ದವು. ಭಾರತದ ಈ ಪೂರ್ವ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಡ ರೈತರು, ಕಾರ್ಮಿಕರು ಮತ್ತು ಶ್ರಮ ಜೀವಿಗಳು ಇದ್ದರು. ಪಂಜಾಬಿನೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಪೂರ್ವ ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿದವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವರೂಪ, ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಿನ್ನವಾಗಿತ್ತು. ಪೂರ್ವದಿಂದ ಬಂದಿದ್ದ ಈ ಬಡಜನ ನಿರೀಕ್ಷೆಗೂ ಮೀರಿ ಹಿಂದುಳಿದಿದ್ದರು, ಅಶಿಕ್ಷಿತರಾಗಿದ್ದರು, ಸರಿಯಾದ ಪೋಷಣೆಯಿಲ್ಲದೆ ಸೊರಗಿದ್ದರು ಹಾಗೂ ಅಮಾನುಷ ಯಾತನೆಗಳಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗಿದ್ದರು. ಇವರ ಮುಂದಿದ್ದ ಎಲ್ಲದಕ್ಕಿಂತ ದೊಡ್ಡ ಸಮಸ್ಯೆ ಭಾಷೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಪುನರ್ವಾಸದ ಭೂಮಿಯೊಂದಿಗೆ ಒಂದಾಗುವುದು ಕಷ್ಟ ವಾಗಿತ್ತು. ಪಂಜಾಬಿ ನಿರಾಶ್ರಿತರಿಗೆ ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಜುಲೂಸ್ ಕಾದಂಬರಿ ಯಲ್ಲಿ ಬಿಹಾರಿನಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆದ ಇಂಥ ನಿರಾಶ್ರಿತರ ಕಥೆ ಇದೆ.

ವಿಭಜನೆಯೊಂದಿಗೆ ದೇಶಕ್ಕೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬಂತು. ವಿಭಜನೆಯಿಂದ ನಿರಾಶ್ರಿತ ರಾದ ಜನರ ಕಲ್ಪನಾತೀತ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತೇ ದೇಶ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿತ್ತು. ದೀರ್ಘ ಹೋರಾಟದ ನಂತರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಿಕ್ಕ ಕೂಡಲೇ ತಮ್ಮ ನೆಲದಿಂದ ಉಚ್ಚಾಟಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಜನಸಮುದಾಯದ ಸ್ಥಿತಿ ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕವಾಗಿತ್ತು. ಹೀಗೆ ಬಂದದ್ದು ಹಿಂದೂ ಸಮುದಾಯ, ತಮ್ಮ ಜನ ಮತ್ತು ನೆಲದಿಂದ ನಿಜವಾಗಲೂ ರಕ್ಷಣೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಆಸೆಯಿಂದ ಬಂದಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಆದದ್ದೇ ಬೇರೆ—ಪೂರ್ಣಿಯಾದ ಆ ನಿರಾಶ್ರಿತರ ಶಿಬಿರವನ್ನು ಜನ ಕರೆದದ್ದು, ಪಾಕಿಸ್ತಾನೀ ಬಡಾವಣೆ ಎಂದು . . . . .

ಹೊರಗಿನಿಂದ ಆದ ನೋವಿಗಿಂತ ಈ ಒಳಗಿನವರ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ಆದ ನೋವು ಹೆಚ್ಚು ದುಃಖದಾಯಕವಾಗಿತ್ತು. ದೇಶ ಮತ್ತು ಜನರೊಂದಿಗೆ ಒಂದಾಗಲು ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಅಂತರ ಏರ್ಪಡುತ್ತಿತ್ತು- ದೇಶಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಜನರೊಂದಿಗೆ ತಮ್ಮ ನಾಯಕಿಯ ಮೂಲಕ, ಶೋಕ ಗೀತೆಯ ಅಲೆಯಂತೆ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಈ ನೋವನ್ನು ಧ್ವನಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ನಿರಾಶ್ರಿತರ ಬಗ್ಗೆ ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಿರುವ ತತ್ವಗಳು ಅಸಾಮಾಜಿಕ ಎನ್ನುವುದೇ ದುರ್ಭಾಗ್ಯ. ಅವರ ಉದ್ದೇಶವೇನೋ ಸ್ವಚ್ಛವಾದದ್ದೇ. ಅವರು ಸ್ಥಾನೀಯರೂ ಇರಬಹುದು ಅದೇ ಪ್ರದೇಶದವರೂ ಇರಬಹುದು. ಅವರು ಸಾಮಾನ್ಯರೂ ಇರಬಹುದು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಗಳೂ ಇರಬಹುದು. ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಎಳೆತ-ಬಿಗಿತಗಳನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಒಂದು ಜೀವಂತ ಸಮುದಾಯದೊಂದಿಗೆ ಜೋಡಿಸಿ ರೇಣು ಅವರು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾದ, ವ್ಯಾಪಕ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳಾಗಿದ್ದವು – – – ಆದರೆ ಅದೇಕೋ ಜುಲೂಸ್‌ನ ಕಥಾವಸ್ತು ಒಮ್ಮೆಲೇ ಜಡವಾಯಿತು – – – ಅದರಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯತೆಯನ್ನು ತುಂಬಿದುದು ಅನುಚಿತವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ರೇಣು ಅವರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹಿಗ್ಗಿಸದಿದ್ದುದು ಒಳ್ಳೆಯದೇ ಆಯಿತು.

ಜುಲೂಸ್ ಯಾತನೆಯಿಂದ ತುಂಬಿದ ನೋವಿಗಿಂತ ಮುಂದುವರಿದು ಚೀತ್ಕಾರ ಆಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ನಾವು ಅದರ ಮೂಲಕ ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಿನ್ನವಾದ ದೇಶವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತಹ ಒಂದು ಒಳಮಾರ್ಗ ಸಿದ್ಧವಾಯಿತು. ಜುಲೂಸ್‌ನ ಗತಿ ದೇಶಕ್ಕೆ ಸಂಬಂದಿಸಿದಷ್ಟು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನಿರಾಶ್ರಿತರ ಸಮಸ್ಯೆ ದೇಶಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಷ್ಟು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿಲ್ಲ. ಧರ್ಮ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದ್ದರೂ ಎರಡು ಸಮುದಾಯಗಳ ಭೇದ ಜಡತೆಯ ಎಲ್ಲೆಯನ್ನೂ ಮೀರಿದಾಗ ಸಮಸ್ಯೆ ಗಂಭೀರವಾಗುತ್ತದೆ. ಪಾಕಿಸ್ತಾನದಿಂದ ಬಂದ ಈ ಬಡಹಿಂದೂಗಳು ಪೂರ್ಣಿಯಾದ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರ ಸದಾಶಯ ಹಾಗೂ ಸರ್ಕಾರದ ಸದ್ಭಾವನೆ ಇದ್ದಾಗಲೂ ಅಪರಿಚಿತರಾಗಿಯೇ ಉಳಿದು ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಪಶ್ಚಿಮ ಪಂಜಾಬಿನ ಜನಸಮುದಾಯದೊಂದಿಗೆ ಅಲ್ಲಿನ ನಿರಾಶ್ರಿತರು ಒಂದಾದಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಆಗಲೇ ಇಲ್ಲ.

ಕಾದಂಬರಿ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಆ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯಲೇ ಇಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಕಥೆಯ ಮಗ್ಗಲುಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತಾರಗೊಳಿಸಬಲ್ಲ ಅಂತರ್ಕಥೆಗಳೂ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಈ ಲಘು ಕಾದಂಬರಿಗಳೆಲ್ಲ ತನ್ನ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪಾರ್ಶ್ವಧರ್ಮಿಗಳಾಗದೆ, ಒಂದೇ ದಿಕ್ಕಿನತ್ತ ಮುಖ ಮಾಡಿವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಸಮಸ್ಯೆಯು ತನ್ನ ಜನರೊಂದಿಗೆ ಪುನರ್ಮಿಲನದ ಕೇಂದ್ರ ಸಮಸ್ಯೆಯತ್ತಲೇ ಸಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕೇವಲ ಸದ್ಭಾವನೆಗಳಿಂದ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯು

ನಿವಾರಣೆ ಆಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯ ಗ್ರಾಮಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಕಠೋರ ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ಸ್ಥಾನೀಯತೆಗಳೂ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಗೂ ತೊಡಕಾಗುತ್ತವೆ. ಊಟ–ವಿವಾಹದ ಸಂಬಂಧವಾಗದೆ ಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ ನಿರ್ಮಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ರೇಣು ಅವರು ರೊಮಾನ್ಸ್‌ಗೆ ಇಂಥ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರೆ, ಕಥೆಯಲ್ಲಿನ ನಾಟಕೀಯತೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ತೀವ್ರವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಮೈಲಾ ಆಂಚಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಅವರು ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಟ್ಟೂ ಇದ್ದರು.

ಕಾದಂಬರಿ ಒಂದು ಜೀವಂತ ಸಮಸ್ಯೆಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಚಿಕ್ಕಪುಟ್ಟ ಗತಿವಿಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾಪ್ತವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಈ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಗತಿವಿಧಿಗಳೂ ತಮ್ಮ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯಿಂದಾಗಿ, ಗತಿಶೀಲತೆ ಮತ್ತು ಅವಲಂಬನೆಗಳಿಗೂ ಬಲ ಸಿಗುವಂತಹ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ, ಉತ್ತೇಜಕರವಾದ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಥೆ ವ್ಯರ್ಥವಾಯಿತು. ನಾಟಕೀಯ ಚಿಕಿತ್ಸೆ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದರೂ ರೇಣು ಅವರ ಲೇಖನಿಯಿಂದ ಬರಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಪ್ರಭಾವ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗಲೇ ಇಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಜುಲೂಸ್‌ನನ್ನು ಸುಳ್ಳು ಸತ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ, ಅವಶ್ಯಕಥೆ ಇರಲಿಲ್ಲ.

'ದೀರ್ಘತಪಾ' ಪ್ರಕಟವಾದಾಗ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಬಹಳ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳಿದ್ದವು. ಭೂಮಿ–ದೀರ್ಘ ತಪಸ್ವಿನಿ ಮತ್ತು ನಾರೀ. ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಾರಿಯ ತಾಪವನ್ನು ಮೀರಿಸಿದ ತಪಿತ ಭೂಮಿ ಮತ್ತೆಲ್ಲಿದೆ ? ಭೂಮಿ ಕೇವಲ ತಾಪಗೊಂಡಾಗ, ನಾರೀ ಸಂತಾಪಗೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಇಂದು ಮಧ್ಯವರ್ಗದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಒಳ ಹೊರಗಿನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಸ್ವತಃ ತಾನೇ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದೆ. ನಾರಿ ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಗಡೆ ಬಂದಿದ್ದಾಳೆ. ಉದ್ಯೋಗಸ್ಥ ಮಹಿಳೆಯ ಜೀವನ ತಿಪ್ಪೆಯ ಮೇಲಿನ ಅಣಬೆಯಂತಾಗಿದೆ. ವರ್ತಮಾನಕಾಲದ ನಾಭಿಯಿಂದ ಮುರಿದು ಬಿದ್ದಿರುವ ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಇಂದಿಗೂ ಅಸಹನಿಯವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಜೀವನ ದೀರ್ಘ ತಾಪದಿಂದ ತಪಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಕಥೆ ಉದ್ಯೋಗಸ್ಥ ಮಹಿಳೆಯರ ಹಾಸ್ಟಲಿನ ವೃತ್ತದಲ್ಲೇ ಸುತ್ತುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಮೂಲ ಇಡೀ ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲೆಡೆಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಒಂದು ಹೊಸ ಪ್ರಪಂಚದಂತೆ ನೋಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಈ ಪ್ರಪಂಚ ಅನೇಕ ಅಪವಾದಗಳ ಅನುಮಾನಗಳ ಹಾಗೂ ಚರ್ಚೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನಗರದ ಜೀವನವೂ ಸಾಮಾಂತವಾದೀ ಸಮಾಜದ ಬಂಧನಗಳಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮುಕ್ತವಾಗಿಲ್ಲ. ಒಂದು ದ್ವೀಪದಂತೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಇರುವ ಈ ಪ್ರಪಂಚದ ಒಳಗಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳು ಮತ್ತಷ್ಟು ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ. ಆ ಚಿಕ್ಕ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಸಹಕಾರ ಹಾಗೂ ಒಗ್ಗಟ್ಟಿನ ಭಾವನೆ ಮಾಯವಾಗಿದೆ.

ಮೇಲೆ ನೋಕಡಿದಾಗ ಸಂಕೀರ್ಣವೆಂದು ಕಾಣುವ ಈ ಸಮುದಾಯ ಒಳಗೊಳಗೆ ಚೂರು ಚೂರಾಗಿ ಹಂಚಿ ಹೋಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಒಂದೊಂದು ದ್ವೀಪವೇ. ತನ್ನೊಳಗೆ ತಾನೇ ಬಂಧಿತವಾಗಿರುವ, ಬಿಗಿದುಕೊಂಡಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಒಂದು ದುಷ್ಟ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇದನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಅಸಹನೀಯಗೊಳಿಸಿದೆ. ರೇಣು ಅವರು ಈ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಗಾಢವಾದ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಕೊಡಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಅವರಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಯೋಗ್ಯತೆಯ ಕೊರತೆ ಏನೂ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಮಂಕುಬಣ್ಣಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಪ್ರಭಾವವಿದೆ. ಗಾಢವಾದ ವರ್ಣವೆಂದರೆ ಘಟನೆಯ ನಾಟಕೀಯತೆ ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸಬಾರದು. ಅದನ್ನು ಸಂಘರ್ಷದ ವ್ಯಾಪಕ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಜೋಡಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ತಮ್ಮ ದ್ವೀಪವಾಸೀ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಭೂತಕಾಲಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇರಲಿಲ್ಲ.

ಉದ್ಯೋಗಸ್ಥ ಮಹಿಳೆಯರು ಹಾಗೂ ಕುಮಾರಿಯರ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ರಿಪೋರ್ಟ್ ಸಹ ಹೆಚ್ಚು ಜೀವಂತವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಏತಕ್ಕೆ ಇದೆ ಎಂದರೆ, ನಮ್ಮ ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಸಮಾಜದ ಈ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ತಲೆ ಎತ್ತುತ್ತಿರುವುದೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ ಅವಕ್ಕೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಪ್ಪಿಗೆ ಪಡೆಯದ ಈ ಸಮುದಾಯಗಳು ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಹೋರಾಟ ನಡೆಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ ಮಾನ್ಯತೆ ಸಿಕ್ಕಿದೆ. ಅಥವಾ ಅವುಗಳ ಅವಶ್ಯಕತೆಗೆ ಮಾನ್ಯತೆ ಸಿಕ್ಕಿದೆ ಎನ್ನೋಣ. ಆದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರದೇಶದ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ರಾಜಧಾನಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿತಿ ಅತ್ಯಂತ ಜಟಿಲವಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ 'ದೀರ್ಘತಪಾ'ಕ್ಕೆ ಈ ಹೆಸರಿಗೆ ತಕ್ಕ ವಾಸ್ತವವಾದ ಮರ್ಯಾದೆ ಸಿಗಬಹುದಾಗಿತ್ತು.

ಸಾಮಂತವಾದೀ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಶ್ರಮವನ್ನು ಒಳ್ಳೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕೆಲಸ ಮಾಡುವವನು ಕೆಳದರ್ಜೆಯವನು ಎಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಸ್ಕಾರ ಎಷ್ಟೊಂದು ಆಳವಾಗಿ ಬೇರೂರಿದೆಯೆಂದರೆ ಶ್ರಮದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿರುವ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಂದೇಹ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸಮಾನತೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಆತ್ಮನಿರ್ಭರತೆಗಾಗಿ ಇರುವ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಆರ್ಥಿಕ ಅನುಕೂಲತೆಗಳೂ ಅವುಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ತುಂಡುಮಾಡುತ್ತವೆ. ದೀರ್ಘತಪಾದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನಲೆಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಲಾಯಿತು. ಜೊತೆಗೆ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದು ಉಚಿತವಾದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದ ಪರಿವೇಶವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಪೂರ್ಣಿಯಾ–ಮೇರೀಗಂಜ್‌ಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಪಾಟ್ನಾ ನಗರ ಸಮಾಜದ ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ಕಥೆಯನ್ನು ತರಲಾಯಿತು. ಆದರೆ ನಂತರ ಅದರಲ್ಲಿ ಗಂಟುಗಳು ಬಿದ್ದಂತಾಯಿತು. ಪಾತ್ರಗಳು ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಆರಂಭಿಸಿದಾಗ ಹಾಗೂ

ಸ್ಥಿತಿಗಳು ಮುರಿದುಬೀಳುವ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬಂದ ಕೂಡಲೇ ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಮುಗಿದು ಹೋಯಿತೇನೋ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

'ದೀರ್ಘತಪಾ'ದಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯತೆ ಇರುವುದು ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಲ್ಲ, ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ. ಆದರ ಸ್ರೋತ ಜೀವನದಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿ 'ವಾತಾವರಣದಲ್ಲೇ' ಸೀಮಿತವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಈ ವಾತಾವರಣ ಕೂಡಾ ತನ್ನಲ್ಲಿ ತಾನೇ ಬಂಧಿತವಾಗಿರುವ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶವೇ. ಇದರಲ್ಲಿ ಗಡಿಬಿಡಿಯ ಬದಲಿಗೆ ಅಸಹನೀಯವಾದ ಒಂದು ಬಿಗಿತ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ಬಿಗಿತಗಳಲ್ಲೂ ಅತ್ಯಧಿಕ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿದ್ದವು. ಹಾಗೂ ದೀರ್ಘತಪಾದಲ್ಲಿ ರೇಣು ಅವರು ಅದರ ಜೀವಂತ ಉಪಯೋಗ ಪಡೆಯಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ದೀರ್ಘತಪಾದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಹಸ್ತಕ್ಷೇಪವಿಲ್ಲದೆ ಕಥೆಯ ಒಳವಿಸ್ತಾರ ಸಾಧ್ಯವಿತ್ತು. ಅದು ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಹೊರತಾಗಿಯೂ ತನ್ನ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವ ಕಲೆ ರೇಣು ಅವರಿಗೆ ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಸಿದ್ಧಿಸಿತ್ತು. ಆದರೆ ದೀರ್ಘತಪಾದ ಕಥೆಯನ್ನು ಲೇಖಕರು ಒಳಗೆ ಹೊರಗೆ ಎರಡೂ ಕಡೆಯೂ ಮುಚ್ಚಿಬಿಟ್ಟರು. ಅದು ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶವನ್ನೇ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ.

ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ದೊಡ್ಡ ಮಿತಿಯೆಂದರೆ ಇದರಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಮತಟ್ಟಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ವರ್ಣ-ರೇಖೆಗಳು ಮೇಲೆದ್ದು ಕಾಣಲಾರವು. ಪಾತ್ರಗಳು ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳಲು ದನಿ ಎತ್ತಲೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗದು. "ಪಾತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ರೇಣು ಅವರು ಆತ್ಮೀಯರಾಗುತ್ತಾರೆ" ಎನ್ನುವ ಮಾತಿಗೆ ಕೊನೆಯ ಪಕ್ಷ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾದ ಆಧಾರ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದರೂ ರೇಣು ಅವರು ಈ ಎಳೆದಾಡುವ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಲಕ್ಷಣಶೀಲತೆಯನ್ನು ತರಲಾಗಿಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ಈ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇತ್ತು. ಅವುಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಒಳಮಾರ್ಗಗಳಿಂದಲೇ ಪಡೆಯಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಪಾತ್ರಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಯಾವ ಒಳಮಾರ್ಗವೂ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಏಕರಸತೆಯಿಂದ ಸಾಗಿದೆ. ಒಂದೆರಡು ನಾಟಕೀಯ ಸೂಚನೆಗಳು ಈ ಏಕರಸತೆಯನ್ನು ಮುರಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ.

ದೀರ್ಘತಪಾದ ಪ್ರಕಟನೆ ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು ಅದು ರಚಿತವಾದ ಎರಡು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ. ತಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಯ ಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಈ ಮಾತನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ ಅವರು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ–ಅಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಎನ್ನುವ ಪರಿಧಿಯಿಂದ ಹೊರತಂದು ಕೇವಲ 'ಕಾದಂಬರಿ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಥಾವಸ್ತು, ಸಹಕಾರಿ ಸಂಸ್ಥೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಉದ್ಯೋಗಸ್ಥ

ಯರಾಗಿರುವ (ತರಬೇತಿ ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವ) ಮಹಿಳೆಯರ ಒಳಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ. ಆ ಪ್ರಪಂಚದ ಜಡತೆ ಹಾಗೂ ಗಡಿಬಿಡಿ ಕೆಲವೊಂದು ಲಾಕ್ಷಣಿಕ ವಿಶೇಷತೆಗಳಿಗೆ ಜನ್ಮ ನೀಡಿವೆ.

'ವರ್ಕಿಂಗ್ ವಿಮೆನ್ಸ್ ಹಾಸ್ಟೆಲ್' ಪ್ರತಿ ದೊಡ್ಡ ನಗರಗಳಲ್ಲೂ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವ ಹೊಸ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಚಿಕ್ಕ ಮೇಡಮ್ (ಮಿಸ್ ಬೇಲಾಗುಪ್ತ) ಮತ್ತು ದೊಡ್ಡ ಮೇಡಂ (ಮಿಸೆಸ್ ಆನಂದ್) ಇವರಿಬ್ಬರ ನಡುವೆ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡಿರುವ ಈ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಅತ್ಯಂತ ನಾಟಕೀಯ ಹಾಗೂ ಜಟಿಲ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಅಧಿಕಾರಗಳ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಅತ್ಯಂತ ಅಸಹ್ಯಕರವಾದ ಸಂಘರ್ಷ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಮಿಸೆಸ್ ಆನಂದ್ ಇಂತಹ ಪ್ರತಿ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲೂ ಇರುವಂತಹ ಹೊಸದಾಗಿ ಅಧಿಕಾರ ಪಡೆದಿಸುವ 'ಶಾಸಕಿ' ಅನೇಕ ಶಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಆ ಅಧಿಕಾರದ ಉಪಯೋಗ ಪಡೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಬೇಲಾಗುಪ್ತ ಈ 'ತಂತ್ರ'ದ ವಿರುದ್ಧ ಒಂದು ಮಾನವೀಯ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲೆಂದು ಹೋರಾಟ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ಆದರೆ ಅಸಹಾಯಕಳಾದ ಒಂದು ಪಾತ್ರ.

'ವರ್ಕಿಂಗ್ ವಿಮೆನ್ಸ್ ಹಾಸ್ಟೆಲ್'ದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದು ಸಹಜವೇ. ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕರುಳುಬಳ್ಳಿಯಿಂದ ದೂರವಾಗಿರುವ ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ಈ ಹೊಸ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಅಂತರ್ವಿರೋಧಗಳಿವೆ ಹಾಗೂ ಈ ಅಂತರ್ವಿರೋಧದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಹೊಸ ಸಮಸ್ಯೆ ಇದೆ. ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ಪುನರ್ವಸತಿಯಂತೆಯೇ ಜಟಿಲವಾದದ್ದು. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಾವು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಜುಲೂಸ್ (ಮೆರವಣಿಗೆ)ಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಆದರೆ ಅದರದ್ದೇ ಮುಂದುವರಿದ ಒಂದು ಕೊಂಡಿಯೆಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದು. ಬೇಲಾಗುಪ್ತ ಈ ಪ್ರಪಂಚದ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳು ದೃಢಸಂಕಲ್ಪ ಉಳ್ಳವಳು, ಆದರೆ ಅಸಹಾಯಕಳು. ಇವಳ ಜೊತೆಗೆ ಈ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಬಂಧಿತರಾಗಿರುವ ಎಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಇವೆ. ಅಂಜು, ಮಂಜು, ರಮಾ, ಗೌರಿ ಮುಂತಾದ ಹುಡುಗಿಯರು ಇದ್ದಾರೆ, ರಾಮರತಿಯಂತಹ ಅನುಭವಸ್ಥ ನೌಕರಳೂ ಇದ್ದಾಳೆ. ಇವರಲ್ಲದೆ ಚಂದ್ರಮೋಹಿನಿ, ವಿಭಾವತೀ, ರುಕ್ಮಿಣಿ ಮತ್ತು ಕಾಂತೀದೇವಿ ಮುಂತಾದ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಜನ ಮಹಿಳೆಯರಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಈ ಪ್ರಪಂಚದ ಒಳಗಿನ ಪ್ರಪಂಚ ಮತ್ತಷ್ಟು ವಿಭಾಜಕ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕುಂತಿದೇವಿಯೊಂದಿಗೆ ಮಿಕ್ಕ ಮೂರು ಜನ ಹುಡುಗಿಯರು ಮಾತನಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ! ಕಾರಣ ಸಂಕೇತದಿಂದಲೇ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ, ಮಿಸ್ ವೇಲಾಗುಪ್ತಳಿಗೆ ವಿಭಾವತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಕಂಡರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯಪಡಬೇಕಾದುದೇನೂ ಇಲ್ಲ.

ಸುಖಮಯಘೋಷನ ಪಾತ್ರವೂ ಇದೇ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು. ಕಲೆಗಾರನ ಅತೃಪ್ತ ಆತ್ಮವನ್ನು ಪಡೆದ ಈ ಪಾತ್ರದ ನೋವೂ ಅದೇ ಏಕಾಂತದಿಂದ ಮೂಡಿ

ಬಂದದ್ದು. ಅದನ್ನು ಹೊರಗಡೆಯಿಂದ ಗುರುತಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ, ಮಿಸೆಸ್ ಆನಂದ್ ತನ್ನ ಊಹೆಯಂತೆ ಅವನನ್ನು 'ಫ್ರೋಸ್ಟ್' ಎಂದು ಕರೆದಾಗ, ಈ ವ್ಯತಿಕ್ರಮದಲ್ಲೂ ಒಂದು ನಿಯಮವೇ ಇದೆಯೇನೋ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಮಿಸೆಸ್ ಆನಂದ್ ಈ ಕಲೆಗಾರ ನನ್ನು ತನ್ನ ದಯೆಯ ಪರಿಧಿಯೊಳಗೆ ಎಳೆದುಕೊಂಡು, ಚಿಕ್ಕಮೇಮ ಸಾಹೇಬಳ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಅವನನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ, ಕಥೆ ಇಂತಹ ಆತ್ಮೀಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೂ ತನ್ನ ಜಡತೆಯ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಿಯೇ ಎಳೆಯುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಹೊರ ಪ್ರಪಂಚದೊಂದಿಗಿನ ಅವಳ ಸಂಪರ್ಕ ಅತ್ಯಂತ ತಿರಸ್ಕೃತವಾದದ್ದು ಹಾಗೂ ಆತಂಕಕಾರಿಯಾದದ್ದು-ಪಿ ಸಾಹಬ್ ಮತ್ತು ಡಿ ಸಾಹಬ್‌ರಂತಹ ಸಾಹೇಬರುಗಳಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಸ್ಥಿತಿ.

ಇವರುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ರಮಾ ನಿಗಮ್ ಮತ್ತು ರೇವಾ ವರ್ಮಾರಂತಹ ಉಸಿರು ಗಟ್ಟಿದ ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ಥಿತಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ವಿಚಿತ್ರವಾದದ್ದು. ಇವರು ಈ ಪ್ರಪಂಚ ದೊಂದಿಗೆ ಆಂತರಿಕವಾಗಿ ಒಪ್ಪಂದ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವ ವನ್ನೇ ಹೀಗೆ ನಾಶಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂತಹ ಮಾರಕವಾದುದು ? ಆದರೆ ಇಂತಹ ಮಾರಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ನೆರಳಿನಲ್ಲೂ ಜೀವನ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ವ್ಯರ್ಥತೆ, ಜಡತೆಗಳಿಂದ ಪೆಟ್ಟು ತಿನ್ನುವ, ಅಸಹಾಯಕಳಾದ 'ದೀರ್ಘತಪಾ' ನಾರಿಯ ಈ ದಿನನಿತ್ಯದ ಜೀವನ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸು ತ್ತದೆ-ವಿಚಲಿತ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ! ಈ ವಿಚಲನೆ ಆಧುನಿಕವೆಂದು ಹೇಳಲಾದ ಜೀವನದ ಒಂದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಂಗ. ಇದರಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಮಿಸ್ ಬೇಲಾಗುತ್ತಳೂ ಈ ವಿಚಲನೆಯ ಬೇಟೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಲೇಖಕರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲೇ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಇದು ಹೀನ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಮಂಜು. ಅದು ಇಡೀ ಸಮಾಜವನ್ನೇ ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಮಿಸ್ ಬೇಲಾಗುಪ್ತಳ ಬಂಧನವಾಗುತ್ತದೆ, ಅವಳೂ ಇದೇ ಹೀನ ಮನೋವೃತ್ತಿಯ ತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ.

ಇಂತಹ ಕಠೋರ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಯಶಃ ಅನನ್ಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳಿದ್ದರೂ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೋಮಲ ಭಾವನೆಗಳ ತಂತಿಗಳು, ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಹರಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಗೌರಿ, ಮಿಸ್ ಬೇಲಾಗುಪ್ತ ಇಂತಹ ಕೋಮಲ ಭಾವನೆಗಳ ತಂತಿಗಳು. ಇವರೂ ಒಳ ಗೊಳಗೇ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕೋಮಲತೆ, ಕಠೋರತೆಗಳ ಜಗ್ಗಾಟದಲ್ಲಿ ಹೀಗಾಗುವುದುಸ್ವಾಭಾವಿಕವೇ ಇರಬಹುದು, ಆದರೆ ಅದು ಒಂದು ನೈತಿಕ ಸಂಕಟಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ-ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದ ನೈತಿಕ ಸಂಕಟ! ಒಂದುವೇಳೆ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಈ ಈ ನೈತಿಕ ಸಂಕಟವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ಕೋನದಿಂದ ಮೇಲೆತ್ತಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದಿದ್ದರೂ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಆತುರಗೊಂಡಿದ್ದ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಲೇಖಕರು ಒಮ್ಮಿಂದೊಮ್ಮೆಲೇ ಮುಗಿಸಿಬಿಟ್ಟರೇನೋ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಚಡಪಡಿಕೆಯಷ್ಟರಿಂದಲೇ

ತೃಪ್ತಿಪಡುವುದು ಈ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನೊಂದಿಗೆ ಅತ್ಯಾಚಾರ ಮಾಡಿದಂತೆ ಎನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲವೇ ? ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮುಖ್ಯ ನಾಯಕಿಯೇ ತಮ್ಮನ್ನು ಮೋಸಗೊಳಿಸಿದ್ದಾಳೆ, ಎಂದು ಸ್ವತಃ ರೇಣು ಅವರಿಗೂ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು 'ಮೋಸ' ಅಲ್ಲ, ಅದೃಶ್ಯ ಕೈಗಳು, ಗಂಟಲಿನಿಂದ ಹೊರಬರುತ್ತಿರುವ ಚೀತ್ಕಾರವನ್ನು ತಡೆದಿವೆ. ಅದು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಆಹತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ, ಮೌನಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ದೀರ್ಘತಪಾ ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಜೀವನದ ವಿಡಂಬನೆಯನ್ನು ಯಾವ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆಯೆಂದರೆ, ಅದರಿಂದ ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಯು ಅದೃಷ್ಟವೂ ವರ್ತಮಾನದೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದೆಯೇನೋ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾರಿಗಾಗಿ ಮಿಸ್ ಬೇಲಾಗುಪ್ತ ಎಲ್ಲ ನೋವುಗಳನ್ನೂ ಮೌನವಾಗಿ ಸಹಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೋ ಆ ಅನ್ನಪೂರ್ಣೆಯ ಗತಿ ಏನು ? ಆದರೆ ಈ ರಸ್ತೆ ನಮ್ಮನ್ನೊಂದು ಕತ್ತಲು ಹಾದಿಯವರೆಗೆ ತಂದು ಬಿಟ್ಟುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯು ಈ ಮುಕ್ತಾಯ ಅತ್ಯಂತ ಕರುಣಾಜನಕವಾದುದು, ಎಂಬುದು ನಿಜವಾದರೂ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಏನೂ ಅಲ್ಲ. ಕರುಣಾಜನಕವಾದುದು, ಮಾರ್ಮಿಕವಾದುದು ಎನ್ನುವ ವಿಶೇಷಣಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಯೂ ನಾವು ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ವರೆಗೆ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಲುಪುವುದಿಲ್ಲ.

ರೇಣು ಅವರ ಬೃಹತ್ ಕಾದಂಬರಿಗಳಂತೆಯೇ ಅವರ ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲೂ ಘಟನಾಚಕ್ರದ ಪ್ರಬಲತೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ವಿಶೇಷವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೂ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ಎಲ್ಲ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೂ ಗಡಿಬಿಡಿ ತುಂಬಿದ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಕಡೆ ಬೆಳಕು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ, ಮೊದಲು ಎರಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಸನ್ನಿವೇಶ ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾಗಿದ್ದರೂ ವಿಶಾಲವಾದ ಹರಹನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ, ಆದರೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ವಿಸ್ತಾರ ಇಲ್ಲ. ಪಲಟೂ ಬಾಬೂ ರೋಡ್ ಒಂದು ಕುಟುಂಬದ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲೇ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಊರಿನವರೆಗೆ ಹಬ್ಬುವ ರೋಮಾಂಚಕ ಕಥೆ. ಚಿಕ್ಕ ರೂಪದಲ್ಲೇ ಅದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಗಳು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲೆರಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಜೀವಂತತೆ ಇಲ್ಲ, ವೇಗವಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಊರಿನ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಆಂತರಿಕ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತತೆಯೂ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಥೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬಂದ ಹೊಸದರಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಘಟನಾಕ್ರಮಗಳ ಮೇಲೆ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ರಾಯ ಪರಿವಾರದ ಆಂತರಿಕ ಯಂತ್ರ ಕೆಟ್ಟುಹೋಗಿದೆ. ಕುಟುಂಬದ ಪ್ರತಿ ಸದಸ್ಯನು ಈ ಕೆಟ್ಟುಹೋದ ಯಂತ್ರದ ಸ್ಥಿತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಿಟ್ಟಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಕೇವಲ ಬಿಜಲೀ ಮತ್ತು ಲಟ್ಟೂ ಬಾಬೂ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಬಿಜಲೀ ಅದೇ ಸ್ಥಳದವನಾದ ಗೋಥಮಲ್‌ನೊಂದಿಗೆ ಸಿಮೆಂಟ್ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಪಾರ್ಟನರ್. ಬೈರಗಾಚಿಯ ರಾಯಪರಿವಾರದ ಈ ಅಸಂಭವನೀಯ ಘಟನೆ ಒಬ್ಬ ಕುಮಾರಿಯ ಪೂರಾ ಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಹರಡಿದೆ, ಹರಡಿಕೊಂಡೇ ಇರುತ್ತದೆ.

ಪಲಟೂಬಾಬೂ ರೋಡ್‌ನ ಧಾರಾವಾಹೀ ಪ್ರಕಟಣೆ (ಜ್ಯೋತ್ಸ್ನಾ, ಪಟನಾ) ಒಮ್ಮಿಂದೊಮ್ಮೆಲೇ ನಿಂತುಹೋಗಿತ್ತು. ಮತ್ತೆ ದೀರ್ಘ ಸಮಯದ ನಂತರ ರೇಣು ಅವರ ಮರಣಾನಂತರ ಪ್ರಕಟಿತವಾಯಿತು. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಬಿಜಲಿಯ ಪಾತ್ರ ನಿಸ್ತಬ್ಧತೆ ಎನ್ನುವಷ್ಟು ನನಗೆ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ಎನ್ನಿಸಿತ್ತು. ಬಿಜಲಿಯ ನಿಸ್ತಬ್ಧತೆ ಈಗಲೂ ದೃಢವಾದದ್ದೇ, ಅದರೂ ಘಟನಾಕ್ರಮಗಳೂ ಹೊಸ ದಿಕ್ಕನ್ನು ತೆಗೆದು ಕೊಂಡವು. ಗೋಧಮಲನ ಚುಂಬನವನ್ನು ವಿರೋಧವಿಲ್ಲದೆ ಸಹಿಸುತ್ತ ಬಿಜಲೀ, ತನ್ನ ನಿಸ್ತಬ್ಧತೆಯಲ್ಲೇ ಘಟನಾ ಪ್ರವಾಹದೊಂದಿಗೆ ತೇಲಿಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾಳೇನೋ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಗೋಧಮಲ್-ಮುರಳೀ ಮನೋಹರರಲ್ಲಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಈಗ ಅವಳ ಪಾಲಿಗೆ ಅರ್ಥಹೀನವಾಗಿತ್ತು. ಅವಳು ತನ್ನ ಅದೃಷ್ಟದ ಹಿಂದುಮುಂದನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಸಮರ್ಥಳಂತೂ ಆಗಿದ್ದಳು. ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳ ಒಳ ಹೊರಗು ಗಳು ಸಮಾನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅವಳ ಜೀವನವನ್ನು ನಿರರ್ಥಕಗೊಳಿಸಿದ್ದವು. ತನ್ನ ನಿಸ್ತಬ್ಧತೆಯಲ್ಲಿ ಅವಳ ಆಂತರಿಕ ಸ್ವರೂಪ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಪಲಟೂ ಬಾಬೂ ರೋಡ್'ನಲ್ಲಿ ಅಮಲೇಂದ್ರರಾಯನ ಕುಟುಂಬ ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಉತ್ಕರ್ಷ ಸ್ಥಿತಿ ಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಇಂದು ಪತನಶೀಲತೆ ಅದರ ಒಳ ಹೊರಗೆ ವ್ಯಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಬಿಜಲೀ ಈ ಪತನಶೀಲತೆಯ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದು. ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಪೀಳಿಗೆಗಳ ಈ ಕುಟುಂಬದ ಕಥೆ ಒಂದು ಪೂರಾ ಶತಮಾನವನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಸ್ಪರ್ಶವೂ ಎಷ್ಟು ವಕ್ರವಾದುವೆಂದರೆ, ಅವರದು ಮೃತ್ಯುವಿನಂತಹ ಕಲ್ಲಾದ ಸ್ಪರ್ಶ, ಆದರೆ ಈ ಪರಿವಾರದ ಹೊರಗೂ ದೇಶ-ಕಾಲವೆನ್ನುವುದು ಇದೆಯಲ್ಲ, ಅದು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಲೇ ಇದೆ. ಆದರೆ ಈ ಪರಿವರ್ತನೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಎಲ್ಲಿಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯು ತ್ತದೆ ! ದೇವರೇ ! ರೇಣು ಅವರು ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಕಾದಂಬರಿ ಬರೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದ್ದಿದ್ದರೆ !

ಕಲ್ಲಿನ ಬೇಲಿಯ ಈ ಪ್ರದೇಶ ಬಿಜಲಿಯ ಅಂಗೈಯಗಲದ ಜೀವನವನ್ನು ತನ್ನ ಔದಾಸೀನ್ಯದಿಂದ ಪದೇ ಪದೇ ಆಹತಗೊಳಿಸಿದೆ. ಪರಿವಾರದ ಈ ಗೋಡೆಯನ್ನು ಮುರಿದು ಹೊರಬರುವುದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಮಾರ್ಗವೂ ಇಲ್ಲ. 'ಸುತ್ತಮುತ್ತ ದಾರಿಯಿಲ್ಲ'! ಬಿಜಲೀ ಎಷ್ಟೊಂದು ಅಸಮರ್ಥಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ ! ಅವಳ ಅಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪಾರದರ್ಶಿ ಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ರೇಣು ಅವರು ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಕೆಲಸ ಸಾಧಿಸಿರುವುದು ಖಂಡಿತ ! ಬಹುಶಃ ದೀರ್ಘತಪಾ ನಾರಿಯ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗ ಈ ಕಾದಂಬರಿ. ಬೈರಗಾವಿಯ ರಾಯಪರಿವಾರದ ಮೇಲೆ ಆಲದ ಮರದ ನೆರಳಿನಂತೆ ಪಲಟೂ ಬಾಬುವಿನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹರಡಿದೆ. ಪಲಟೂ -ಲಟ್ಟೂ ಇವರಿಬ್ಬರ ಸಂಯೋಗದ ಅಂತರ್ಕಥೆಯೂ ತುಂಬಾ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದದ್ದೇ —ಸ್ವಾರಸ್ಯದ ಜೊತೆಗೇ ಜಡತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದೂ ಹೌದು. ಇದೇ ಲಟ್ಟುಬಾಬುವಿನ ಮಗಳು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಭೋಗಮಲ್ಲನ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿದ್ದಾಳೆ. ಛೇಟಾ-ಫೇಲಾ ಮತ್ತು ರಮಾ ಛವಿ, ಕನಾ ಕಿಶೋರ, ಕಿಶೋರಿಯರು. ಫೂಲ್

ಬಗಾನ್ ನ ಈ ಪ್ರಪಂಚ ವಿಕ್ಟೋರಿಯನ್‌ಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪಿಕಾರೋಸ್ಕ್ ಆಗಿದೆ. ವಿಕ್ಟೋರಿಯನ್ ಯುಗದ ಪತನಶೀಲತೆ ಮತ್ತು ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಉಪಸಂಹರಣದ ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರಭಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕಥೆ, ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ತ್ರಾಸದಾಯಕವಾಗಿದೆ.

ರಾಯಪರಿವಾರದೊಂದಿಗೆ ಭೋಲಾಸಹಾಯನ ಕುಟುಂಬದ ಕಥೆಯೂ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಆದರೂ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿಯೂ ಇದೆ. ಎರಡೂ ಕುಟುಂಬಗಳ ಸೂತ್ರಧಾರ ಪಲಟೂಬಾಬೂವೇ. ಅವನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಬೆರಳಿನಲ್ಲೂ ಒಂದೊಂದು ಸೂತ್ರಗಳಿವೆ. ಅದರ ಮೂಲಕ ಅವನು ತನ್ನ ಬೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಕುಣಿಸುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮಾಣಿಕ ವಂದ್ಯೋಪಾಧ್ಯಾಯರ 'ಪುತುಲ್ ನಾಚೇರ್ ಇತಿ ಕಥಾ' ಯ ನೆನಪು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಎರಡು ಕಥೆಗಳಲ್ಲೂ ಎಷ್ಟೊಂದು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ.ಪಲಟೂಬಾಬುವಿನ ಸಂಕೇತದಂತೆ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಕುಣಿಯುತ್ತ ಇರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ದಿನ ಒಮ್ಮಿಂದೊಮ್ಮೆಲೇ ಅದು ಸದಾಕಾಲಕ್ಕೂ ತನ್ನ ಕೆಲಸವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಬಿಜಲೀ, ಫೇಲಾ, ಘಂಟಾ, ಛವಿ, ಕನಾ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕುಂತಲಾ ಇವರೆಲ್ಲರ ಜೀವನವೂ ಬದಲಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಇವರೆಲ್ಲ ತಮ್ಮ ಕಾಲಮೇಲೆ ನಿಲ್ಲಲು ಬಹುಶಃ ಅಸಮರ್ಥ ರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ.

ಕೆಲವು ಅರ್ಥಹೀನ ಎನ್ನಿಸುವ ಜೀವನಗಳ ಈ ಕಥೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಅರ್ಥ ಹೀನವೇ ! ಅಥವಾ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಇಡೀ ಜಾಗೃತಿಯ ಮರ್ಮಾಂತಕ ನೋವು ತುಂಬಿದೆಯೋ ! ಈ ಅವನತಿಗೊಂಡ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ರೇಣು ಅವರ ಅಭಿಮುಖತೆ ಅರ್ಥಹೀನವಾಗಿರಲಾರದು. ಅವರು, ಈ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ದಿಕ್ಕನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಮೇಲೆ ಮೇಲೆ ಈ ಪರಿವರ್ತನೆ ಎಷ್ಟೊಂದು ತೀವ್ರಗಾಮಿಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆಯೋ, ಒಳಗೊಳಗೆ ಅದು ಯಾಕೆ ಅಷ್ಟೇ ಟೊಳ್ಳಾಗಿದೆ ಈ ಪರಿವರ್ತನೆಯಿಂದ ಯಾರ ಹಿತ ಸಾಧಿತ ವಾಗುತ್ತದೆ ? ಯಾರ ಸ್ವಾರ್ಥವನ್ನು ಇದು ಪೂರೈಸುತ್ತದೆ ? ಈ ರಸ್ತೆ ಎಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದೆ ಹಾಗೂ ನಮ್ಮನ್ನು ಎಲ್ಲಿಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತಿದೆ ? ಕಾದಂಬರಿಯ ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ಪೂರಾ ಸಮಾಜದ ಚಂಚಲತೆಯಲ್ಲದೆ ಬೇರೇನೂ ಅಲ್ಲವೇ ?

ಕುಟುಂಬದ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಆರ್ಥಿಕ –ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಂದ ಸುತ್ತು ವರಿಯಲ್ಪಟ್ಟ ಯುವ ಜನಾಂಗದ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ನಾವು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಡೆ ನೋಡಬೇಕಾದುದು ಅವಶ್ಯಕ. ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಯೋಜನೆಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರ ಸಂಬಂಧ ಆತ್ಮೀಯತೆ ಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಆ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಸಂಭ್ರಮವೂ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಅದು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ದುರ್ಬಲಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಈ ಮಿತಿ ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಅನಿವಾರ್ಯ ಮಿತಿ ಕಲಾತ್ಮಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಥಾಪ್ರವಾಹ ಹಾಗೂ ನಾಟಕೀಯತೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಮೈಲಾ ಅಂಚಲ್ ನಂತಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವಾದರೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಆ ಎಲ್ಲಾ ಲಾಕ್ಷಣಿಕ ವಿಶೇಷತೆಗಳೂ ಇವೆ. ಖಂಡಿತವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿ ಪತನೋನ್ಮುಖ ದುಃಖ ದಾಯಕ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಓದುಗನ ಮೇಲೆ ಬೀರುತ್ತದೆ. ಅದೃಶ್ಯವಾದೊಂದು ಒತ್ತಡ ಪೂರಾ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಮೇಲೆ ಇದೆ. ಆ ಬಗ್ಗೆ ರೇಣು ಅವರು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಎಚ್ಚರವಾಗಿಯೂ ಇದ್ದಾರೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಅನೇಕ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ, ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಅನ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯಲಿಲ್ಲ. ಮೆರವಣಿಗೆಯಂತೆಯೋ ಒಂದು ಜೀವಂತ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಲೇಖಕರು ಅದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ನಿರಾಶಪೂರ್ಣ ಸ್ಥಿತಿಯವರೆಗೆ ತಂದು ಬಿಟ್ಟು ಬಿಡುತ್ತಾರೆ.

ಪಲಟೂ ಬಾಬೂ ರೋಡ್ ನಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯವರ್ಗದ ಜೀವನದ ತುಂಬಾ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶ ಇದೆ. ಕಥೆ ರಿಪೋರ್ಟ್ ಮಾದರಿಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಘಟನೆಗಳ ಜೋಡುಗಳಿಂದ ಹೆಣೆಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಆದರೆ ಇವು ಜೀವನದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಹೆಣೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕ್ರಮೇಣ ಕಥೆ ಒಂದು ಆಕಾರ ವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಪಲಟೂ ಬಾಬೂ ರೋಡ್‌ನಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವನದ ಜಡತೆಯನ್ನು ಸೂಚನೆಗಳು, ವರ್ತಮಾನಗಳು ಮುರಿಯುತ್ತವೆ. ಜಿಹ್ವಾರಸದ ರುಚಿಯೆಲ್ಲ ಈ ಸುದ್ದಿಗಳ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲೇ ಇವೆ. ಪಲಟೂ ಬಾಬೂ ರೋಡ್ ಭಾರತದ ನಗರಗಳ ಒಂದು ಊರು. ಈ ಊರು ಪ್ರತಿ ನಗರದ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಮಹಾನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಊರುಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಪ್ರವಾಹ ತನ್ನದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹರಿಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ನಗರಗಳಿಗಿಂತ ಈ ಊರುಗಳ ವಾತಾವರಣ ಖಂಡಿತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನೂ ಬೇರೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನನ್ನೂ ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪರಿಚಯ ಕೇವಲ ಪರಿಚಯದಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂತರಂಗದ ಸೂಚನೆಗಳು ಇದರ ನಾಟಕೀಯ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ದೃಢವಾಗಿ ಮಾಡಿರುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೇ ಜಟಿಲವನ್ನಾಗಿಯೂ ಮಾಡಿರುತ್ತದೆ.

ಊರಿನ ಈ ಭಾಗ ಇದುವರೆವಿಗೂ ನಿದ್ದೆಯ ಜಡತೆಯಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲವೇನೋ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಪಟ್ಟಣ ಮಹಾನಗರದ ಕಡೆ ಮುಂದು ವರಿಯುತ್ತದೆ, ಆದರೆ ಅದರ ಆತ್ಮ ಎಲ್ಲೋ ಈ ಮುಂದುವರಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಇಲ್ಲ. ಸಮಯ ಈ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಬಲವಂತವಾಗಿ ಎಳೆದುಕೊಂಡು ಮುಂದೆ ಹೋಗಲು ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ 'ಪ್ರದೇಶ' ಅಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರದೇಶದ ಈ ಜಡತೆ ಭಾರತೀಯ ಗ್ರಾಮ ಸಮಾಜದ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣ. ನಗರಗಳಿಗಿಂತ

ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಈ ಗ್ರಾಮಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಈ ಲಾಕ್ಷಣಿಕಥೆ ಇನ್ನೂ ಮುಗಿದಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರೀತಿಯ ನಗರ, ಔದ್ಯೋಗಿಕರಣದ ಈ ಪ್ರಯಾಣದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅವುಗಳ ಸಾಂಕ್ರಾಮಿಕ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗ್ರಾಮ ಸಮಾಜವೂ ಇದೆ. ಅದು ನಗರದ ಪೂರಾ ಜೀವನದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಒಂದು ಭಾಗಕ್ಕೆ ಅಸ್ಥಿತ್ವ ಹಾಗೂ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದೆ.

ಈ ಗ್ರಾಮ ಸಮಾಜದ ಅವಶೇಷದ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಭಾವ ಕುಟುಂಬಗಳ ಮೇಲಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಕುಟುಂಬ ತನ್ನ ಭೌತಿಕ ಅಧಾರದಿಂದ ಕಳಚಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಸಂಸ್ಕಾರ ವ್ಯವಹಾರಗಳು ಮತ್ತು ವಿಚಾರಧಾರೆ –ಭಾವಧಾರೆಗಳ ಮೂಲ ವಾತಾವರಣದೊಂದಿಗೆ ಹೆಣೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಜನತೆ ಎಲ್ಲಾ ಚಿಕ್ಕ –ಪುಟ್ಟ ಘಟನೆಗಳ ಬಿಗಿತದಿಂದಲೂ ರಸವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದರ ಬಿಗಿತ ಕಡಿಮೆಯಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಘಟನೆಗಳ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಅವರ ಜೀವನದ ರೀತಿ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಈ ಜೀವನದ ರೀತಿಯ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಯಾರಾದರೊಬ್ಬ ಸ್ತ್ರೀ ಇರುತ್ತಾಳೆ–ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವಿಧವೆಯರು ಅಥವಾ ಕುಮಾರಿಯರು. ಭಾರತೀಯ ಕುಮಾರಿಯರ ಅದೃಷ್ಟ ಗ್ರಾಮ ಸಮಾಜದ ಹೊರಗಡೆಯೂ ಒಂದೇ, ಒಳಗಡೆಯೂ ಒಂದೇ. ನಗರದ ವಾತಾವರಣವೂ ಈ ಅದೃಷ್ಟದಿಂದ ಅವಳನ್ನು ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸಲಾರದು. ಊರಿನ ಮೇಲೆ ಹಳ್ಳಿ ಹರಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ 'ಪಲಟೂ ಬಾಬೂ ರೋಡ್' ಪೂರ್ಣಯಾದ ಒಂದು ಹಳ್ಳಿಯೇ. ನಗರದ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಹಳ್ಳಿ. ಹೊರಗಡೆಯಿಂದೇನೋ ಅದು ಬದಲಾಗಿದೆ, ಆದರೆ ಒಳಗೆ ಮೊದಲಿನಂತೆಯೇ ಇದೆ.

ಈ ಅಪರಿವರ್ತನೀಯ ಗ್ರಾಮ ಸಮಾಜದ ಪ್ರೇತ ಛಾಯೆಯಲ್ಲಿ ಪಲಟೂ ಬಾಬೂ ರೋಡ್ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಅಪವಾದಗಳಲ್ಲಿ, ನಿಟ್ಟುಸಿರುಗಳಲ್ಲಿ, ಉತ್ತೇಜಕ ಸೂಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಮುಗ್ಧವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಸುದ್ಧಿಗಾಗಿ ಎಂತಹ ಕುತೂಹಲ ಇದೆ ! ಈ ಜಡತೆಯಿಂದ ಬಂಧಿತವಾಗಿರುವ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸಲೇಬೇಕು. ಭಾರತೀಯ ನಾರಿಯ ಅದೃಷ್ಟದೊಂದಿಗೆ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಕಥಾವಸ್ತು ! ಎಲ್ಲಾದರೂ ಒಂದು ಕಡೆ ವಾಸ್ತವಿಕ ಜೀವನದ ವಿಕಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸುವುದು ಒಂದು ಸಂಕೇತ ಮಾತ್ರ. ಯಾವುದಾದರೊಂದು ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಘಟನಾಕ್ರಮವೂ ಇಲ್ಲದೆ ನಡೆಯುವ ಜೀವನ ತನ್ನ ಮಹಾಜಾಲದಲ್ಲಿ ತಾನೇ ಬಂದಿತವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸಲು ಮತ್ತೆ ಜೀವನದ ಸಾಧಾರಣ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಹಾಕಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ರೇಣು ಅವರ ಪರಿಚಯದ ಈ ಮಗ್ಗುಲು ತುಂಬಾ ಉತ್ತೇಜಕರವಾಗಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ರೇಣು ಅವರು ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಮಾನವೀಯ

ಭಾವನೆ ಹಾಗೂ ಸಂಬಂಧಗಳ ಜಡತೆ ತುಂಬಿದ ಈ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ದುಃಸ್ವಪ್ನಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ಚಲನೆ ಮಾತ್ರ ಇದೆ. ಇದರಿಂದ ಭಾರತೀಯ ನಾರಿಯನ್ನು ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅಸಾಧಾರಣ ಆಯಾಮದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದೆ.

ಊರಿನಲ್ಲಿ ಆಪಾದಿತ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವ ಈ ಗ್ರಾಮ ಸಮಾಜ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸಮಾಜ ಆಗಿರದೆ ಕುಟುಂಬಗಳ ಗುಂಪಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾರದ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿರುವುದೇ ಈ ಅಸಾಧಾರಣತೆಗೆ ಕಾರಣ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಪಲಟೂ ಬಾಬೂ ರೋಡ್ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲೂ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಗ್ರಾಮ ಸಮಾಜ ಎಂದು ಯಾವುದು ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಅದೂ ತನ್ನ ಗತಿಶೀಲತೆಯಿಂದಾಗಿ ಅಲ್ಲ, ಹರಡುಕೊಂಡಿರುವಿಕೆ ಹಾಗೂ ಬಿಡುಗಡೆಯಿಂದಾಗಿಯೇ ಹಿಂದುಳಿದಿರುವಿಕೆಯಿಂದಾಗಿ ನಾವದನ್ನು ಹಳ್ಳಿ ಹಳ್ಳಿಯವನು ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಹಳ್ಳಿಗಳ ನೈಸರ್ಗಿಕತೆ ಹಾಗೂ ಸಹಜತೆಗಳು, ಆತ್ಮೀಯತೆ, ಯಾವುದೂ ಈ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಪಲಟೂ ಬಾಬೂ ರೋಡ್‌ನಲ್ಲಿಯಾವುದೊಂದು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ಕಥೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಕೇಂದ್ರದಿಂದ ಕಥೆಗಳ ಅನೇಕ ಪ್ರವಾಹಗಳು ಒಂದನ್ನೊಂದು ಕತ್ತರಿಸುತ್ತ ಒಂದು ಸಮುಚ್ಚಯವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕಥಾ ಪ್ರವಾಹಗಳು ಕಥಾಚಕ್ರದಂತೆ ಪೂರ್ಣವಾಗಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದರ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಕಥಾ ಚಕ್ರಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯ ಹೊರತಾದ ಒಂದು ನೇರವಾದ ಪ್ರವಾಹ ಇದೆ; ರಿಪೋರ್ಟ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ವೃತ್ತನಿರ್ಮಾಣದ ಸಿನಿಮಾ ಶೈಲಿಗಾಗಿ ಇದನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಪಲಟೂ ಬಾಬೂ ರೋಡ್ ಕಥೆಯಲ್ಲ, ದೃಶ್ಯಚಕ್ರಗಳು. ರೇಣು ಅವರ ಅನೇಕ ಕಥೆಗಳೂ ದೃಶ್ಯಚಕ್ರಗಳೇ! ಇದರ ರಚನೆ ಸ್ಫಟಿಕದಂತಿದೆ, ಇದರಿಂದ ಅನೇಕ ಪದರುಗಳನ್ನು ಹೊರತೆಗೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಅವಿವಾಹಿತ ಕನ್ಯೆಯರ ಸಮಸ್ಯೆ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅನಾದಿಕಾಲದಿಂದ ಇದೆಯೇನೋ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದರ ವಿಸ್ತಾರ ಮತ್ತು ಆಕಾರ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯೂ ಒಂದೇ ರೀತಿ ಇಲ್ಲ. ಇದರ ಸ್ವಭಾವ ತನ್ನ ಆಕಾರ-ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದುದು. ಈ ಕುಮಾರಿಯರ ಬಗ್ಗೆ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಕಥೆಗಳು, ನಾಟಕಗಳು, ವೃತ್ತಾಂತಗಳು, ರೂಪಕಗಳು, ವರದಿಗಳು ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಅದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಬರೆಯುವುದಷ್ಟೇ ರೇಣು ಅವರ ಉದ್ದೇಶ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿ ಅದರಲ್ಲಿನ ಅಂತರ್ವಿರೋಧಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಿದರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಪಲಟೂ ಬಾಬೂ ರೋಡ್‌ನಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಅನೇಕ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂಬಂಧಗಳಿವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ವೈಯುಕ್ತಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಆದರೆ ದೇವರೇ ! ಇವುಗಳಿಂದ ನಿಜವಾಗಲೂ ಯಾವುದಾದರೂ ಪ್ರದೇಶ ಮುರಿದು ಬೀಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದ್ದದ್ದರೆ ! ಈ ಬಂಜರುಭೂಮಿಯನ್ನು ಅಗೆಯುವರು, ಪಾಳು ಭೂಮಿಯನ್ನು ಅಗೆಯುವುದಕ್ಕಿಂತ ಕಷ್ಟ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ 'ಕಿತನೇ ಚೌರಾಹೇ' (ಎಷ್ಟೊಂದು ಚೌಕಗಳು) ರೇಣು ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರ ರೀತಿಯ ವ್ಯತಿಕ್ರಮವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಬಹಳ ಹಿಂದೆ ಬರೆದ ಕಥೆಯನ್ನು ಅನಂತರ ಪ್ರಕಟಿಸುವಂತಹ ವಿವಶತೆ ಯಾಕೆ ಬರುತ್ತದೋ ಇದನ್ನು ಇಂದು ನಾವು ಹೇಳಲಾರೆವು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮಕ್ಕೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈ ಕಥೆ ಏನನ್ನೂ ಸೇರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಲ್ಕನೆಯ ದಶಕದ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಜನ ಆಂದೋಳನದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ 1942 ನೆಯ ಇಸವಿಯವರೆಗಿನ ಘಟನಾಕ್ರಮಗಳವರೆಗೆ ವಿಸ್ತಾರಗೊಂಡಿರುವ ಈ ಚಿಕ್ಕ ಕಾದಂಬರಿ ಹಗುರವಾಗಿರುವಂತೆ, ಆತ್ಮಕಥೆಯಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ರೇಣು ಅವರ ಜೀವವದಲ್ಲಿ ನೇಪಾಳಿ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿನ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಅನುಭವ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾಗಿರಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಬಹುಶಃ ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಈ ವಿಚಾರ ಇದ್ದಿರಲೂ ಬಹುದು.

'ಕಿತನೇ ಚೌರಾಹೇ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತೀಯ ಆದರ್ಶವಾದದ ಭಾವಾವೇಶವೇನೋ ಇದೆ. ಆದರೆ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಆಧಾರವಾದ ವ್ಯಾಪಕ ಭೂಮಿ ಇಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಈ ಪೂರ್ಣ ಅಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಚಿಕ್ಕ ದೊಡ್ಡ ಅಲೆಗಳೇನೋ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಪರಿವೇಶಕ್ಕೆ ಈ ಅಲೆಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿದ ಪೂರ್ಣ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನೇ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರೆ, ಕಾದಂಬರಿ ಶಾಲೆಯ ಪಠ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿತ್ತು. ಈ ಅಲೆ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಜನರಲ್ಲಿ ತೀವ್ರವಾದ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿದ್ದವು. ತ್ಯಾಗ, ಬಲಿದಾನಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಕವಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಉತ್ತಮವಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇರಲಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಆವೇಶ ಮತ್ತು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರೀ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಸಹಭಾಗಿತ್ವದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ತುಂಬಾ ಇಕ್ಕಟ್ಟಾಗಿದೆ. ರೇಣು ಅವರು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರೀ ಕಾರ್ಯಚಟುವಟಿಕೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುವ ಯಾವುದೊಂದು ಜಟಿಲ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ನಾನು ಮೇಲೆ ಬರೆದಿರುವಂತೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಆತ್ಮಕಥೆಯ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆತ್ಮಕಥೆಯ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ, ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿಯೂ ಉಳಿದಿಲ್ಲ.

ವೈಯುಕ್ತಿಕವಲ್ಲದ ಹಾಗೂ ವೈಯುಕ್ತಿಕವಾದ ಈ ರಾಸಾಯನಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಬಣ್ಣ ಕೊಂಚ ವಿಚಿತ್ರ ಬೆರಕೆಯಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿಕ್ಕ ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಕಥೆಗಳು ಯಾವ ಹೊಸತನವನ್ನು ತೋರಿಸಬಲ್ಲದು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಲ್ಲ. ಸ್ವತಃ ಲೇಖಕರಾದರು ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರಯೋಗದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಮಾರ್ಗ ಹಿಡಿದಿದ್ದರೋ ನಮಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಹೀಗೆ ತಮ್ಮ ಲಘು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ರೇಣು ಅವರು ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನೇನೋ ಮುಂದಿಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅವನ್ನು ತಮ್ಮ ಭವ್ಯವಾದ ಕಲಾಶಕ್ತಿಯ ಅಂಗವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನಗರದ ಸನ್ನಿವೇಶ ಮತ್ತು ಭಾವಪ್ರಪಂಚದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲೂ ರೇಣು ಅವರು ತಮ್ಮ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಮುಟ್ಟಲಾಗಿಲ್ಲ. ಚಿಕ್ಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೂ ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವುದಿಲ್ಲ ! ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ರೇಣು ಅವರ ಕಲೆ ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿನ ಚೀತ್ಕಾರ ದಂತೆ ಮೇಲೆದ್ದು ಕೇವಲ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಗಳಲ್ಲೇ ಜೀವಂತವಾಗಿವೆಯೇನೋ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಒಬ್ಬ ಮಹಾನ್ ಲೇಖಕನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ದುರ್ಘಟನೆಯೆಂದೇ ಹೇಳ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದುರ್ಘಟನೆ ರೇಣು ಅವರ ಜೀವನದಲ್ಲೂ ಘಟಿಸಿತು, ಅವರ ರಚನಾತ್ಮಕ ಯೋಗ್ಯತೆಯಲ್ಲೂ ಘಟಿಸಿತು. ಗಡಿಬಿಡಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಜೀವನದ ಇಂತಹ ವಿಷಾದಮಯ ಕೊನೆ ದುರ್ಘಟನೆಯಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೇನು !!!

ರೇಣು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಕಥಾಸಂಗ್ರಹ

ಠುಮರೀ : ರಾಜಕಮಲ್, 1959
ಆದಿಮ ರಾತ್ರೀ ಕೀ ಮಹಕ್ : ರಾಧಾಕೃಷ್ಣ, 1967
ಅಗಿನ್‌ಖೋರ್ : ಸಂಭಾವನಾ ಹಾವುಡ್
ಏಕ ಶ್ರಾವಣೀ ದೋಪಹರೀ ಕೀ ಧೂಪ್ : ರಾಜಕಮಲ್, ದಿಲ್ಲಿ, 1984
ಅಚ್ಛೆ ಆದಮೀ : ರಾಜಕಮಲ್, ದಿಲ್ಲಿ, 1986
ಮೇರಿ ಪ್ರಿಯ ಕಹಾನಿಯಾ : ರಾಜಪಾಲ್, ದಿಲ್ಲಿ, 1983
ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರ ಕೀ ಮಯೂರಿ :

ಕಾದಂಬರಿ

ಮೈಲಾ ಆಂಚಲ್ : ಪ್ರಥಮಮುದ್ರಣ, ಪಾಟ್ನಾ, 1953
ದ್ವಿತೀಯ " ರಾಜಕಮಲ್, 1954
ಪರತೀ : ಪರಿಕಥಾ : ಪ್ರಥಮ ಮುದ್ರಣ, 1957
ದ್ವಿತೀಯ " ರಾಜಕಮಲ್, 1959
ಜುಲೂಸ್ : ಭಾರತೀಯ ಜ್ಞಾನಪೀಠ, 1960
ದೀರ್ಘತಪಾ : ಬಿಹಾರ ಗ್ರಂಥಕುಟೀರ, ಪಾಟ್ನಾ, 1959
ಪಲಟೂ ಬಾಬೂ ರೋಡ್ : ಬಿಹಾರ ಗ್ರಂಥಕುಟೀರ, ಪಾಟ್ನಾ
ಕಿತನೇ ಚೌರಾಹೇ : ರಾಧಾಕೃಷ್ಣ, 1966

ರಿಪೋರ್ಟುಗಳು :

ಋಣಜಲ : ಧನಜಲ : ರಾಜಕಮಲ್, 1978
ನೇಪಾಲೀ ಕ್ರಾಂತಿ ಕಥಾ : ರಾಜಕಮಲ್, 1978
ವನ ತುಲಸೀ ಗಂಧ : ರಾಜಕಮಲ್, 1985

ಇತರೆ

ಶ್ರುತ-ಅಶ್ರುತ-ಪೂರ್ವ (ಪ್ರಬಂಧ) : ರಾಜಕಮಲ್, 1984
ರೇಣು ಸೇ ಭೇಂಟ್ (ಸಂದರ್ಶನ) : ಭಾರತ ಯಾಯಾವರ, ವಾಣಿ, 1987

ಸಹಾಯಕ ಗ್ರಂಥ

ರೇಣು ಸ್ಮೃತಿಗ್ರಂಥ (ಭಾಗ-1) : ಪಾಟ್ನಾ
ಸಾರಿಕಾ : ರೇಣು ವಿಶೇಷಾಂಕ
ಸೋನೇ ಕೀ ಕಮಲವಾಲಾ
ಹೀರಾಮನ್ ಫಣೀಶ್ವರನಾಥ ರೇಣು : ರಾಬಿನ್ ಶಾ ಪುಷ್ಪ
ಫಣೀಶ್ವರನಾಥ ರೇಣು : ಕುಸುಮ ತೋಫಟ್
ಫಣೀಶ್ವರನಾಥರೇಣು ಕಾ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಅಂಜಲಿ ತಿವಾರಿ
ರೇಣು ಕಾ ಆಂಚಲಿಕ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಪೂರ್ಣದೇವ

117251
10.12.04