স্বাধীনতা পরবর্তী বাংলা উপন্যাসে (নির্বাচিত) লোকশিল্পের প্রতিগ্রহণ: একটি তুলনামূলক আলোচনা

গবেষক: বিদিশা বসু

স্বাধীনতা পরবর্তী নির্বাচিত বাংলা লোকশিল্প নির্ভর উপন্যাসের তুলনামূলক আলোচনায় লোকশিল্পের প্রতিগ্রহণ সার্থকভাবে শিল্পসম্মত হয়েছে কিনা সমগ্র গবেষণায় তা সুস্পষ্টভাবে প্রতিপাদন করতে চেষ্টা করেছি। আমার আলোচনার কেন্দ্রে রয়েছে নির্বাচিত স্বাধীনতা পরবর্তী পাঁচটি বাংলা উপন্যাস। সৈয়দ মুস্তাফা সিরাজের *মায়ামৃদঙ্গ* (১৯৬৬), অভিজিৎ সেনের *রহু চণ্ডালের হাড়* (১৯৮৫), সুব্রত মুখোপাধ্যায়ের *রসিক* (১৯৯১), ভগীরথ মিশ্রের *আড়কাঠি* (১৯৯৩) ও ইন্দিরা মুখোপাধ্যায়ের *কলাবতী কথা* (২০১৫)। প্রত্যেকটি উপন্যাসের মূল অবলম্বন পশ্চিমবঙ্গের বিভিন্ন প্রান্তের লোকশিল্প। আলকাপ, ঝুমুর, পটগান, বাজিকরের ভেলকি, ভানুমতির খেলা এই পাঁচটি প্রান্তিক লোকশিল্পগুলিকে কেন্দ্রে রেখে লেখা হয়েছে আলোচ্য উপন্যাসগুলি। আলকাপ শিল্প ও শিল্পীদের শিল্পময় জীবনকে ধরেছেন সৈয়দ মুস্তাফা সিরাজ তাঁর *মায়ামৃদঙ্গ* উপন্যাসে। পুরুলিয়ার পাথুরে পথ চলার ছন্দে ঝুমুরের মেঠো সুরে বেজে উঠেছে সুব্রত মুখোপাধ্যায়ের *রসিক* ।বাজিকরের বাজিকরী খেলা রহু চণ্ডালের হাড়ের ভেলকিবাজিতে আজও বিস্মিত হয় সাধারণ মানুষ। বাজিকরী শিল্পকে গ্রহণ করে অভিজিৎ সেন তাঁর *রহু চণ্ডালের হাড়* উপন্যাসে যাযাবর বাজিকর জনজাতির সার্বিক জীবনকে উদ্ভাসিত করেছেন তাদের অবিরত পথচলার কাহিনিতে। আড়কাঠিরা কীভাবে বাণিজ্যিক স্বার্থে লোকশিল্প ও শিল্পীদের পণ্য করে তাদেরকে নিঃস্ব ও সর্বস্বান্ত করেছে, লোকশিল্পের সেই কুরুচিকর বাণিজ্যিক দিকটি সম্পর্কে পাঠককে পরিচিত করিয়েছেন ভগীরথ মিশ্র তাঁর *আড়কাঠি* উপন্যাসে। পটশিল্পকে কেন্দ্র করে পটশিল্পীদের জীবন ও আন্তর্জাতিক বাণিজ্যচক্রের শিকার হয়ে শিল্পীদের বিক্রি হয়ে যাওয়ার কাহিনি ইন্দিরা মুখোপাধ্যায়ের *কলাবতী কথা* । স্বাধীনতা পরবর্তীকালে রচিত এই পাঁচটি উপন্যাসে লোকশিল্পকে প্রতিগ্রহণ করে পশ্চিমবঙ্গের বিভিন্ন অঞ্চলের প্রান্তিক জনজাতির শৈল্পিক জীবনের নানা বিভঙ্গকে অনুসন্ধান করতে চেষ্টা করেছি। এই ক্ষেত্রটিতে লিখিত উপন্যাস শিল্প আশ্রয় করেছে প্রান্তিকের পাফরমেন্স শিল্পকে। বাস্তব এবং এই পাঁচ উপন্যাসের পরিপ্রেক্ষিতে প্রান্তিকের জীবন ও তাদের অস্তিত্বের স্বরূপকে খুঁজতে

চেষ্টা করেছি। লোকশিল্পকে গ্রহণ করে নির্মিত এই উপন্যাসশিল্প আদতে একপ্রকার বাংলা উপন্যাসে লোকশিল্পের নবায়ন। লোকশিল্প মূলত আঞ্চলিক। কিন্তু উপন্যাসে সেই লোকশিল্পের পরিবেশনে তার আবেদন সর্বজনীন হয়ে যায়। লোকশিল্প অনভিজাতের। কিন্তু উপন্যাসে তার পরিবেশনে তা অভিজাতের উপাদান হয়ে ওঠে। উপন্যাসে লোকশিল্পের নবায়নে লোকশিল্পগুলির আবেদন আন্তর্জাতিকতার স্তরে পৌঁছায়। আঞ্চলিক প্রয়োজনে বা পরিবেশগত প্রয়োজনে সৃষ্ট এই লোকশিল্পগুলির নন্দনতাত্ত্বিক আবেদন আন্তর্জাতিক ক্ষেত্রে বিস্তৃত। এই অনভিজাত শিল্পগুলি যখন অভিজাত শিল্পমাধ্যম উপন্যাসের আয়নায় ধরা দেয় তা বড় বিস্ময়ের! লোকশিল্পগুলি কীভাবে অভিজাত উপন্যাস শিল্প মাধ্যমে হাজির হল, উপন্যাসই বা সেই লোকশিল্পকে নিয়ে কীভাবে সফলভাবে হাজির করলো তা এই আলোচনায় বিশ্লেষিত হয়েছে। লোকশিল্পকে আশ্রয় করে লিখিত শিল্প উপন্যাসের এই গ্রহণ-বর্জনের রাজনীতির স্বরূপ সন্ধান আমার গবেষণার মূল লক্ষ্য।

আমার প্রথম অধ্যায়টি হল **‘লোকশিল্পের ধারণা ও লোকশিল্পনির্ভর উপন্যাসগুলির পূর্বসূত্র’**। এই অধ্যায়ে আমি স্বাধীনতা পরবর্তী নির্বাচিত বাংলা লোকশিল্প নির্ভর উপন্যাস সম্পর্কে আলোচনার পূর্বসূত্র হিসেবে লোক ও লোকসংস্কৃতির ধারণা, লোকশিল্পের সৃষ্টিকর্তা প্রান্তিক লোকসমাজ, অভিজাত সংস্কৃতি ও লোকসংস্কৃতির তুলনা এবং লোকশিল্পের নান্দনিক দিক নিয়ে আলোচনা করেছি। স্বাধীনতা পরবর্তী লোকশিল্প নির্ভর বাংলা উপন্যাস শিল্পের পূর্বসূত্র হিসেবে বাংলা উপন্যাস শিল্পের জন্মলগ্ন, বাংলা উপন্যাসে এলিট শ্রেণি বা অভিজাত মানুষের চরিত্রায়ণের পাশাপাশি প্রান্তিক মানুষের কথা কখন ও কীভাবে এসেছে তার একটি ক্রমপরম্পরা তৈরি করতে চেষ্টা করেছি। এই ঐতিহাসিক প্রেক্ষাপটকে সামনে রেখে সেই ধারায় স্বাধীনতা পরবর্তী বাংলা লোকশিল্পনির্ভর উপন্যাস ও আমার নির্বাচিত উপন্যাসগুলির বিস্তারিত ক্ষেত্রটির আলোচনা করেছি।

আমার দ্বিতীয় অধ্যায়টি হল **‘পারফরমেন্স লোকশিল্প ও উপন্যাস শিল্প : তুলনামূলক সম্পর্ক বিচার’**। এই অধ্যায়ে আমি পারফরমেন্স স্টাডিজ চর্চার সূত্রে আলোচ্য লোকশিল্পনির্ভর উপন্যাসগুলিতে বর্ণিত লোকশিল্পগুলির বাস্তবিক রূপ ও উপন্যাসে সেই লোকশিল্পের পরিবেশন ও উপস্থাপনের প্রতিতুলনা করেছি। উপন্যাসগুলিতে পাওয়া এই সমস্ত লোকশিল্পগুলির বাস্তব পরিসর ও নানামাত্রাকে বিচার করে তাকে দেখবার দৃষ্টিভঙ্গীর বদল ঘটেছে। এই ধরনের

লোকশিল্পগুলি আদতে এক-একটি পারফরমেন্স। পারফরমেন্স শিল্পের বৈশিষ্ট্য ও তাত্ত্বিক বিশ্লেষণের মাধ্যমে আমার নির্বাচিত উপন্যাসে বর্ণিত ভিন্ন ভিন্ন লোকশিল্পগুলি যে আদতে আলাদা আলাদা পারফরমেন্স হয়ে উঠেছে তার স্বরূপ বিশ্লেষণ করে বিশদে আলোচনা করেছি। আর সেই পারফরমেন্স লোকশিল্পগুলিকে ব্যবহার করে ঔপন্যাসিকেরা তাদের উপন্যাসে মৌলিক দৃষ্টিকোণ থেকে ভিন্ন আঙ্গিকে সার্থকভাবে পরিবেশন করেছেন। এক্ষেত্রে তারা বাস্তব থেকে লোকশিল্পের উপাদান গ্রহণ করেছেন। আর সেই গ্রহণ বাস্তবের হুবহু অনুসরণ নয়, আবার পাঠক সমাজের বিনোদনের জন্য রোমাণ্টিক মোহজাল তৈরি করাও নয় বরং তারা যে সহমর্মী তা এখানে স্পষ্ট হয়েছে। তাদের এ সৃষ্টির উদ্দেশ্য অন্ত্যজ মানুষের শিল্পময় জীবনের জটিল জীবন আবর্তকে দেখানো। তবে, এক্ষেত্রে প্রত্যেক ঔপন্যাসিকই যথেষ্ট নিরপেক্ষ। সেখানে এসেছে প্রান্তিকের কঠিন জীবন। পারফরমেন্স হিসেবে বাস্তবের এই লোকশিল্প অভিজাতের কলমে যেভাবে পরিবর্তিত হয়েছে, সেগুলি পেয়েছে আরেক মাত্রা। সেই পরিবর্তিত চেহারার স্বরূপটি বিশ্লেষণ করতে চেষ্টা করেছি। পারফরমেন্স হিসেবে বাস্তবিক এই লোকশিল্পের স্বরূপ ও অভিজাতের কলমে তার পরিবর্তিত চেহারার আদলটি ঠিক কেমন- এই দুইয়ের তুলনামূলক আলোচনা করে তা খুঁজতে চেষ্টা করেছি।

তৃতীয় অধ্যায় হল **'নির্বাচিত উপন্যাসগুলির শিল্প আঙ্গিকগত প্রতিতুলনা'**। স্বতন্ত্র উপন্যাসের নিজস্ব বয়ানে আখ্যানগত দেহভঙ্গিমায় প্রান্তিক লোকশিল্পীদের লোকশিল্পগত মর্যাদাকে মুনশিয়ানার সঙ্গে পরিবেশন করে উপন্যাসকে সার্থকভাবে পরিবেশন করেছেন স্বতন্ত্র ঔপন্যাসিকগণ। বাস্তব জগৎ থেকে কোন বিষয়কে গ্রহণ করে ঔপন্যাসিকগণ যখন বিশেষ শিল্প মাধ্যমকে সমৃদ্ধ করেন তখন তা হয়ে যায় সেই গ্রহণের প্রতিগ্রহণ। প্রান্তিকের লোকশিল্পকে উপন্যাসের বিষয় হিসেবে গ্রহণ করে ঔপন্যাসিকের নিজস্ব মৌলিকতায় তার নবায়ন হয়েছে। আর তখনই হয়েছে তা যথার্থ প্রতিগ্রহণ। এ দিক থেকে বিচার করলে আমার আলোচ্য প্রত্যেক ঔপন্যাসিকই সফল ও সার্থক। ভিন্ন ভিন্ন উপন্যাসে প্রকরণ, কথন, চরিত্রায়ণ, সময়, আবহ, ফোকালাইজেশন, সংস্থানগত দিকগুলি থেকে ঔপন্যাসিকেরা লোকশিল্প ও লোকশিল্পীদের জীবন্ত করে তুলেছেন তাদের স্বকীয়তায়। আলোচ্য প্রত্যেকটি উপন্যাসের আখ্যানতাত্ত্বিক গঠন বিশ্লেষণ করতে চেষ্টা করেছি এই অধ্যায়ে। উপন্যাসগুলি প্রত্যেকটি যে আলাদা আলাদা আখ্যানের সংগঠন তা বিশ্লেষণ করে তাদের স্বতন্ত্র ফোকালাইজেশন নির্ণয়ের চেষ্টা করেছি। এখানে এসেছে উপন্যাসগুলির স্বতন্ত্র কথনরীতি। যেখানে লেখকেরা তাদের নিজস্ব মুন্সিয়ানায়

কোথাও ব্যবহার করেছেন সর্বজ্ঞ-কথনরীতি, কোথাও বা আত্মকথন-রীতি, কোথাও আবার ভূমিকানুগ কথনরীতির অসাধারন বয়ান। স্থান-কালের সাজুয্য রেখে মূল ঘটনার অন্তর্গত চরিত্রগুলি কীভাবে হয়ে উঠেছে, তা বিশ্লেষণ করা হয়েছে এই অধ্যায়ে।

চতুর্থ অধ্যায় **'লোকশিল্পনির্ভর উপন্যাসগুলিতে লোকভাষার ব্যবহার'**। ভিন্ন ভিন্ন ঔপন্যাসিক এই লোকশিল্প নির্ভর উপন্যাসে লোকশিল্পীদের জীবন কথা, চরিত্রদের দুঃখ, কষ্ট, অনুভূতি ও মনোবেদনাকে যে ভাষায় ব্যক্ত করেছেন, সেদিক থেকে প্রত্যেক ঔপন্যাসিকই দক্ষতার পরিচয় দিয়েছেন। এদিক থেকে উপন্যাসের ভাষা প্রয়োগ, লেখকের নিজস্ব ভাষাশৈলী, চরিত্রদের মুখের সংলাপে, আঞ্চলিক ভাষার ব্যবহারে উপন্যাস জীবন্ত রূপ পায়। স্বতন্ত্র অঞ্চলের লোকশিল্পগুলিকে কেন্দ্রে রেখে উপন্যাসগুলিতে যে যে আঞ্চলিক পরিসর তৈরি হয়েছে, আর বিশ্বাসযোগ্যতা নির্মাণের জন্য লেখক দিয়েছেন সংশ্লিষ্ট অঞ্চলের লোকভাষা। সেই বিশেষ এলাকার আঞ্চলিক উপভাষা ব্যবহারের ফলে সেই লোকশিল্প সজীবতা পেয়েছে। পশ্চিমবঙ্গের বিভিন্ন অঞ্চলের আঞ্চলিক উপভাষা ব্যবহারের দিক থেকে ঔপন্যাসিকেরা যথার্থভাবেই লোকশিল্পের মর্ম নিজেরা অনুধাবন করেন ও একইসঙ্গে পাঠকদেরও অনুধাবন করান। আঞ্চলিক উপভাষা ব্যবহারের মাধ্যমে পশ্চিমবঙ্গের বিভিন্ন প্রান্তে ছড়িয়ে ছিটিয়ে থাকা লোকশিল্পগুলি সজীব ও প্রাণবন্ত হয়েছে। একারণে তাদের এই ভাষা ব্যবহারে উপন্যাসগুলিও পাঠকের বিশ্বাসযোগ্যতা অর্জন করেছে। লোকশিল্পীরাও হয়ে উঠেছেন সংশ্লিষ্ট অঞ্চলের সংশ্লিষ্ট শিল্পের যথার্থ শিল্পী। এক্ষেত্রে সফলতা এনেছেন ঔপন্যাসিকেরা। সম্পূর্ণ কৃতিত্ব তাদেরই। প্রশংসনীয় তাদের ভাষা ব্যবহারের মুনশিয়ানা। মানুষের মনের ভাব প্রকাশের মাধ্যম ভাষা। আর সেই ভাষায় তো বৈচিত্র্য থাকবেই। আর এই বৈচিত্র্য তৈরি হতে পারে ভৌগোলিক বা অঞ্চলগত কারণে। আবার একই অঞ্চলে ওই ভষার বিভিন্নতা তৈরি হয় কে কাকে বলছে, কোথায় বলছে, কাকে বলছে তার উপর নির্ভর করে। তার সঙ্গে প্রত্যেক ঔপন্যাসিকের নিজের রয়েছে স্বকীয় শৈলী। সেই দিক থেকেও তৈরি হয়েছে ভাষাগত ভিন্নতা। তবে যেভাবেই ভাষা প্রয়োগ হোক না কেন, ভাষাটি একটি ব্যাকরণ অনুসৃত। স্বাভাবিকভাবে এখানে ব্যাকরণগত অর্থাৎ কেন্দ্রীয় ভাষাবিজ্ঞানের অনুসরণ যেমন রয়েছে, তেমনি রয়েছে পরিমণ্ডলীয় ভাষাবিজ্ঞানের সমাজ ও শৈলীগত দিক।

পঞ্চম অধ্যায় **'উপন্যাসে লোকশিল্পের প্রতিগ্রহণ: লিঙ্গগত বৈষম্য ও শিল্পীদের অবস্থান'।** উপন্যাসগুলিতে আলোচিত শিল্পীদের জীবনের বাস্তবিক অবস্থান এখানে উঠে এসেছে। নারী, পুরুষ আবার কখনো না-নারী না-পুরুষের জীবনের সামাজিক, মনস্তাত্ত্বিক জটিলতা, ঘা-প্রতিঘাত ইত্যাদি নানান বিষয় তুলনামূলক আলোচনার ভিত্তিতে আলোচিত হয়েছে। লোকশিল্প নির্ভর উপন্যাসগুলির বেশিরভাগ ক্ষেত্রে দেখা যায় কেন্দ্রীয় লোকশিল্পের প্রায় প্রত্যেকটির পরিবেশনে নারীরাই অগ্রণী ভূমিকা নেয়। আমার আলোচ্য উপন্যাসে লোকশিল্পের পরিবেশন পুরষের দ্বারা সম্পাদিত হলেও, নারীরাই যেন তার মূল চালক। তারা নিজের পরিবার পরিজনের পেটের অন্ন সংস্থানের জন্যেই কাজে নামে। আর সাংস্কৃতিক দিক থেকে নানা ধরনের সংস্কারের কথা বলে নারী লোকশিল্পীদের উপর চলে নানা ধরনের অত্যাচার। কখনো পুরুষতান্ত্রিক শাসন ব্যবস্থা, কখনো ভূস্বামী ব্যবস্থার শোষণের শিকার হতে হয় মেয়েদের। চলে নারী পাচার। দারিদ্র্য থেকে রেহাই পেতে সর্বশান্ত নিঃস্ব রিক্ত মানুষগুলির মধ্যে কেউ কেউ তাদের অন্তরকে বাজি রেখে পেটের সন্তানকে রক্তপায়ী নারীমাংস খাদকের ক্ষুধার মাংস হিসেবে তুলে দিতে বাধ্য হয়। নাচনি প্রথার মতো সাংস্কৃতিক প্রথার শিকার হয়ে নাচনি মেয়েদের পরিবার, পরিজন থেকে ব্রাত্য হতে হয়। তারা আর পাঁচটি সাধারণ মেয়ের স্বাভাবিক জীবন পায় না। তারা পায় না স্ত্রীর মর্যাদা। সন্তানের মুখ দেখার অধিকার থেকেও তারা হয় বঞ্চিত। এমনকি মৃত্যুর পরেও তাদের দেহ সৎকারের কোনো ব্যবস্থা নেই। তাদের দেহ ফেলে দেওয়া হয় ভাগাড়ে। *মায়ামৃদঙ্গ* উপন্যাসে এসেছে, আরেক ধরনের লোকশিল্পীদের কথা যারা না-পুরুষ, না-নারী। তারা আদতে সমাজ ব্রাত্য। তারা পিছিয়ে তো বটেই, সেইসঙ্গে নিজেরাই নিজেদের কাছে হাসির পাত্র। কারণ, শিল্পের প্রয়োজনে তাদের গুরুত্ব অথচ তার নিজের প্রয়োজনে সে একা। শিল্পীমনের সেই একাকীত্বের যন্ত্রণা অত্যন্ত মুনশিয়ানার সঙ্গে পরিবেশন করেছেন সিরাজ। এই লোকশিল্পীরা লিঙ্গগত দিক থেকেও প্রান্তিক। এই পিছিয়ে পড়া অভাবের কারণে তো বটেই, সেইসঙ্গে লিঙ্গগত দিক থেকেও। সংখ্যার বিচারে তারা বহু, কিন্তু মর্যাদায় একা। শিক্ষার আলো হেকে তারা আজও অনেক পিছিয়ে। লিঙ্গগত বৈষম্যে আরা অসহায়। লিঙ্গগত ক্ষেত্রে এই অসাম্যকে ঔপন্যাসিক কীভাবে তুলে ধরলেন তা আলোচনা করেছি। প্রাসঙ্গিকভাবে এসেছে গোটা বিশ্বে নারীর নিজের অধিকার আদায়ের দাবীটি ঠিক কেমন ছিল সেই দিকটি। আলোচ্য উপন্যাসগুলিতেই বা তার প্রভাব কতখানি পড়েছে সেই বিষয়টি। লিঙ্গগত বৈষম্যে তারা ঘরে বাইরে অসহায়। স্বাধীনতা লাভের পর আমরা প্রায় সাতাত্তর বছর

পার করতে চলেছি। গোটা বিশ্বের নারীরা যখন নিজেদের অধিকার সম্পর্কে সচেতন সেখানে আমাদের আলোচ্য উপন্যাসের নারী শিল্পীরা সেই স্বাভাবিক অধিকার বা নারী প্রগতি থেকে অনেক দূরে। *রসিক* উপন্যাসে পুরুলিয়ার এক প্রত্যন্ত গ্রামের প্রান্তিক মেয়ে দারিদ্র্য থেকে মুক্তি খোঁজে নাচনি হওয়ার স্বপ্ন দেখে। নাচনি প্রথার ভয়ঙ্কর জীবন সম্পর্কে সে অবহিত। নাচনি হতে পারলে অন্তত তার ও তার মায়ের দুবেলা দুমুঠো খাবারের সংস্থান হতে পারে ভেবে তার এই সিদ্ধান্ত। তবু প্রান্তিকের এই কঠিন একঘেয়েমীর জটিলতাময় জীবনে তাদের *প্রাণের আরাম আত্মার শান্তি* তাদের এই শিল্পগুলি।

ষষ্ঠ অধ্যায় **'তুলনামূলক আলোচনায় শিল্পীমনের জীবনশিল্প'**। আলোচ্য উপন্যাসগুলিতে বর্ণিত প্রান্তিকের জীবনের পিছিয়ে থাকার মূলে রয়েছে মূলত তাদের অর্থনৈতিক সংকট। আলোচ্য উপন্যাসগুলির প্রান্তিক লোকশিল্পীরা সংখ্যার বিচারে গুরু কিন্তু মর্যাদায় তারা সমাজের তথাকথিত অভিজাতের কাছে লঘু। শিক্ষার আলো থেকে তারা আজও অনেক পিছিয়ে। আবার এই লোকশিল্পীদের শিল্পময় জীবনের অনিঃশেষ আনন্দই যে তাদের গোটা জীবন তা কিন্তু নয়। অন্ন-বস্ত্র, কাম-ক্রোধ মিলিয়ে সে জীবন বড়ো বিচিত্র। একদিকে অর্থনৈতিক সংকট, অশিক্ষা-অন্যদিকে আঞ্চলিক সীমাবদ্ধতা তাদের আজও স্বাভাবিক জীবন থেকে ছিটকে দিয়েছে বহুদূরে। জীবনে মুক্ত চিন্তার কণামাত্রও পৌঁছয়ায়নি। তবু জটিলতাহীন সরল জীবনে আজও আরা আন্তরিক। নিখাদ শিল্পী তো বটেই। আবার প্রাণের সংস্কৃতি চর্চায় মত্ত এই মানুষদের জীবন যাপন যতই আন্তরিকতায় ভরপুর হোক না কেন, বাস্তব জীবনে জাত- পাত, অশিক্ষা, অর্থনৈতিক শোষণ, যৌন রাজনীতির টানাপোড়েনের জটিলতায় আরা আবর্তিত। এই প্রথাবদ্ধ ঘেরাটোপ থেকে বেরোতে না পারা তথাকথিত নিরক্ষর মানুষগুলির জীবন প্রকৃতি আদিম ছন্দে ও অকৃত্রিম সুরে লালিত। আমার আলোচ্য সেই পাঁচটি উপন্যাস সেই অকৃত্রিম সুরটিকেই তুলে ধরে। দেখায়, প্রান্তিকের লোকজীবনে শিল্প ও মানুষের সম্পর্ক কতটা ঘনিষ্ঠ। কতটা আন্তরিক। বাদ যায়নি অপরিশীলিত সভ্যতার ধারালো মানবজীবনটিও। শিল্পময় আনন্দঘন ওস্তাদ এমনকি, শহুরে বুদ্ধিজীবী অধ্যাপকের কাছেও পুরুষতান্ত্রিক আধিপত্যে নারীরা পণ্যের শিকার। *আড়কাঠি* উপন্যাসে একশ্রেণির ছদ্মবেশী লোকসংস্কৃতিপ্রেমী বুদ্ধিজীবীর নিজের স্বার্থের কারণে ব্যবহৃত ও বিপর্যস্ত হয়েছে লোকশিল্প ও সহজ সরল প্রান্তিক লোকশিল্পীরা। তারা শিল্পকে আত্মসাৎ করে নারী শিল্পীদের পণ্য করে। লোকশিল্পীদের শিল্প ও বাস্তব জীবনের কঠিন টানাপোড়েন প্রান্তিক জীবনে স্বাভাবিক। প্রান্তিক শিল্পী তো তাদেরই একজন। সুতরাং তারাও তো এই জীবনে বন্দী।

আলোচ্য উপন্যাসগুলিতে ঔপন্যাসিকগণ প্রান্তিকের শিল্পের সঙ্গে সঙ্গে সেই শিল্পী কুলের অদৃশ্য বন্দীদশাকেই তুলে ধরলেন।

পরিশেষে **উপসংহার** অংশে আমি এই আলোচনার সিদ্ধান্তে পৌঁছেছি। আমার আলোচ্য প্রত্যেকটি উপন্যাসের প্রাণসূত্র এক। আর এই কারণে আমরা আশ্চর্য হই অনেক বেশি। প্রত্যেক ঔপন্যাসিকই এই লোকশিল্পনির্ভর প্রান্তিকের জীবনকে তাঁদের উপন্যাসের প্রতিপাদ্য বিষয় হিসেবে গ্রহণ করেছেন। স্বাধীনতার বহু সময়ের ব্যবধানেও এই প্রান্তিকের জনজীবনের কি বা উন্নতি! কেনই বা *মায়ামৃদঙ্গ* লেখার পর লেখা হয় *রহু চণ্ডালের হাড়* ! কেনই বা তার বহু পরে *রসিক* বা *আড়কাঠি* -র মতো উপন্যাস লেখা হয়? লেখা হয় *কলাবতী কথা* ? এ প্রশ্ন আন্তরিক শিল্পী ও জীবন রসিক মাত্রই জানা। সাহিত্য তো কিছুটা সমাজেরই প্রতিচ্ছবি। খুব সম্ভব এই প্রতিচ্ছবিতেই পাঁচজন বিশিষ্ট লেখকও আদের সেই দায়িত্ব পালন করেছেন। পাঠকের বহুমাত্রিক চিন্তার ক্ষেত্রকে প্রশস্ত করেছেন তাঁরা। স্বভাবত পাঠকের মনে তৈরি হয় নানান প্রশ্ন। *মায়ামৃদঙ্গ, রহু চণ্ডালের হাড়, রসিক, আড়কাঠি, কলাবতী কথা* – উপন্যাসে তাই উঠে আসে প্রান্তিকের প্রান্তেবাসী হওয়ার কারণটি কী। অন্ত্যজের পরিশীলিত জীবনচর্যায় শিল্প তথা শৈল্পিক জীবনের টানাপোড়েনের মূলে কে দায়ী– পুরুষ না নারী? না কি সমাজ? না কী তাদের অস্তিত্বে সিঁধিয়ে থাকা হেজিমনি? সমাজের জাতিভেদগত কুসংস্কারের আধিপত্যও প্রান্তিকের অন্ত্যবাসী হওয়ার দায়কে যে এড়িয়ে যেতে পারে না তার নিশ্ছিদ্র দলিল এই উপন্যাসগুলি। উপন্যাসে চরিত্রেরা নিজেরা অন্ত্যজ হয়েও নিজেদের এই আধিপত্যকে বর্তে যেতেই থাকে। অন্ত্যজের মধ্যেকার তথাকথিত জাতিগত উচ্চমন্যতা বোধও যে কতটা জটিল হতে পারে, শ্রেণি সচেতনতার নানান চেহারা এখানে হাজির হয়েছে। প্রথাগত উপন্যাস শিল্পের মধ্যেও লোকশিল্পকে কেন্দ্র করে প্রান্তিক শিল্পীদের শিল্পময় জীবন চিত্র অঙ্কনে *মায়ামৃদঙ্গ, রহু চণ্ডালের হাড়, রসিক, আড়কাঠি, কলাবতী কথা* উপন্যাসগুলির সার্থকতা এখানেই।