প্র থ ম অ ধ্যা য়

আধুনিক সাহিত্যবাদ, সাহিত্য আন্দোলন ও ম্যাজিক রিয়ালিজ্‌ম

সময়ের সংবর্তে সাহিত্যের আধুনিকতার দাবিকে মান্যতা দিতে বাস্তবতার ক্রমঃবিবর্তিত পথেই আজ থেকে প্রায় এক শতাব্দী পূর্বে জন্ম হয়েছিল ম্যাজিক রিয়ালিজ্‌মের ('Magic Realism')। দীর্ঘায়িত চর্চায় সমস্যার চেহারাগুলো স্থানকালের - প্রেক্ষাপটে যত বদলে যেতে লাগলো, তত্ত্বরূপটি ততই জটিল হয়ে উঠল। মূলের রূপটি হয়ে গেল ফিকে ! এই বিচ্যুতি থেকে পাঠক সমালোচক মহলে ছড়ালো বিভ্রান্তি। ফলে ম্যাজিক রিয়ালিজ্‌ম ব্যাপারটি যে আসলে কি---সে সম্পর্কে সাহিত্যপ্রেমী, শিক্ষিত বিশেষত বাঙালি পাঠক সমালোচকদের মধ্যে থেকে গেল ধোঁয়াশা। তালগোল পাকানো একটি বিশৃঙ্খল ধারণা। এই অস্থিরতা থেকে মুক্তি দিতে আমরা আরেকবার যাত্রা করব আজ থেকে এক শতাব্দী অতীতে। সেই সময়ের ভাঁজগুলো আস্তে আস্তে খুলে সমকালীন রাজনৈতিক ও রাষ্ট্রনৈতিক সংকটকে পাশাপাশি রেখে আমরা দেখব জীবনের কোন তাগিদে শিল্পের এই অভিনব আভরণ দরকার হয়ে পড়ল।

এই পথেই দেখব যে, জার্মানিতে ফ্রাঞ্জ রো (Franz Roh : 1890-1965)--এর চিত্রকলার চেতনায় প্রথম ম্যাজিক রিয়ালিজ্‌ম অভিধাটি সংযুক্ত হয় (1925-এ)। যে ম্যাজিকের সঙ্গে রহস্যময়তার, স্বপ্নীল চেতনার যোগ বেশি। কিন্তু উপন্যাসের আঙিনায় তার সার্থক প্রয়োগ ঘটল লাতিন আমেরিকায়। এবং রো'য়ের মিস্টিক ধারণাকে নস্যাৎ করে আলেহো কার্পেন্তিয়েরের (Alejo Carpentier : 1904-1980) হাত ধরে ম্যাজিক রিয়ালিজ্‌ম হয়ে উঠল মার্ভেলাস রিয়ালিজ্‌ম ('Marvelous Realism')। যুক্ত হল দেশের বিস্ময়কর সাংস্কৃতিক প্রেক্ষাপটের সত্য যোগ। দেশের স্বৈরতন্ত্রী শাসককে বিপ্রতীপে রেখে প্রতিরোধী চরিত্রের মধ্যে আনা হল রূপান্তর ক্ষমতা, ভৌতিক আবহ, অনুভবী ইতিহাস, সাংস্কৃতিক বিশ্বাস, আদিম সভ্যতার মিথ। ম্যাজিক রিয়ালিজ্‌ম হয়ে উঠল কথাসাহিত্যের সর্বব্যাপ্ত এক আধুনিক বয়ান।

ফলত ম্যাজিক রিয়ালিজ্‌মের স্পষ্টত দু'টো ধারা গড়ে উঠল। একটি রো'এর নির্মিত ইউরোপীয় ধারা। অন্যটি কার্পেন্তিয়ের নির্মিত লাতিন আমেরিকার ধারা। রো'এর চিন্তাধারা ক্রমে ইতালি, বেলজিয়াম, ফ্রান্স, ব্রিটেনে ছড়িয়ে পড়লেও---সাহিত্য আন্দোলনের ব্যাপ্ত ইতিবৃত্তকে বদলে দিতে এই প্রথম কোন ইউরোপীয় আধিপত্যবাদকে ম্লান করে দিয়ে, সাহিত্য আন্দোলনের ঢেউ উত্তাল হয়ে উঠল তৃতীয় বিশ্বের দেশে। লাতিন আমেরিকা থেকে ক্রমান্বয়ে তা ছড়িয়ে পড়বে ক্যারিবিয়ান, আফ্রিকা, ভারতের মতো তৃতীয় পরিসর হয়ে কানাডা, আমেরিকা, অস্ট্রেলিয়া, নিউজিল্যান্ড বা ব্রিটেনের মতো প্রথম বিশ্বের দেশে। যার তীব্র আঁচে ম্লান হয়ে যাবে রো'য়ের ইউরোপীয় চিন্তাসূত্রটি।

জাদুবাস্তবতার উৎস থেকে তাত্ত্বিক পরিসরীয় বিভ্রান্তিকর দ্বান্দ্বিকতার অবসান ঘটিয়ে, প্রেক্ষাপটের নিরিখে বিশ্বব্যাপী ক্রমবিবর্তনের চেহারাগুলোকে আমরা এবার ব্যাপ্ত পরিসরে দেখে নেওয়ার চেষ্টা করব।

প্র থ ম প রি চ্ছে দ

ম্যাজিক রিয়ালিজ্‌ম : উৎস ও তাত্ত্বিক পরিপ্রেক্ষিত

এক

আজ থেকে প্রায় এক শতাব্দী পূর্বে উদ্ভূত ম্যাজিক রিয়ালিজ্‌মের ক্রমবিস্তারে 'Magic Realism', 'Magical Realism', ও 'Marvelous Realism' শব্দবন্ধগুলি একটি জটিল তত্ত্বরূপে বিস্তার লাভ করেছে। জটিলতার প্রাচীরগুলো ভাঙতে গিয়ে আমরা দেখলাম, সমস্যার মূলে রয়েছে পৃথক তিনটি সময় পর্বে তার তিন রকম বিস্তার। প্রথম পর্বে বিশ শতকের বিশের দশকে জার্মানিতে, দ্বিতীয় পর্বে ত্রিশের দশকে মধ্য আমেরিকায়, এবং তৃতীয় পর্বে চল্লিশের দশকে লাতিন আমেরিকায়। ক্রমে সেখান থেকে অবশিষ্ট পৃথিবীতে।

আমাদের আলোচনা সাহিত্যকেন্দ্রিক হলেও, ম্যাজিক রিয়ালিজ্‌মের মূল সূত্রগুলো কিন্তু প্রথম উপলব্ধ হয় জার্মান শিল্প-সমালোচক ফ্রাঞ্জ রো -এর চিত্রকলায় ১৯২৫ সালে। তাঁর চিত্রে আপাত বাস্তবের অন্তরালে জীবন রহস্যকে ধরবার প্রয়াস ছিল। সে ছিল এক বিক্ষুব্ধ সময়। সদ্য প্রথম বিশ্বযুদ্ধ শেষ হয়েছে (১৯১৮)। চূড়ান্ত পরাজয়ের

ফলে জার্মানিতে রাজনৈতিক হিংস্রতা আরো গিয়েছিল বেড়ে। অর্থনৈতিক দৈন্যতার কারণে মুদ্রাস্ফীতি, বিচ্ছিন্নতাবাদী কার্যকলাপও বেড়ে গিয়েছিল বিস্তর। তখন জার্মানির কোয়ালিশন সরকার এই সংকট প্রশমনে ব্যর্থ। ফলে ভবিষ্যৎ ছিল অনির্দেশ্য। চলছিল শুধু কোনরকমে বেঁচে থাকার লড়াই। পরিস্থিতিটি ব্যক্ত করতে গিয়ে জার্মানির বিখ্যাত শিল্প-ইতিহাসবিদ সেরগুজ মিথলস্কি (Sergiusz Michalski) বলছেন :

> 'Ultimately, it was a reflection of Germen society at that time, turn between a desire for and simultaneous fear of unconditional modernity, between Sober, objective rationality and residues of Expressionist and rationalist irrationalities.'[১]

এই পরিস্থিতিতে বুদ্ধিজীবী শিল্পীরা প্রকাশবাদী (Expressionist) মানসিকতায় আস্থা রাখতে না পেরে শঙ্কিত। ঠিক এই সময় ফ্রাঞ্জ রো ভাইমার প্রজাতন্ত্রের শিল্প আন্দোলনের আলোচনা সূত্রে বিমূর্ত প্রক্রিয়ায় বাস্তবতার কাছে পৌঁছতে চাইলেন। এবং তার নাম দিলেন *'Magischer Realismus'*[২] বাইশটি বৈশিষ্ট্য উল্লেখ করে তিনি বললেন যে, জাদুবাস্তবতার লক্ষ্য আসলে বাস্তব জগত। কিন্তু পরাবাস্তবের মত তা মনস্তত্ত্বগত নয়, হবে ম্যাজিক্যাল। কেননা এই ম্যাজিকেই ফিরে আসবে অন্তরালে থাকা বাস্তব পৃথিবীটা। 'our real world re-emerges before our eyes.'[৩] অতিপ্রাকৃত বা অলৌকিক বিষয়গুলোকে পরিত্যাগ করে চিত্রে আনা হল জাগতিক অনুভূতি। হারানো পৃথিবীর লুপ্ত ঐতিহ্যের পুনরুদ্ধারেই ফিরবে চিত্রের প্রাণ।

বস্তুত ফ্রাঞ্জ রো কর্তৃক প্রচলিত জার্মান শব্দ *'Magischer Realismus'*, স্পেনীয় অনুবাদে হয় *'Realismo Magico'* এবং ক্রমে সেই পথ বেয়ে ইংরেজিতে যে 'Magic Realism' ব্যাপারটা চালু হয়ে যায়---এই বিষয়ে সাম্প্রতিককালীন জাদুবাস্তবতার সমালোচকেরা[৪] একমত হয়েছেন। রো' যে শুধু একাই পূর্বসূরিদের থেকে স্বতন্ত্র দৃষ্টিভঙ্গি থেকে ছবির স্বচ্ছতা ও রহস্যময়তা নির্মাণে সক্রিয় ছিলেন তা নয়, তিনি তাঁর সমকালীন জার্মানিতে আরো পনের জনের বেশি চিত্রকর্মের লেখককে তাঁর ফর্মের প্রতিফলন করানোর জন্য লেখেন।[৫] এবং এই প্রস্তুতি চলেছিল ১৯২০ থেকেই। তাই *'Magischer Realismus'* শব্দবন্ধটি ১৯২৫ এ লিখিত আকারে পেলেও চিন্তাসুত্রটির জন্ম হয় আরো পাঁচ বছর আগেই। তাদের এই চিত্রের জাদুকর

দৃষ্টিভঙ্গিটি বিশ্বের যুক্তিবাদী সংগঠন গুলোকে নাড়িয়ে দিয়েছিল। শিল্প-সমালোচক ইরেনে গুন্থার (Irene Guenther) বলছেন :

> 'The juxtaposition of 'magic' and 'realism' reflected the monstrous and marvelous *Unheimlichkeit* (uncanniness) within humen beings and inherent in their modern technological surroundings.'[৬]

আধুনিক প্রযুক্তিবিদ্যার ঘেরাটোপের মধ্যেও মানব জীবনে ম্যাজিক রিয়ালিজ্‌মের সান্নিধ্য শিহরণ জাগায় অসম্ভবরকম সব অস্বাভাবিকতাতেই। জাদুবাস্তবতার এই দিকটি সিগমুন্ড ফ্রয়েডের মনস্তত্ত্ব উদ্ভাবনের সঙ্গে সম্পৃক্ত। বাস্তবধর্মী চিত্র দিয়েও কংক্রিট বস্তুকে রহস্যময় করে তোলা যায়, রো'এর এই ধারণাটি পোষিত হওয়ার সঙ্গে সঙ্গে সুররিয়ালিজমেরসঙ্গে বিভ্রান্তি তৈরি হল।

ম্যাজিক রিয়ালিজ্‌মের প্রারম্ভিক রূপটি কেবল জার্মানিতেই যে সীমাবদ্ধ ছিল তা নয়, রো' এর এই তাত্ত্বিক প্রভাব সমসাময়িক ফ্রান্স, হল্যান্ড, ইতালি ছাড়িয়ে আমেরিকাতেও বিস্তারিত হল। রো' এর প্রথম উল্লেখযোগ্য প্রভাব পড়ে ইতালিয়ান লেখক মসিমো বোনটেমপেল্লি (Massimo Bontempelli : 1878-1960) উপর। ইতালিতে তখন মুসোলিনির ফ্যাসিস্ট শক্তির প্রবল জোয়ার। সেখান থেকে মুক্তির আকাঙ্ক্ষায় সুররিয়ালিস্টের ধারণার সঙ্গে রো'এর ম্যাজিক রিয়ালিস্ট মুডকে প্রথম ব্যবহার করলেন সাহিত্যের আঙিনায়। ১৯২৬ এ লিখলেন 'Novecento'। এখানে তিনি বস্তুকে উপস্থাপন করলেন রহস্যময় ও চমৎকারিত্ব দিয়ে। ফ্যাসিজমের ভয়ঙ্করতাকে তিনি তুলে ধরলেন জাদুবাস্তবতার আধারে। 'opening new mythical and magical perspectives on reality'।[৭] এই কারণে রবার্ট ডোমব্রস্কি বোনটেমপেল্লিকে অভিহিত করেছেন 'the first magic realist creative writer'[৮] বলে।

ফ্রাঞ্জ রো-এর ম্যাজিক রিয়ালিজ্‌মের দ্বিতীয় উল্লেখযোগ্য প্রভাব বিস্তারিত হয় লাতিন আমেরিকায়। যখন ১৯২৭-এ রো এর প্রবন্ধটি ফ্রান্সের মাদ্রিদ থেকে অনূদিত হয় স্প্যানিশ ভাষায়।[৯] আর সেখানে পড়তে গিয়ে বিষয়টি নজরে আসে আর্জেন্টিনার হোর্হে লুইস বোর্হেসের (Jorge Luis Borges : 1899-1986), কিউবার আলেহো কার্পেন্তিয়ের (Alejo Carpentier : 1904-1980), গুয়াতেমালার মিগেল আনহেল

আস্তুরিয়াসের (Miguel Angel Asturias : 1899-1974), ভেনেজুয়েলার আর্তুরো উসলার পেত্রির (Arturo Uslar Pietri : 1906-2001)। বোর্হেস ও পেত্রি যখন রো' এর রহস্যভরা বাস্তবতায় মুগ্ধ, তখন কার্পেন্তিয়ের দেশে ফিরে হাইতি (ক্যারিবিয়ানের একটি ছোট্ট দ্বীপপুঞ্জ) অভিযানে গিয়ে হাইতির কুহক ভরা পরিবেশ দেখে চমকে উঠলেন। রো'এর চিত্র-জগতের জাদুবাস্তবতার কৃত্তিমতাকে নস্যাৎ করে, লাতিন আমেরিকার সাংস্কৃতিক প্রেক্ষাপটে লিখলেন এক অভিনব বয়ান : 'On the Marvelous Real in America' (*'Lo Real Maravilloso Americano'* : 1949) ঐ প্রবন্ধের শেষে যেন ইউরোপীয়ানদের ছুঁড়ে দিলেন সেই প্রশ্ন :

> 'the virginity of the land, our upbringing, our ontology, the Faustain presence of the Indian and the black Men, the revelation constituted by its recent discovery, its fecund racial mixing [*mestizaje*], America is far from using up its wealth of mythologies. After all, what is the entire history of America if not a chronicle of the marvelous real ?'[১০]

লাতিন আমেরিকার এই বিমিশ্র রহস্যভরা অসম্ভব পরিবেশকে, উদ্ভিদ ও প্রাণী জগতের রহস্যময় উপস্থিতিকে, জাতিগত সাংস্কৃতির অভিনব বাস্তবতাকে 'marvelous real' এর আধারে তিনি ১৯৪৯-এ তুলে ধরলেন তাঁর বিখ্যাত উপন্যাস 'The Kingdom of This World' (*'El Reino De Este Munro'*) -এ। আখ্যানের প্রস্তাবনায় নিজেকে তিনি স্বতন্ত্র করলেন রো'এর রহস্যভরা ম্যাজিক রিয়ালিজ্‌ম থেকে। এবং এর আধার 'marvelous real' -কে তিনি প্রচার করলেন 'the heritage of all of America' বলে। সমালোচক লোইস পারকিনসন জামোরা (Lois Parkinson Zamora) কার্পেন্তিয়েরকে ব্যাখ্যা করলেন সুরিয়ালিজ্‌ম বিরোধী লাতিন আমেরিকার প্রথম জাদুবাস্তবতার লেখক বলে, যাকে ম্যানিফেস্টো ধরে লিখতে হয় না, প্রকৃতিগত ভাবেই বিস্ময়ের মধ্যে ডুবে আছে বলে :

> 'improbable juxtapositions and marvelous mixtures exist by virtue of Latin American's varied history,

geography, demography, and polities--not by Menifesto'[১১]

লাতিন আমেরিকার বাস্তবতা যে রো' কথিত ম্যাজিক নয়, সে কথা কার্পেন্তিয়েরের সাথে বুঝেছিলেন একই সঙ্গে ফ্রান্সে পড়তে যাওয়া আস্তুরিয়াসও। স্বপ্ন ও বাস্তব মেশামেশি করে থাকা গুয়াতেমালার নানা কিংবদন্তিকে নিয়ে তিনি ১৯৩০-য়েই বের করলেন একটি গল্প সংকলন : 'Legends of Guatemala' ('Leyendas de Guatemala' : 1930)। রো'কে পরোপুরি প্রত্যাখ্যান করে নির্মাণ করলেন লাতিন আমেরিকার কুহকী বাস্তবতা। আর একটু এগিয়ে ১৯৪৬-এ গুয়াতেমালার স্বৈরাচারী শাসককে তীব্র আক্রমণ করে কলোনিয়াল মানুষগুলোকে স্পেস দিয়ে লিখলেন 'The President' (El Senor Presidente : 1946) উপন্যাসটি। আর সবকে ছাপিয়ে গেল যখন দুর্দশাগ্রস্ত মানুষগুলোকে বাঁচিয়ে তুললেন সুদূর মাইয়া সভ্যতার বিশ্বাস ও সাংস্কৃতিক ঐতিহ্য দিয়ে নির্মিত 'Men of Maize' (Humbers de Maiz : 1949) উপন্যাসটি বেরুল।

অর্থাৎ লাতিন আমেরিকার জাদুবাস্তবতার চরিত্র কেমন হবে তা ঠিক হয়ে গেল ১৯৪৯ সালে, কার্পেন্তিয়ের ও আস্তুরিয়াসের মধ্য দিয়ে। আমরা মনে করি এই দু'জনেই উপন্যাসের মহাসমুদ্রে জাদুবাস্তবতার পথিকৃৎ। কেননা তাঁদের রচিত পথ বেয়েই লাতিন আমেরিকায় পুরো বিশ শতক জুড়ে প্রচুর উপন্যাস লেখা হবে। এ কারণে অনেকে আবার ভুল করে ফেলেন যে, লাতিন আমেরিকাই বুঝি জাদুবাস্তবতার আঁতুড়ঘর। সেটা উপন্যাসের ক্ষেত্রে সত্য হলেও, আন্দোলনের প্রেক্ষাভূমি হিসেবে জার্মানের সম্মান প্রাপ্য।

উৎস অংশের আলোচনা এখানেই শেষ করলেই হত। কিন্তু বিতর্ক দানা বাঁধল দুটো প্রবন্ধ পাঠের পর, যেখানে লাতিন আমেরিকায় কার্পেন্তিয়ের ও আস্তুরিয়াসের আগে অন্য দু'জনকে জাদুবাস্তবতার পথিকৃৎ রূপে ব্যাখ্যা করা হয়েছে :

এক. ভেনেজুয়েলার আর্তুরো উসলার পেত্রি

দুই. আর্জেন্টিনার হোর্হে লুইস বোর্হেস

সমালোচক মারিয়া এলেনা আগুলো (Maria Elena Angulo) ১৯৯৫ সালে 'Magic Realism : Social Context and Discourse' (New York, Garland) নামে একটি বই লেখেন। সেখানেই তিনি দাবি করেন যে, বিশের দশকে যখন তিনি

প্যারিসে পড়তে যান, তখনই তিনি রো'র লেখার সাথে পরিচিত হন। এবং দেশে ফিরে তিরিশের দশকে কার্পেন্তিয়েরের আগেই জাদুবাস্তবতাধর্মী বেশ কিছু ছোটগল্প লেখেন যা মূলত স্প্যানিশ বলা দেশগুলোতে প্রসারিত হয়। কিন্তু আমাদের বক্তব্য এই যে, লাতিন আমেরিকার জাদুবাস্তবতার যে ধারা তা একেবারে প্রাকৃতিক। রো'এর তৈরি করা ইন্দ্রজাল এখানে অচল। পরবর্তীকালে গাব্রিয়েল গার্সিয়া মার্কেস বা কার্লোস কুয়েন্তেসের মতো লেখকরা পর্যন্ত ইউরোপকে অস্বীকার করে কার্পেন্তিয়েরদের পথকে মান্যতা দিয়েছেন। লাতিন আমেরিকার বৃহত্তর অংশে মারভেলাস রিয়ালিটি কার্পেন্তিয়ের আগে অপরিচিত ছিল।

প্রথম গোল বাঁধলো ১৯৫৫-তে সমালোচক অ্যাঞ্জেল ফ্লোরেসের (Angel Flores) লেখা 'Magical Realism in Spanish American fiction' প্রবন্ধটি যখন প্রকাশ হল। প্রথমত, তিনি 'Magic Realism' এবং 'Marvelous Realism' দু-টিই এক করে ফেললেন। আর দ্বিতীয়ত, ইউরোপে তথা লাতিন আমেরিকানদের মধ্যে ম্যাজিক রিয়ালিজ্‌মের প্রথম স্রষ্টা হিসেবে উল্লেখ করলেন হোর্হে লুইস বোর্হেসকে, কার্পেন্তিয়েরের নামটা পর্যন্ত উল্লেখ করলেন না।

এখন 'Magic Realism' এবং 'Marvelous Realism' যে এক নয়, সে কথা আমরা আগেই বলেছি। কেননা দুই মহাদেশের বাস্তবতা সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র। স্বাভাবিকভাবেই বদলে গেছে তার বয়ানটিও। বিষয়টি স্পষ্ট করে সমালোচক ম্যাজি অ্যান বাওয়ারস (Maggie Ann Bowers) বলেছেন :

> 'whereby magic realism is related to art forms reaching for a new clarity of reality, and marvellous realism refers to a concept representing the mixture of differing world views and approaches to what continuous reality.'[১২]

আর 'Magic(al)' যোগে তার ব্যাপ্তিটি আরও খানেকটা বাড়ে। আমাদের মনে হয় এর সঙ্গে ব্যাকরণের যোগ হয়ত আছে। কিন্তু তাত্ত্বিক পরিসরে বিপুলতার কোন ঘাটতি হয় না। ফ্লোরেসের টার্মটি বিতর্ককে একটু উস্কে দেওয়ার জন্য। বিষয় দুটিকে শুধু গুলিয়ে দেওয়াই নয়, ফ্লোরেস আর একটি আবাস্তব দাবি করে বসলেন। বললেন যে, ম্যাজিক রিয়ালিজ্‌ম, এসেছে স্প্যানিশ সাহিত্যের 'romentic realist tradition'

হিসেবে। এবং দেখালেন যে লাতিন আমেরিকায় ম্যাজিক রিয়ালিজমেরআবির্ভাবের উৎস ষোড়শ শতকের স্প্যানিশ লেখক সেরভান্তেস (M.S. Cervantes) এর 'দন কিহোতে' (Don Quixote)। যার প্রভাব পড়ে বিশ শতকের চেক-অস্ট্রিয়ান লেখক ফ্রান্‌ৎস কাফকা (১৮৮৩-১৯২৪) এবং ইতালিয়ান চিত্রশিল্পী জর্জিওর (Giorgio) মধ্যে। এই সূত্র ধরেই তিনি বললেন ম্যাজিক রিয়ালিজ্‌ম হল তিনশো বছর আগেকার একটি ধারণা। ইউরোপীয় সাহিত্যে তার অগ্রদূত কাফকা এবং চিত্রকলায় জর্জিও।

অন্যদিকে বোর্হেস যিনি নিজেকেই নিজে ব্যাখ্যা করলেন আধুনিক লাতিন আমেরিকার সৃজনশীলতার জনক বলে এবং জাদুবাস্তবতার অগ্রদূত বলে; ১৯৩৫ -এ রো'এর প্রভাবে লেখা একটি অনু-উপন্যাসের সংকলন 'A Universal History of Infamy' (Historia Universal de la Infamia) দেখেই ফ্লোরেস লাতিন আমেরিকার জাদু বাস্তবধর্মী লেখার সার্থক উদাহরণ বলে অভিহিত করে বসলেন।

বোর্হেস আধুনিক সাহিত্যের আঙ্গিক নিয়ে চর্চা করেছেন ঠিকই, 'Ultraismo' আন্দোলনে গতানুগতিক ফর্ম ও কনটেন্ট এর পরিবর্তে সুররিয়ালিজমেরমতো কিছু রহস্যময় আঙ্গিকের সাথে লাতিন আমেরিকানদের পরিচয় করিয়ে দিয়েছিলেন ঠিকই, কিন্তু তা কার্পেন্তিয়েরের মারভেলাস রিয়েলিজ্‌মের মতো এতখানি সর্বব্যপ্ত ও স্বতস্ফূর্ত নয়। কার্পেন্তিয়ের ও আস্তুরিয়াসের হাত ধরে সাহিত্যে আধুনিকতার যে ঢেউ আছড়ে পড়লো লাতিন আমেরিকায়, ক্রমে মেক্সিকোর হুয়ান রুলফো (Juan Rulfo : 1917-1986), কার্লোস ফুয়েন্তেস (Carlos Fuentes : 1928-2012), আর্জেন্টিনার মানুয়েল পুইগ (Manuel Puig : 1932-1990), হুলিও কোর্তাসার (Julio Cortazar : 1944-1984), পেরুর মারিয়া ভার্গাস য়োসা (Mario Vargas Llosa : 1936), কলম্বিয়ার গ্যাব্রিয়েল গার্সিয়া মার্কেস (Gabriel Garcia Marquez : 1927-2014), চিলির আন্তোনিও স্কারমেতা (Antonio Skarmeta : 1940), ইসাবেল অ্যালেন্দে (Isabel Allende : 1942) প্রমুখের লেখায় জাদুবাস্তবতার ঢেউ বাড়তে বাড়তে প্লাবিত করে চলে যাবে উত্তর আমেরিকা, আফ্রিকা, এশিয়া হয়ে সারা বিশ্বকে।

দুই

ম্যাজিক রিয়ালিজ্‌ম সম্পর্কে এত বেশি বিতর্ক হয়েছে যে, কোন সরল রেখায় তার সংজ্ঞা বা তাত্ত্বিক পরিসর নিরূপণ অত্যন্ত দুরূহ। তাই এই ধারার চর্চায় রত বিশিষ্ট

লেখক ও সমালোচকদের চিন্তাসূত্রগুলিকে ক্রমসূত্রায়িত করতে করতে ম্যাজিক রিয়ালিজ্‌ম সম্পর্কে একটা ধারণা আমরা গড়তে পারি।

ম্যাজিক রিয়ালিজ্‌ম নিয়ে চর্চা করতে গিয়ে সমালোচক ক্রিস্টোফার ওয়ার্নস একটি প্রশ্ন তুলেছিলেন :

> 'A fundamental question concerns the type of category that is constituted by magical realism. Is magical realism simply a mode of narration that may be sporadically engaged by an author; is it a literary movement with a specific agenda and defined geographical and cultural boundaries; or it is genre of fiction that can be compared across continents and languages ?'[১৩]

এই একই প্রশ্ন তুলেছিলেন সমালোচক ব্রেন্দ্রা কোপার : 'magical realism is a mode, a genre, style, a politics ?'[১৪]

সাধারণত সাহিত্য আন্দোলনের ধারায় রিয়ালিজ্‌ম থেকে শুরু করে ন্যাচারালিজ্‌ম, সোশ্যালিস্ট রিয়ালিজ্‌ম, সুররিয়ালিজ্‌ম, এবং ক্রমান্বয়ে ম্যাজিক রিয়ালিজ্‌ম---আমরা এভাবেই পড়তে অভ্যস্ত। অর্থাৎ এটি একটি সাহিত্য আন্দোলন (Literary Movement)। অধিকাংশ ক্ষেত্রেই এদের সূচনা চিত্রকলা বা দর্শনে, পরে সাহিত্যে আলোড়িত হয়েছে। সেই অর্থে 'Movement' বটে। কিন্তু 'The Oxford Dictionary of Literary Terms' গ্রন্থে ন্যাচারালিজ্‌ম এবং সুরিয়ালিজ্‌মকে যখন 'Movement' বলা হচ্ছে, তখন ম্যাজিক রিয়ালিজ্‌ম সম্পর্কে বলা হলো 'a kind of modern fiction'[১৫] আবার জে এ কার্ডন (J.A. Cuddon) বলছেন : 'forms of fiction', 'a kind of fiction'[১৬]।

আবার যাঁরা ম্যাজিক রিয়ালিজ্‌ম নিয়ে চর্চা করেছেন তাঁদের মধ্যে সমালোচক লোইস পারকিনসন জামোরা (Lois Parkinson Zamora) কখনো বলছেন : 'modes'[১৭], কখনো 'fictional form'[১৮], আবার কখনো 'literary Genre'[১৯]। সমালোচক ফ্রেডরিক জেমসন (Fredric Jamson) বলছেন : 'a kind of

narrative'[২০]। সমালোচক ম্যাজি অ্যান বাওয়ারসও (Maggie Ann Bowers) বলছেন : 'a particular narrative mode'[২১] ।

দৃষ্টিভঙ্গির ভিন্নতায় বিভিন্ন টার্মগুলো দেখতে দেখতে আমরা বিভ্রান্ত হই ঠিকই, কিন্তু আলোচ্য কোনো অভিধাটিই ভ্রান্ত নয়। এটি এমন একটি সাহিত্য আন্দোলন, যা মূলত উপন্যাসের আঙিনাতে স্পষ্টরূপে প্রতীয়মান হয়। আর এই ধরনের আখ্যানের ভিত্তিভূমি রিয়ালিজ্‌ম। তারই মধ্যে হঠাৎ হঠাৎ উঠে আসা অদ্ভুত কিছু ঘটনা যা জাদু সদৃশ। তখন ওই অংশটুকু হয়ে ওঠে ম্যাজিক রিয়ালিজ্‌ম। সেই অর্থে 'a kind of narrative mode' যেমন সত্য, তেমনি 'a fictional form' -ও সত্য।

তবে চিত্রকলার জগত ছাড়িয়ে, উপন্যাসের আঙিনা পেরিয়ে, যখন এর উত্তাল ঢেউ ছোটগল্প, নাটক, এমনকি সিনেমা জগতেও আলোড়ন তোলে, তখন শুধুমাত্র 'fictional form' বা 'literary Genre' বললে অভিধাটি সংকীর্ণ গণ্ডীর মধ্যে বাঁধা পড়ে যায়। তাই আমরা ম্যাজিক রিয়ালিজ্‌মকে একটি 'মুভমেন্ট' বা 'ন্যারেটিভ মোড' হিসাবে অভিহিত করতে চেয়েছি।

এখন প্রশ্ন বিশ শতকের গোড়ায় এই সাহিত্য আন্দোলনটি প্রয়োজন হয়ে পড়ল কেন ? এর কিছুটা আভাস আমরা আগেই পেয়েছি। যেখানে ফ্রাঞ্জ রো সংকটপূর্ণ বাস্তবতার মধ্যে সমাধানের সূত্রগুলো আমদানি করছেন কল্পনার জগত থেকে, ফ্যান্টাস্টিক জগত থেকে, স্বপ্ন ও স্মৃতির জগত থেকে। তাকে আরো সুদূরপ্রসারী করে আলেহো কার্পেন্তিয়ের বাস্তবতার প্রেক্ষাপটে রাজনৈতিক অত্যাচার ও উপনিবেশিক যন্ত্রণা থেকে মুক্তি দিতে সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যের নানা মাত্রা যোগ করে চিত্রকলার আন্দোলনকে ব্যাপকভাবে ছড়িয়ে দিলেন কথাবিশ্বের মহাসাগরে।

আসলে এতদিন সাহিত্য আন্দোলনের নামে সারা বিশ্বজুড়ে চলেছে কেবল ইউরোপীয় বাস্তববাদের ফতোয়া। কিন্তু যে পৃথিবীতে তৃতীয় বিশ্বের সংখ্যা অনেক বেশি, এবং তাদের জীবনী আত্মার টুটি চেপে বসে আছে কোন না কোন ইউরোপীয় দেশ, তখন তাদের বিরুদ্ধে প্রতিবাদী বয়ান নির্মাণ কি ইউরোপীয় প্রচলিত কৃৎকৌশলে আদৌ সম্ভব ? ধরা যাক, লাতিন আমেরিকার বিশ শতকের বাস্তবতাকে। হেনেরাল আন্তোনিও লোপেস তিন-তিনবার ডিক্টেটরশিপের রোলার দিয়ে কবরস্থ করে দিয়েছিল মেক্সিকোকে। হেনেরাল গাব্রিয়েল গার্সিয়া ষোল বছরের শাসনে ইকুয়েডরকে পরিণত করেছিল মৃতের দেশে। হেনেরাল মাহিমিলিয়ানো মার্টিনেস এক বর্বোরোচিত তাণ্ডবে

এল সালভাদোরের তিরিশ হাজার চাষিকে বধ করে দিয়েছিল। চিলির স্বৈরাচারের দাপটে দেশ ছাড়া হয়েছে দশ লক্ষের বেশি মানুষ। উরুগুয়ের প্রতি পাঁচজনে একজন করে হয়েছে নির্বাসিত। দমন নীতির ফলে লাতিন আমেরিকায় শিশু মরেছে অন্তত কুড়ি লক্ষ। প্রতিবাদ জানাতে গিয়ে নিহত হয়েছে দু'লক্ষ। ভিটে ছাড়া আরও এক লক্ষ।[২২] এই ভয়ঙ্কর বাস্তবতা থেকে মুক্তি সম্ভব কিভাবে ? প্রতি মুহূর্তে যাদের স্বৈরাচারীর ভয়ে জীবনকে হাতে নিয়ে বাঁচতে হয়, তাদের বাস্তবতা ইউরোপীয়রা বুঝবে কেমন করে ? সঙ্গত প্রশ্ন তুলে গাব্রিয়েল গার্সিয়া মার্কেস তার নোবেল পুরস্কারের ভাষণে জানালেন :

> 'our crucial problem has been a lack of conventional means to render our lives believable, ...It is only natural that they [European] insist on measuring us with the yardstick that they use for themselves, forgetting that the ravages of life are not the same for all. ...The interpretation of our reality through patterns not our own, serves only to make us ever more unknown, ever less free, ever more solitary.'[২৩]

বস্তুত অপূরণীয় ক্ষতি ও তজ্জনিত নিঃসঙ্গতাবোধ কেবল তো লাতিন আমেরিকার নয়, তৃতীয় বিশ্বের যে কোন পরিসরে ভয়ঙ্কর চেহারা নিয়েছিল। তবুও ইউরোপীয় সাহিত্যের অনুকরণে চলছিল আধুনিকতার আঙ্গিক চয়ন। কিন্তু শাসকের সীমাহীন প্রতাপ আর লাঞ্ছনার জাঁতাকলে অত্যাচারিত, নিপীড়িত বিপুল অন্তেবাসী জনজীবনের জন্য কোন প্রতিরক্ষাব্যূহ ছিল না সে আখ্যানে। অথচ তাদের জীবনের এক সুবিপুল ক্ষেত্রজুড়ে ছিল তাদের লোককথা, উপকথা, কিংবদন্তি, কিংবা পুরাণের অলৌকিক বাস্তবতার সামূহিক বিশ্বাসের আয়তন। কিন্তু তথাকথিত বুদ্ধিজীবীরা সেগুলোকে ক্রমাগত ব্রাত্য রাখায়, তৃতীয় বিশ্বের সাহিত্য ভুবন হয়ে পড়ছিল বিচ্ছিন্ন দ্বীপের মতো প্রতিবাদহীন। হয়ে পড়েছিল এক নিঃসঙ্গতার আলেখ্য।

সাহিত্যকে সেই রুদ্ধদ্বার থেকে তুলে এনে মুক্ত বাতায়নের ধারাস্নাত করাতে ওই ভাষণেই মার্কেজের দাওয়াই ছিল : 'a reality not of paper, but one that lives within us, and that nourishes a source of insatiable creativity.'

অর্থাৎ চাই এমন একটা বাস্তবতা যেটা শুধু কাগজের পাতাতেই সীমাবদ্ধ নয়, বরং যেটা সবসময় আমাদের সঙ্গে সঙ্গে বাঁচে এবং যেটা খাদ্য জোগায় এক চির অতৃপ্ত সৃষ্টির প্রবাহকে। জাদুবাস্তবতা হল সেই 'ন্যারেটিভ মোড'। যা ১৯৪৯ থেকে পুরো বিশ শতক জুড়ে কেবল লাতিন আমেরিকা নয়; ছড়িয়ে পড়েছিল বিশ্বের প্রায় সব দেশেই।

ম্যাজিক রিয়ালিজ্‌ম মূলত সেই স্থানে গড়ে উঠেছে, যেখানে বিকশিত হয়েছিল পুঁজিবাদ ও তার সাথে তাল মিলিয়ে জাঁকিয়ে বসে ছিল ঔপনিবেশিকতা। বিশেষত তৃতীয় বিশ্বের দেশগুলোতে, যেখানে পাশ্চাত্যের প্রযুক্তিবিদ্যার আগ্রাসন হয়েছিল সর্বাত্মক। ফ্রেডরিক জেমসন (Fredric Jameson) এই গ্রামীণ সেটিংয়ে জাদুবাস্তবতার উত্থানটি লক্ষ্য করেছিলেন : 'as a kind of narrative raw materials derived essentially from present society, drawing in sophisticated ways on the world of village or even tribal myth.'[২৪] জাদুবাস্তববাদের উপাদানগুলো উঠে আসে গ্রামীণ পটভূমি, তার অতিপ্রাকৃত বিষয় কিংবা উপজাতীয় পৌরাণিক পরিমণ্ডল থেকেই।

কিন্তু পাশ্চাত্যের লেখকদের ম্যাজিক রিয়ালিজ্‌মকে তাদের আদি ঐতিহ্য বা 'pre-colonial' সাংস্কৃতিক প্রেক্ষাপটে ব্যবহার করতে হয় না। যদিও এমন কিছু বঞ্চিত আদিম জনজাতি যে সেখানে নেই এমনটি নয়। এই কারণে মার্কেস বলেছিলেন : 'a world of omens, premonitions, cures and superstitious that is authentically ours, truly Latin American.'[২৫] মাইয়া, ইনকাস, আজটেক সভ্যতা---লাতিন আমেরিকার প্রাচীন সভ্যতা। যার সৌন্দর্য ধ্বংস হয়ে গিয়েছিল ঔপনিবেশিকদের আক্রমণে। ইউরোপীয় আধিপত্যবাদ ছিল সেই আক্রমণের দোসর। আফ্রিকা বা ভারতীয় উপমহাদেশও সাম্রাজ্যবাদী আক্রমণে বিধ্বস্ত হয়ে গিয়েছিল। কিন্তু প্রথম বিশ্বের দেশগুলোর সে যন্ত্রণা ছিল না। প্রথম বিশ্বের দেশের সঙ্গে তৃতীয় বিশ্বের দেশগুলোর মৌল পার্থক্য এই তৃতীয় পরিসরেই। এই অংশে আদিম সাংস্কৃতিক ঐতিহ্য সম্পন্ন এত নিম্নবিত্ত মানুষের বাস এবং তাদের মধ্যে এত রকম বৈচিত্র্য যে, ম্যাজিক রিয়ালিজ্‌মের মত অত্যাধুনিক ন্যারেশনেই সাহিত্য আঙিনা সমৃদ্ধ হয়ে ওঠে। ফলে ইউরোপের সঙ্গে এশিয়া, আফ্রিকা বা লাতিন আমেরিকার সামাজিক পরিসরকে কিছুতেই এক ছাঁচে ফেলা যায় না।

ম্যাজিক রিয়ালিজ্‌মের এই চিন্তাধারার সাথে মিলে যায় মিখাইল বাখতিন (Mikhil Bakhtin : 1895-1975) এর কার্নিভালের (Carnivalesque) চিন্তাসূত্র। কেননা দু'টো বয়ানেরই লক্ষ্য অপরাপর সংস্কৃতিকে প্রতিষ্ঠা করা। ম্যাজিক রিয়ালিজ্‌ মধর্মী উপন্যাসগুলো কার্নিভালের মতোই 'polophonic novel'। এখানেও দেখা যাবে 'multiple point of view'। কেননা এখানেও আছে 'multitude of diverse worlds' এবং 'social grope'।

এই প্রেক্ষাপটগুলো স্মরণে রেখে এবার আমরা ম্যাজিক রিয়ালিজমেরবৈশিষ্ট্য গুলোকে ক্রমসূত্রায়িত করতে করতে তার তাত্ত্বিক পরিসরকে পরিষ্কার করতে পারি।

প্রথমত, শাসকশক্তি তথা পুঁজিবাদী সমাজকে জোরালোভাবে প্রতিহত করাই জাদুবাস্তবতাধর্মী বয়ানের মূল লক্ষ্য। রাজনৈতিক ক্ষমতা, প্রশাসকের সীমাহীন অত্যাচার, আর শোষণ যখন টুটি চেপে ধরে তখন প্রান্তেকায়িতের পক্ষে সরাসরি আক্রমণ করা সম্ভবপর নয় বলে, অবাস্তব উদ্ভটের ছদ্ম আবরণে শোষণের যন্ত্রটা তছনছ করে দিতে আখ্যানে আসে জাদুবাস্তবতার মোড। যেমন : গুন্টার গ্রাসের (Gunter Grass : 1927-2015) 'The Tin Drum' (1959) উপন্যাসে জার্মানির নাৎসি সময় পর্বের নিষ্ঠুর শাসককে প্রতিহত করবার জন্য ওস্কার ম্যাটজেরাথের জাদুকরী কণ্ঠস্বরের ব্যবহার কিংবা একটি কাঠের মূর্তির (নিওবে) মধ্যে খুনের বৃত্তি জাগিয়ে তোলা হয়েছে। টনি মরিসনের (Toni Morrison : 1931) 'Beloved' (1987) উপন্যাসে রয়েছে দাসপ্রথা ও তাদের নিপীড়নের বিরুদ্ধে ভৌতিক পরিবেশের মধ্য দিয়ে বিরোধিতা। ইসাবেল অ্যালেন্দের 'The House of the Spirit' (1982) উপন্যাসে চিলিতে পিনোচেতের শাসনের বর্বরতার সমালোচনা করা হয়েছে মৃত আত্মার যন্ত্রণা দিয়ে।

বাংলা সাহিত্যে সোহরাব হোসেনের (১৯৫৬-২০১৮) 'মাঠ জাদু জানে' (২০১০) উপন্যাসে প্রতাপশালী দাম্ভিক বামশক্তির তীব্র সমালোচনা করা হয়েছে মাঠ, চাঁদের অলৌকিক ভাষ্য দিয়ে। আখতারুজ্জামান ইলিয়াসের (১৯৪৩-১৯৯৭) 'খোয়াবনামা' (১৯৯৬) উপন্যাসে জমিদার শরাফৎ মণ্ডলকে তীব্র আক্রমণ করা হয়েছে মুন্সির অশরীরী রূপ দিয়ে। প্রত্যেকটি ক্ষেত্রেই স্বৈরতন্ত্রী বাস্তবতাকে প্রতিঘাত করতে ব্যবহার করা হয়েছে ম্যাজিক্যাল সেটিং। সমালোচক থিও দা'হায়েন বলছেন, ম্যাজিক রিয়ালিজমেরমূল সংঘর্ষ উদ্ভূত হয় এই 'power discourse'[২৬] থেকেই।

দ্বিতীয়ত, ম্যাজিক রিয়ালিজ্‌মের দ্বান্দ্বিক প্রেক্ষাপটে পরাক্রমের বিপ্রতীপে অধিকাংশ ক্ষেত্রেই থাকে প্রান্তেকায়িত জনপদ; যারা শোষিত, লাঞ্ছিত, ও বঞ্চিত সব সুযোগ থেকে। যাদের বেঁচে থাকার সম্পদ বলতে নিজস্ব সংস্কৃতি, মিথ, আর লোককথা। অধিকাংশ ক্ষেত্রেই এরা সাম্রাজ্যবাদের আক্রমণের কাছে, স্বৈরাচারী রাজতন্ত্র বা রাজনৈতিক ক্ষমতার কাছে অত্যাচারিত। বাখতিন তাঁর কার্নিভালে যে অন্তঃসমাজের কথা বলেছিলেন, এরা তারাই। মূলত তৃতীয় বিশ্বের দেশেই এদের অবস্থান। যেখানেই আধিপত্যবাদ, সেখানেই আঘাত হানে ম্যাজিক রিয়ালিজ্‌ম--ঠিক কার্নিভালের মতো। কর্তৃত্ববাদের দ্বারা অনুমোদিত যে ভাষা, যে নীতি, ধারাবাহিকভাবে নিয়ন্ত্রণ করতে চায় ইতিহাসকে, তার বিরুদ্ধে প্রতিবাদ করতেই নানা রূপান্তর, অদ্ভুত, অলৌকিকের দ্বারস্থ হন ম্যাজিক রিয়ালিস্টরা। এই জনপদ যেমন মিগুয়েল আনহেল আস্তুরিয়াসের 'Men of Maize' (1949) উপন্যাসে আছে, মিলান কুন্ডেরার (Milan Kundera : 1929) 'The Book of Laughter and Forgetting' (1979) উপন্যাসে আছে, বার্নার্ড কোজো লিং (Bernard Kojo Ling : 1946-2017) এর 'Search Sweet Country' (1986) উপন্যাসে আছে , বেন ওকোরির (Ben Okri : 1959) 'The famished Road' (1991) উপন্যাসে আছে; তেমনি মনোজ দাস (Menoj das : 1934) -এর 'The Cyclones' (1987), দেবর্ষি সারগীর (১৯৫৫) 'সওদাগর' (২০০৮), সোহরাব হোসেনের 'সরম আলির ভুবন' (২০০৪), মহাশ্বেতা দেবীর (১৯০৮-২০০৭) 'টেরোড্যাকটিল, পূরণ সহায় ও পিরথা' (১৯৮৪), কিংবা রামকুমার মুখোপাধ্যায়ের (১৯৫৬) 'মিছিলের পরে' (১৯৯৮) উপন্যাসেও আছে।

তৃতীয়ত, অবিশ্বাস্য (fabulous) ও উদ্ভট (fantastic) উপাদানের প্রাচুর্য দেখা যায় জাদুবাস্তববাদের ন্যারেশনে। সমালোচক ক্যারিশ ব্যালডিক (Charis Baldick) জাদুবাস্তববাদের চরিত্র ব্যাখ্যা করতে গিয়ে বলেছিলেন :

> 'a kind of modern fiction in which fabulous and fantastical events are included in a narrative that otherwise maintains a 'reliable' tone of objective realistic report.'

বাস্তবের মূল সমস্যার সমাধানকল্পে আখ্যানের মধ্যে হঠাৎ হঠাৎ করে আনা হয় অবিশ্বাস্য ও উদ্ভট ঘটনা। এর জন্য তার বাস্তবতা এতটুকুই বিঘ্নিত হয় না। এই

ঘটনাগুলি ম্যাজিকের মতোই চমৎকার। যেমন : আলেহো কার্পেন্তিয়েরের 'The Kingdom of this World' উপন্যাসে দেখব মাকান্দাল নামে এক নিগ্রোকে ঔপনিবেশিক শক্তির প্রতিভূ খামার মালিকরা হত্যা করবে বলে আষ্টেপৃষ্ঠে দড়িতে বেঁধেছে। অগ্নিসংযোগ করতে যাবে এমন চূড়ান্ত মুহূর্তে হঠাৎ করে বাঁধন খসে গেল, আর মাকান্দাল উড়তে উড়তে মিলিয়ে গেল মহাশূন্যে।

নবারুণ ভট্টাচার্যের (১৯৪৮-২০১৪) 'কাঙাল মালসাট' (২০০৩) -এ দেখা যাবে, বাঙালি বুদ্ধিজীবী, রাজনীতিবিদ, সাংবাদিক, পুঁজিপতি, ও পুলিশ-প্রশাসনকে নাস্তানাবুদ করতে হঠাৎ উড়ন্ত ফ্যাতাড়ুর আবির্ভাব হয়েছে। হাইপ্রোফাইল সভার মধ্যে ডি. এস, মদন ও পুরন্দর ভাট উড়তে উড়তে তাদের ভালোমানুষির মুখোশটাকে খুলে ফেলছে। শুধু তাই নয়, আখ্যানের শেষে দেখব, সরকারের বিরুদ্ধে তারা সশস্ত্র সংগ্রাম করছে। বোমা মারছে, বন্দুক চালাচ্ছে, সব উড়ে উড়ে। শাসকের বিরুদ্ধে প্রান্তেকায়িতের বিজয়ী করবার জন্যই লেখকেরা বাস্তবের পাশে আনেন এমন উদ্ভট ও অবিশ্বাস্য ঘটনা।

চতুর্থত, বিস্ময়কর জগতের (Phenomenal World) উপস্থিতি জাদুবাস্তবতাধর্মী আখ্যানের অন্যতম বৈশিষ্ট্য। চতুর্দিকে যখন নিপীড়নের হাহাকার, উৎকণ্ঠাময় জীবনের চোরা স্রোত, তখনই ওই বাস্তবতা থেকে বাঁচবার বিকল্প পথ গড়তেই ম্যাজিক রিয়ালিস্টরা নির্মাণ করেন একটি বিস্ময়কর জগত। এটি রূপক বা কল্পনার জগত থেকে স্বতন্ত্র। বরং অনেক বেশি বাস্তব। জাদুবাস্তবতার বিশিষ্ট সমালোচক ওয়েন্ডি ফ্যারিস জানাচ্ছেন :

> 'Descriptions detail a strong presence of the phenomenal world this is the realism in magical realism'[২৯]

জাদুবাস্তবতার আখ্যানে এই জগৎটাই বাস্তব জগত। যেমন গাব্রিয়েল গার্সিয়া মার্কেসের 'One Hundred Years of Solitude' (1967) উপন্যাসে নিঃস্ব হয়ে যাওয়া মাকোন্দো শহরের মাঝে সেই পান্ডুলিপির ঘরটা। যে ঘরটা দীর্ঘদিন তালা চাবি আটকে থাকলেও কোথাও এতটুকু ধুলো নেই, মাকড়সার জাল পর্যন্ত নেই।[৩০] আর সেই ঘর বছরের পর বছর পাহারা দেয় ম্যাজিশিয়ান মেলকিয়াদেশের প্রেতাত্মা। কেননা ওই ঘরেই ছিল তাদের নিঃসঙ্গ জীবনের শাপমোচনের অপাঠ্য পান্ডুলিপি।

রবিশংকর বলের (১৯৬২-২০১৮) 'ছায়াপুতুলের খেলা' (২০০৮) উপন্যাসে উদ্বাস্তুদের পরিতক্ত একটি প্রাচীন জনবসতি দেখা যাবে, যার একটি ঘর কথকের জীবনে বাঁচবার রসদ জুগিয়ে যায়। সেই ঘরে এসেছিলো তার অতীত, ঐতিহ্য, স্বপ্ন, প্রেম, আর বেলজিয়াম কাঁচের আয়না---যে আয়নার দিকে তাকালে সব অতীতের ঘটনা চোখের সামনে দেখতে পেত। জাদুবাস্তবতায় এই বিস্ময়কর জগত চরিত্র বা জাতির অস্তিত্বের সংরক্ষকও বটে।

পঞ্চমত, প্রতিবাদী মানব চরিত্রের রূপান্তর (transformation) অনেক জাদুবাস্তবতাধর্মী উপন্যাসে দেখা যায়। মানুষ বিভিন্ন জীবজন্তুতে রূপান্তরিত হয়ে যাচ্ছে। এটি নিছক কোনো খামখেয়ালি ঘটনা নয়। এটি হল শাসককে বা এলিট সম্প্রদায়ের সঙ্গে লড়বার বা তাদের আক্রমণ থেকে বাঁচবার একটি ছদ্মবেশমাত্র। এর চমৎকার প্রয়োগ আছে কার্পেন্তিয়েরের 'The Kingdom of this World' উপন্যাসে। সেখানে দেখা যাবে খামার মালিকের আক্রমণ থেকে বাঁচতে মাকান্দাল কখনো সবুজ গিরগিটি, তা কখনো নিশিপোকা, কখনো কুকুর, হরিণ বা পোকামাকড়--নিজের ইচ্ছে মত যে কোন রূপ নিতে পারত সে।

আবার ত্রৈলোক্যনাথ মুখোপাধ্যায় (১৮৪৭-১৯১৯) এর 'কঙ্কাবতী' (১৮৯২) উপন্যাস দেখব অর্থপিশাচ জনার্দন চক্রবর্তীকে শায়েস্তা করবার জন্য খেতু বাঘের রূপ নিয়ে বিয়ে করছে কঙ্কাবতীকে।

ষষ্ঠত, পরাক্রম শাসকের বিরুদ্ধে সম্মিলিতভাবে গর্জে ওঠার বীজ হিসাবে জাদু বাস্তবধর্মী উপন্যাসে উঠে আসে প্রাচীন বিশ্বাস ও লোকাচার। অতীত, ঐতিহ্য, ও সংস্কৃতির নানান অনুষঙ্গগুলো আসে সংঘবদ্ধভাবে প্রতিবাদের নেশায় বুঁদ করে দিতেই। সমালোচক লোইস পারকিনসন জামোরা বলছেন :

> 'magical realist draw upon cultural system that are no less 'real'. ...Their primary narrative investment may be in myths, legends, rituals---that is, in collective practices that bind communities together.'[৩২]

এর সুন্দর উদাহরণ আছে জার্মান লেখক প্যার্টিক সুসকিন্ডের (Patric Suskind : 1949) 'Perfume' (1985) উপন্যাসে। কুসংস্কারগ্রস্ত পরিবেশে গ্রাসি অঞ্চলের বাসিন্দারা বিশ্বাস করেছিল যে, তাদের দেবতা ম্যাডোনার সর্বত্র নজর আছে।

সেই'ই তাদেরকে বাঁচায় যে কোন সংকট থেকে। এই দৈবী বিশ্বাসই তাদের গোষ্ঠীবদ্ধ করে রেখেছিল। তাদের সমাজে যখন একের পর এক রহস্যজনকভাবে খুন হয়ে যাচ্ছিল, তখন তারা ঐ দেবীর নেতৃত্বেই টেলিপ্যাথি ব্যবহার করে খুনিকে ধরে।

আখতারুজ্জামান ইলিয়াসের 'খোয়াবনামা'-তে তেমনিভাবে উঠে আসে ফকির বিদ্রোহের সাংস্কৃতিক ঐতিহ্য। বৈকুণ্ঠ ফকিরি গান গেয়ে শাসকের বিরুদ্ধে সশস্ত্র সংগ্রামের ডাক দিচ্ছে :

'ভবানী নামিল রণে পাঠান সেনাপতি সনে
গোরা কাটো আদেশ হুংকারে।'[৩৩] কিংবা
'জাগো কাতারে কাতারে গিরিরডাঙ্গা কাৎলাহারে
জোট বান্দো দেখো টেকে কয়টা দুশমন।' [৩৪]

ভবানী পাঠকের বীরবিক্রমকে আহ্বান করা হচ্ছে কেবল জমিদার শরাফতের বিরুদ্ধে বিদ্রোহ করবার জন্য নয়; দেশভাগের মূল চক্রী মুসলিম লীগকে ছন্নছাড়া করে দেবার জন্যও। কেরামত আলির ফকিরি গানগুলো যেন অস্ত্রে শান দেওয়ার মতো। ষষ্ঠ অধ্যায়ে এর বিষদ আলোচনা করা হয়েছে।

সপ্তমত, জাদুবাস্তবতাধর্মী বেশ কিছু আখ্যানে দেখা যায় পুরো উপন্যাসটিই ভূতের সংলাপে নির্মিত। কিন্তু তা ভূতের গল্প নয়। দাপুটে শাসকের অত্যাচারের প্রাবল্য এতটাই ছিল যে, পুরো সভ্যতাটা শ্মশান হয়ে গেছে। সেই শ্মশানের গল্প বলে লেখক সমকালীন ভয়ঙ্করতার বর্ণনা করে পাঠককে সজাগ করতে চাইছেন, যাতে পুনর্বার এমনটি না ঘটে।

যেমন, হুয়ান রুলফোর 'Pedro Paramo' (1955) আখ্যানে কোথাও কোনো জীবিত মানুষই নেই। অথচ আখ্যানের অর্ধেকটা পাঠের পরও তা একটুও বোঝা যাবে না। হুয়ান প্রেসিয়াদো তার মৃত মাকে কথা দিয়েছিল যে, সে তার অধিকার কোমালা গিয়ে পিতা পেদ্রোর কাছ থেকে কেড়ে নেবে। রওনাও দিয়েছে কোমালা। অথচ যাত্রা পথের মাঝখানে কথোপকথনে হঠাৎ আমরা জানতে পারি যে, সে তো নিজেই কবে মরে ভূত হয়ে গেছে। শুধু তাই নয়, পুরো কোমালাটাই একটা মৃত নগরী। এই কোমালা আসলে ঔপনিবেশিকদের দাপটে মৃত দেশ মেক্সিকোর প্রতিচ্ছবি।

বাংলা সাহিত্যে এর চমৎকার উদাহরণ রবিশংকর বলের 'দোজখ্‌নামা' (২০১০)। উপন্যাসে দেখা যাবে কবরে শুয়ে শুয়ে অনর্গল কথা বলে যাচ্ছে মির্জা গালিব আর

সাদাত হাসান মান্টোর প্রেতাত্মা।[৩৫] ভূতের মুখ দিয়ে আমরা শুনে চলব পরাধীন ভারতবর্ষের ঔপনিবেশিক অত্যাচারের মৃত সময়ের কথা। শেষে দেখব মান্টো তার পাকিস্তানের কবর থেকেই উড়ে উড়ে সোজা চলে এসেছে ভারতে---মির্জার কবরে। ইতিহাসের পাতার বহু অকথিত কথা এবার বলে যাবে তারা---যা এতদিন শাসকের ভয়ে বলতে পারেনি। সেই জন্যই এই মোডে বাস্তবতার মধ্যে আসে অবাস্তবতার ভৌতিক কথাবার্তা।

অষ্টমত, অনেক জাদুবাস্তবতাধর্মী উপন্যাস নিশ্চিহ্ন ঐতিহাসিক ঘটনার স্বীকৃতির সাক্ষ্যও বহন করে। যে ঘটনাগুলো বাস্তবসম্মতভাবে একদিন দৃঢ়ভাবে প্রতিষ্ঠিত হয়েছিল, কিন্তু ইতিহাসের শাসকেরা তাকে লোপাট করে দিয়েছে। যেমন : কলম্বিয়ার কলাব্যবসায়ীদের দ্বারা হাজার হাজার কলাশ্রমিককে হত্যার ঘটনা মার্কেসের 'One Hundred Years of Solitude' এ মাকোন্দোর পটভূমিতে পূর্ণরূপে উঠে এসেছে। অথচ লাতিন আমেরিকার ইতিহাস থেকে গণহত্যার বিষয়টি লোপাট করে দেওয়া হল। মার্কেস নিজে একজন সাংবাদিক ছিলেন বলেই রাষ্ট্রের এমন অনেক গোপন ঘটনা জানতেন। এই ধরনের লোপাট করা ইতিহাসকে জন ফস্টার বলেছিলেন 'felt history', অনুভূতিময় ইতিহাস। আখ্যানে যাকে বিশেষভাবে জাগ্রত করা হয়। রবিশংকর বলের 'ছায়াপুতুলের খেলা' -তে যেমন উঠে এসেছিল দণ্ডকারণ্য উদ্বাস্তু শিবিরের গোপন কথা।

নবমত, স্বপ্ন (Dream) জাদুবাস্তবতার ন্যারেশানে ব্যবহৃত অন্যতম একটি উপাদান। 'dream is the irreducible element in magical realism.'[৩৬] সমস্যা গভীর হলেই একরাশ ক্লান্তিতে নিদ্রা আনয়ন ও স্বপ্নের জগতে প্রবেশ পূর্বক সমাধানের সূত্র সন্ধান---এই বিকল্প পথটিও ম্যাজিক রিয়ালিস্টরা নির্মাণ করেন।

যেমন, শ্যামল গঙ্গোপাধ্যায়ের (১৯৩৩-২০০১) 'হিম পড়ে গেল' (১৯৮২) উপন্যাসে একবার একটা বছর থেকে বর্ষা ঋতু লোপাট হয়ে যাওয়ার দেবকুমার বসু গভীর চিন্তায় নিমগ্ন হয়ে ক্রমে পুরো সমাজ থেকে বিচ্ছিন্ন হয়ে যায়। তখন তার চেতনায় ঘুরপাক খায় শুধু ছোটবেলার স্মৃতি। দেব সাহিত্য কুটিরের পুজোবার্ষিকীর একটা সংখ্যা, ও তাঁর প্রিয় শিশু সাহিত্যিক সুকুমার দে সরকার। যিনি বলতেন কেবল মানবিকতার গল্প। অমানবিক সমাজে একঘরে হয়ে দেবকুমার বারবার হাতড়ে বেড়িয়েছে সরকারবাবুর সঙ্গে সাক্ষাৎ করতে। কিন্তু পাননি। তখনই লেখক রচনা

করলেন স্বপ্নের বয়ান। বিকল্প পথে সমাধানের জন্য এই উপন্যাসে বহু স্বপ্নের বয়ান নির্মিত হয়েছে। চতুর্থ অধ্যায়ে আমরা বিস্তৃত পরিসরে তা দেখিয়েছি।

অভিজিৎ সেনের (১৯৪৫) 'রহু চন্ডালের হাড়' (১৯৮৫) উপন্যাসে দেখা যায়, বাজিকররা যখনই আশ্রয়হীন হয়েছে, দলের নেতা প্রীতেম বাজিকর চিন্তা করতে করতে তলিয়ে গিয়েছে গভীর নিদ্রায়। তারপরে স্বপ্নে তার মৃত পূর্বপুরুষরা হাজির হয়ে বাতলে দিয়েছে সমাধানের পথ। এখানে মূল সমস্যাটি ছিল বাস্তবের মাটি হারানোর ভয়। তার সমাধান স্বপ্নে পেয়ে তারা ক্রমে গোরখপুর থেকে রওনা দেয় ক্রমাগত পূর্বে। এবং শেষ পর্যন্ত স্থায়ী নীড়ও গড়ে তারা।

আর মার্কেসের 'One Hundred Years of Solitude' এ হোসে আর্কাদিও বুয়েন্দিয়া এক অনিশ্চয়তায় মধ্যে পড়ে স্বপ্নেই পেয়েছিল স্বপ্নের মাকোন্দোর সন্ধান।

দশমত, আস্তুরিয়াসের আখ্যানে মিথের প্রয়োগ আলোচনা করতে গিয়ে সমালোচক ডোনাল্ড শ্ব বলেছিলেন : 'in magical realist narrative ...certain myths are used to bring forth hidden truth.'[৩৭] বস্তুত মিথ পুরাণকে বুকে লালন করেই প্রান্তেকায়িত সমাজ বাঁচে। প্রতিবাদের বীজ খুঁজে পায়। তাই নিম্নবর্গের সঙ্গে সঙ্গে মিথ-পুরাণও উঠে আসে জাদুবাস্তবতার আখ্যানে। যেমন মিগুয়েল আনহেল আস্তুরিয়াসের 'Men of Maize' -এ গুয়াতেমালার অতীত মাইয়া সভ্যতার 'পোপল ভূ' মিথ উঠে আসে। কলম্বিয়ার স্বৈরতন্ত্রের বিরুদ্ধে মার্কেসের আখ্যানে ব্যবহৃত হয় অসম্ভব ক্ষমতা সম্পন্ন 'La Mama' মিথ। আবার কখনো উপন্যাসের চরিত্রই হয়ে ওঠে একটি মিথ, যাকে পুরো একটা সমাজ মানে। যেমন, কার্পেন্তিয়েরের 'The Kingdom of This World' উপন্যাসে অলৌকিক ক্ষমতা সম্পন্ন মাকান্দাল মিথ হয়ে যায় নিগ্রোদের কাছে। তেমনি সৈয়দ মুজতবা সিরাজের (১৯৩৪-২০১২) 'অলীক মানুষ' (১৯৮৮) -এ বদিউজ্জামান জীবিত অবস্থাতেই একটি ধর্মীয় মিথ হয়ে যায় ভক্তদের কাছে। আর আবুল বাশারের (১৯৫১) 'মরুস্বর্গ' (১৯৯১) নামক পুরো উপন্যাসটাই তো মরুভূমির মিথিক টেক্সট।

একাদশতম, শাসকের রক্তচক্ষু এড়াবার জন্য জাদুবাস্তবতার আখ্যানে লেখকরা ব্যবহার করেন কল্পিত জনপদ। যেমন : মার্কেসের 'মাকোন্দো', হুয়ান রুলফোর 'কোমালা', হুয়ান কার্লো গিনেত্তির 'সান্তা মারিয়া', তেমনি মহাশ্বেতা দেবীর 'পিরথা'। সবকটি নামের আড়ালেই ফুটে উঠেছে তীব্র রাজনৈতিক বয়ান।

দ্বাদশতম, জাদুবাস্তবতার প্লট বাস্তবতার একাধিক পরিকল্পনাকে কাজে লাগায়। তাই কোন সরল একরৈখিক প্লট এখানে থাকে না। পরস্পর বিপরীতমুখী বহু ঘটনা সন্নিবিষ্ট হয় জাদুবাস্তবতায়। যেমন : নগর-গ্রামীণ, প্রাচ্য-পাশ্চাত্য, মূর্ত-বিমূর্ত, বাস্তব-কল্পনা, জীবন-মৃত্যু, ব্যক্তি-গোষ্ঠী, দেহ-আত্মা। কিন্তু শেষ পর্যন্ত পরিবেশনার দক্ষতায় সবকটি বিভেদ মুছে যায়। ফলে আখ্যানের মধ্যে গড়ে ওঠে 'convolted and even labyrinthine narratives and plots'[৩৯]। যেমন আস্তুরিয়াসের 'Men of Meize' উপন্যাসে ইউরোপীয় ঘরানার গঠনতন্ত্র ভেঙে খান খান হয়ে গেছে। কোন একটি মাত্র ঘটনা এখানে সরলরেখা ধরে এগোয়নি। তার যেমন সূচনা নেই, তেমনি সমাপ্তিও নেই। মাঝে আছে শুধু সংঘাত ও তার নিরসন। কোন একটি প্লট নয়---পরস্পর বিচ্ছিন্ন বহু প্লট আছে। অথচ তারা এমনভাবে সজ্জিত---কোন এক রহস্যময় উপায়েই যেন তারা সংলগ্ন হয়ে যায়।

শহীদুল জহিরের (১৯৫৩-২০০৮) যখন 'জীবন ও রাজনৈতিক বাস্তবতা' (১৯৮৭) পড়ি বা নবারুণ ভট্টাচার্যের 'কাঙাল মালসাট'---সেখানেও দেখি বিচ্ছিন্ন বহু অসংলগ্ন প্লট আখ্যানের অন্তিমে যেন একটি সুতোয় মিলে গিয়েছে। গোলকধাঁধাময় এই প্লটের কারণই হলো 'polyphonic' বার্তা প্রদান।

ত্রয়োদশতম, জাদুবাস্তবতায় সময়ের ব্যবহারও গোলকধাঁধাময়। কখনো দেখি কাহিনিকে বর্তমান থেকে ভবিষ্যতের দিকে টেনে নিয়ে যেতে গিয়ে কেমন অবলীলাক্রমে পৌঁছে গেছে অতীতে। যেমন : মাকোন্দোয় বসে বংশের শেষ সন্তান অরেলিয়ানো বাবিলোনীয় যখন পড়ে ফেলে একশো বছরের সেই পুরানো দুর্ভেদ্য রহস্যময় জটিল পান্ডুলিপি, তখন হঠাৎ সে আবিষ্কার করে যে, সে পৌঁছে গিয়েছে সেই সময়ে যখন মাকোন্দোর পত্তনই হয়নি।

আবার কখনো দেখি সময় যেন থমকে দাঁড়িয়ে আছে ভবিষ্যতে অথচ আখ্যান পাঠের অন্তিমে আমরা দেখি যে, আমরা পৌঁছে গিয়েছি অতীতে। যেমন : পেদ্রো পারামো তার মাকে মৃত্যুশয্যায় কথা দিচ্ছে সে যাবে, যাবে, যাবেই, কোমালায় তার অধিকার আদায় করতে। অথচ গল্পের শেষে দেখি শুধু হুয়ান কেন পুরো নগরটাই মরে ভূত হয়ে গেছে অনেক কাল আগে। এইভাবে শেষ থেকে শুরুর দিকে হোঁচট খেতে খেতে আমরা এগোতে থাকি।

এখন প্রশ্ন লেখকেরা কেন সময়টাকে এইভাবে এলোমেলো করে দেন ? ভাঙ্গেন ? এক সাক্ষাৎকারে বাংলাদেশের ম্যাজিক রিয়ালিস্ট লেখক শহীদুল জহির জানিয়েছিলেন:

> 'আমি বর্ণনায় টাইম ফ্রেমটাকে ভাঙতে চাচ্ছিলাম এবং আমার সময়ের এক তল থেকে অন্যতলে অনায়াসে যাতায়াত করতে চাচ্ছিলাম। কিন্তু ট্রাডিশনাল ধারায় আমি তা পারছিলাম না। মানে এইখানে শুরু করতে হবে, এইখানে শেষ করতে হবে--এই রকম আমার কাছে ক্লান্তিকর মনে হচ্ছিল।'[৪০]

'সে রাতে পূর্ণিমা ছিল' (১৯৯৫) উপন্যাসে সময়ের মিথটাকে তিনি এই ভাবেই ভেঙে দিয়েছেন। ষষ্ঠ অধ্যায়ে আমরা বিষদভাবে সে বিষয়ে ব্যাখ্যা করেছি।

অর্থাৎ জাদুবাস্তবতায় টাইম সেন্স কখনোই সরল রৈখিক (linear) নয়, বিঘ্নিত (fragmented)। মিথিক সেন্সটা তার সঙ্গে যখনই অন্তর্ভুক্তি হয়ে যায়, তখন তো সময়টাকে আর কোন সীমানার মধ্যেই ধরা যায় না। সমালোচক ব্রেন্দা কোপার খুব সুন্দর ভাবে ব্যাখ্যা করেছেন এই মোডের টাইম সেন্সকে :

> 'Time is poised in a liminal space and in an between time, which having broken out of the binary opposition between circular and linear, gives a third space and a different time the chance to emerge.'[৪১]

চতুর্দশতম, জাদুবাস্তবতার আখ্যানের কথোপকথনগুলো অলৌকিক আবরণে পূর্ণ। অধিকাংশ সংলাপেই আছে 'hallucinatory scenes and events'[৪২]। এই সংলাপগুলো দেখে আপাতভাবে মনে হবে অলৌকিক। কিন্তু তার বাস্তবতা চড়া সুরেই বাঁধা। কিছু সংলাপে দেখা যাবে জীবিত ও মৃত মানুষের কথোপকথন, কখনো নিষ্প্রাণ মূর্তির সঙ্গে মানুষের কথোপকথন, আবার কখনো ফেবেলের মত পশু-মানুষের কথোপকথন। যেমন, উইলিয়াম কেনেডি (William Kennedy : 1928) 'Ironweed' (1983) উপন্যাসে দেখব সেন্ট অ্যাগনেস কবরস্থানে ফ্রান্সিস হেলেন তার মৃত বাবা-মায়ের সাথে কথা বলছে। তার বাবা-মা মাঝে মাঝেই কবর থেকে উঠে এসে হানিমুনের গাড়িতে চড়ে ঘুরতে বেরিয়ে যায়। কখনো দেখা যায় কবর থেকে সোজা ঘরের মধ্যে ঢুকছে আরামে ঘুমোবে বলে। এই দৃশ্য সে তার জন্মের আগে থেকে তার

আটান্ন বছর বয়স পর্যন্ত দেখে আসছে। মার্কেসের 'One Hundred Years of Solitude' উপন্যাসে দেখব হোসে আর্কাদিও বুয়েন্দিয়া গাছে বাঁধা অবস্থায় তার নিঃসঙ্গতার দোসর হতে প্রায়ই আসে মৃত প্রুদেনসিওর প্রেতাত্মা। সোহারাব হোসেনের 'সরম আলির ভুবন' -এ দেখব মৃত তোরাপ চাচার সঙ্গে সরম আলির কথোপকথন।

কথোপকথনে কখনো দেখা যাবে মানুষের সমস্যার সমাধানে হঠাৎ করে কথা বলে পথ বাতলে দিচ্ছে পাথরের মূর্তি বা ফটো। যেমন 'The Tin Drum'-এ ওস্কার এর সাথে যিশুখ্রিস্টের মূর্তির কথোপকথন। 'কাঙাল মালসাট' -এ বাম পার্টিতে কোণঠাসা সৎকর্মী কমরেড আচার্যের সাথে পাথরের মূর্তি স্তালিনের কথোপকথন।

আবার কখনো দেখব পশু-পাখির সঙ্গে মানুষের কথোপকথন উঠে আসছে উপন্যাসে। এসব ক্ষেত্রে ফেবেলকে আধুনিক অনুষঙ্গে ব্যবহার করা হয়েছে। তবে সবক্ষেত্রেই দেখব পশু-পাখিরা সংকটগ্রস্ত মানুষকে পথ দেখাচ্ছে। যেমন, বেন ওকোরির 'The famished Road'। স্বদেশের পথ হারিয়ে ফেলা অ্যাজারো'র মাকে পথ দেখাচ্ছে একটি কচ্ছপ। কিন্নর রায়ের (১৯৫৩) 'ধুলিচন্দন' (২০০৫) উপন্যাসে দেখব, মানুষের বনভূমি নির্বিচারে ধ্বংস ও মাওবাদীর বন্য সন্ত্রাসের বিরুদ্ধে তীব্র প্রতিবাদ জানাচ্ছে একটি হাতি। একেবারে সাংবাদিকদের ক্যামেরার সামনে ! এ হল মানুষের আবিবেচক জ্ঞানকে পশুর মধ্য দিয়ে ধিক্কার জানানো।

পঞ্চদশতম, কার্পেন্তিয়ের জাদুবাস্তবতার আরও একটি রচনারীতির প্রয়োগের কথা বলেছিলেন। তা হল বারোক রচনারীতি। বারোকে সাধারণত মিশে থাকে প্রচণ্ড রকম রূপক ও রহস্য, আখ্যানের জটিল ঘোরপ্যাঁচ বুনন, ও ভাষার তুলকালাম গতি। কল্পনার অবাধ বিস্তার লাতিন আমেরিকার কিউবা, হাইতি, ইকুয়েডর, পেরু, হাভানার অসম্ভব প্রাকৃতিক রূপ। লাতিন আমেরিকার রহস্যভরা প্রকৃতিটাই যেন বারোক। সেই জন্য আমরা এই বৈশিষ্ট্যটি লাতিন আমেরিকার উপন্যাস গুলোতেই শুধুমাত্র অনুসন্ধান করব।

এছাড়াও জাদুবাস্তবতাধর্মীয় আখ্যানে কখনো আসে প্রচন্ড প্রাকৃতিক শক্তির কথা, যে প্রকৃতি মানুষের দুঃখ ও প্রতিবাদের দোসর হয়। আখ্যানে প্রায়ই আসে অতীত স্মৃতির কথা (যেমন, কার্পেন্তিয়েরের 'The Lost Steps : 1953 -এ আধুনিকতায় ক্লান্ত হয়ে একজন সংগীতশিল্পী লাতিন আমেরিকার সব পুরানো লৌকিক বাদ্যযন্ত্রগুলোকে খুঁজছে।)। কখনো প্রতিচ্ছবি সৃষ্টিকারী উপাদানের প্রাচুর্য দেখা যায়।

(যেমন, 'ছায়াপুতুলের খেলা'য় আয়নার দিকে তাকালেই কথক তার উদ্বাস্তু জীবনের অতীতে পৌঁছে যায়)। আবার কখনো বস্তুর মধ্যে দেওয়া হয় অসম্ভব প্রাণ-প্রাচুর্য। (যেমন, হোসে আর্কাদিওর রক্ত ছুটছে উরসুলাকে ছেলের মৃত্যু সংবাদ দিতে।) তবে খেয়াল রাখতে হবে যে ম্যাজিক রিয়ালিস্টরা এই সব কিছু করেন রিয়ালিজ্‌মকে স্পষ্টভাবে প্রতীয়মান করবার জন্যই। রিয়ালিজ্‌ম থেকে সরে যাবার জন্য নয়।

দ্বি তী য় প রি চ্ছে দ

আধুনিক সাহিত্য আন্দোলনের ধারা ও ম্যাজিক রিয়ালিজ্‌ম

এক

ম্যাজিক রিয়ালিজ্‌ম শব্দবন্ধে রয়েছে দুটি শব্দ। এক. ম্যাজিক (Magic : জাদু), আর দুই. রিয়ালিজ্‌ম (Realism : বাস্তবতা)। 'ম্যাজিক' সেই অর্থে কোন সাহিত্য রূপ বাচক শব্দ নয়। কিন্তু 'রিয়ালিজ্‌ম' সাহিত্যরূপটির সঙ্গে যখন তা বসে, তখন তার অর্থ বহুমাত্রায় ছড়াতে থাকে। তবে ম্যাজিক -এর নিজস্ব একটি সামাজিক মাত্রা রয়েছে। লোকসমাজে অসাধারণ সব ক্রিয়া-কলাপের সংগঠন বোঝাতে ম্যাজিকের প্রচলন আছে। এক রহস্যময় কাঠির ছোঁয়ায় অশ্রুত মন্ত্রের দাপটে এখানে অদ্ভুত ভাবে নানান জিনিস এক নিমেষে রূপান্তরিত হয়ে যায় কিংবা অদৃশ্য হয়ে যায়। এ এক অলৌকিক ব্যাপার। কখনো মনে হয় বিজ্ঞান ব্যাখ্যাতীত ঘটনা। কিন্তু তার অন্তরালে চলতে থাকে কার্য-কারণ সম্বন্ধগুলো।

ইংরেজি অভিধান গ্রন্থে 'ম্যাজিক'[৪৩] নিয়ে নানা তথ্য পরিবেশিত হয়েছে। এ বিষয়ে প্রথম বিস্তৃত আলোচনা হয় ১৭৬৮-তে প্রকাশিত 'Encyclopaedia Britannica' -তে। সেখান থেকে জানতে পারি, ম্যাজিক শব্দটি এসেছে গ্রিক শব্দ *'mageia'* থেকে। উদ্দেশ্যের দিক থেকে তার দু'টো রূপ দেখানো হয়েছে। এক. 'white magic' ও দুই. 'black magic'। পরবর্তীকালে সমাজ এই ব্ল্যাক ম্যাজিককে প্রত্যাখ্যান করেছে। এখন ম্যাজিক বলতে আসলে হোয়াইট ম্যাজিককেই বোঝানো হয়।

এই 'ম্যাজিক' শব্দটি যখন 'রিয়ালিজ্‌ম'-এর সাথে বসে, তখন ম্যাজিক এর অর্থ দাঁড়ায় অসাধারণ ঘটনা। বিশেষত কোন আধ্যাত্মিক বা যুক্তিবাদ বহির্ভূত ঘটনা। কোন

ভৌতিক, অন্তর্ধানমূলক, অলৌকিক ঘটনা। বিস্ময়কর পরিবেশ বা যে কোন রহস্যময় ঘটনা।

অন্যদিকে 'রিয়ালিজ্‌ম' নিখাদ সত্যের সঙ্গে সম্পৃক্ত। অষ্টাদশ শতকের মাঝামাঝি প্রথমে এটি ব্যবহৃত হয়েছিল দর্শনে। তারপর শিল্প-সাহিত্যে পরিচিতি লাভ করে উনিশ শতকের মাঝামাঝি এসে। প্রথমে 'External Reality' অর্থেই শব্দটিকে গ্রহণ করা হয়। পরে পরে যখন তা সাহিত্য আন্দোলনের (Literary Movement) চেহারা নেয়, তখন কথাসাহিত্যের মোড (mode) হিসাবে গ্রহণের জন্য কিছু চিন্তা-ভাবনা পরিবর্তন করা হল। নানা বোদ্ধাজনের মতামতকে সামনে রেখে যেখানে বলা হল, জীবনের ঘটনাগুলোকে যতটা সম্ভব বাস্তবসম্মত ভাবে বর্ণনা করা হোক; বস্তু জগতের হুবহু প্রতিলিপি নয়।

সাহিত্যের বাস্তবতার এই মাত্রায় সন্তুষ্ট না হয়ে একদল লেখক ১৮৬৮-তে এমিল জোলার (Emile Zola : 1840-1902) নেতৃত্বে কল্পনা ব্যতীত বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিতে যথাযথ বাস্তবতার রূপদানে নিয়োজিত হলেন। যাকে বলা হল ন্যাচারালিজ্‌ম (Naturalism : যথাস্থিতবাদ)। কিন্তু শুধু যথাযথ বললেই তো চলে না, সমাজের বিক্ষুব্ধ অবস্থার মধ্য থেকে অর্থনৈতিক কাঠামোর উপর ভিত্তি করে প্রোলেতারিয়েতকে প্রাধান্য দেওয়া উচিত---এই মর্ম থেকে ১৯০৭-এ ম্যাক্সিম গোর্কির (Maxim Gorky : 1868-1936) নেতৃত্বে রাশিয়ায় শুরু হলো আরেকটি সাহিত্য আন্দোলন, যাকে বলা হবে সোশ্যালিস্ট রিয়ালিজ্‌ম (Socialist Realism : সমাজতান্ত্রিক বাস্তবতা)। আর শেষে বাইরের সমস্ত যুক্তিবোধকে অগ্রাহ্য করে ব্যক্তির অবচেতন মনের স্বতস্ফূর্ত বহিঃপ্রকাশে প্রকাশিত হোক সাহিত্য---এই মর্মে আন্দ্রে ব্রেঁতের (Andre Breton : 1896-1966) নেতৃত্বে ১৯২৪ থেকে শুরু হল সুরিয়ালিজ্‌ম (Surrealism : পরাবাস্তববাদ) সাহিত্য আন্দোলন। প্রায় সমসাময়িক সময়ে (১৯২৫) সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র ধারায় গড়ে ওঠে আরো একটি সাহিত্য আন্দোলন, যা অভিহিত হবে ম্যাজিক রিয়ালিজ্‌ম (Magic Realism : জাদুবাস্তববাদ) নামে।

বস্তুত উনিশ শতকের মাঝামাঝি থেকে সাহিত্যে বাস্তবতা বোধের উপর ভিত্তি করে এই যে নানান সাহিত্য আন্দোলন, তাদের স্পষ্ট উদ্দেশ্য ও বৈশিষ্ট্যগুলি নিরিখে, সাদৃশ্য ও বৈসাদৃশ্যের প্রেক্ষিতে, আমাদের বুঝে নেওয়া প্রয়োজন যে, ম্যাজিক রিয়ালিজ্‌ম সাহিত্য আন্দোলনটি কোথায় স্বতন্ত্র হয়ে গেল ? কেন এত ব্যাপকতা লাভ

করল ? পুরো বিশ শতক জুড়ে কথাসাহিত্যের জগতে কেন তার একাধিপত্য ? প্রয়োজনটাই বা কি ছিল ?

দুই

দর্শনে আইডিয়ালিজ্‌ম -এর বিপরীতার্থক অর্থেই রিয়ালিজ্‌মের প্রথম ব্যবহার করা হয় অষ্টাদশ শতকের মাঝামাঝি। শিলার এবং শ্লেগেল সাহিত্যে প্রথম 'external reality' অর্থে রিয়ালিজ্‌ম শব্দটিকে ব্যবহার করেন। এরপর উনিশ শতকের মাঝামাঝি ফ্রান্সে সাহিত্যের আঙিনায় জীবনের রূঢ় ও কঠিন বাস্তবতার চিত্র তুলে ধরতে ব্যবহৃত হল রিয়ালিজ্‌ম শব্দটি। চরিত্র নির্মাণের দক্ষতা, পরিবেশ রচনার নিখুঁত পরিপাট্যে বালজাককে (Honore de Balzac : 1799-1850) এই বাস্তববাদের মুখ্য প্রবর্তক চিহ্নিত করা হলেও ১৮৫৭ তে শাঁফ্লুরির (Champfleury) 'Le Realisme' প্রকাশিত হলেই বাস্তববাদী সাহিত্য গোষ্ঠীর আনুষ্ঠানিক প্রকাশ ধরা হয়। আর তার পূর্ণ মর্যাদা ঘোষিত হয় ঐ বছরই গুস্তাভ ফ্লবেরের (Gustave Flaubert : 1821-1880) 'Madame Bovary' প্রকাশের মধ্য দিয়ে।

ক্রমান্বয়ে ফ্রান্স ছাড়িয়ে এই আন্দোলনের ঢেউ ছড়িয়ে পড়ল পুরো ইউরোপে। যার মধ্যে উল্লেখযোগ্য রুশ সাহিত্যে লিও টলস্টয় (Leo Tolstoy : 1828-1910), ফিয়োদর দস্তয়েভস্কি (Fyodor Dostoyevsky : 1821-1881); ইংরেজি সাহিত্যে চার্লস ডিকেন্স (Charles Dickens : 1812-1870), হেনরি জেমস (Henry James : 1843-1916); সেখান থেকে ছাড়িয়ে ব্যাপক ভাবে প্রসারিত হল আমেরিকায়। উইলিয়াম হাওয়েলস (William Howells : 1837-1920) হলেন সেখানকার রূপকার।

এখন প্রশ্ন উনিশ শতকে পাশ্চাত্যে এই বাস্তববাদের উদ্ভবের কারণটা ঠিক কি ? আমরা দেখব এই সময় ইউরোপে শিল্পের প্রসার হয়। ফলে পুঁজিবাদের আধিপত্য ক্রমবর্ধমান হতে থাকে। বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গির বিকাশ ও বিশ্লেষণী চিন্তা লেখকদের প্রভাবিত করে। তাই লেখকেরা রোমান্টিক ভাবকল্পনা ও আদর্শবাদ থেকে সরে এসে বস্তুজগতের স্থান-কাল-পাত্রের পুঙ্খানুপুঙ্খ চিত্রাঙ্কনে নিয়োজিত হলেন। সামাজিক, রাজনৈতিক ও অর্থনৈতিক নানান বিষয় ও সমস্যাকে বস্তুনিষ্ঠ দৃষ্টিতে তুলে আনতে লাগলেন। যেমন ধণতন্ত্রের কুফলকে তুলে আনলেন, তেমনি পুঁজিবাদের লালসার

সামাজিক উৎপীড়নের নগ্ন চেহারাকেও তুলে আনলেন। সাহিত্যে উঠে আসতে লাগল সমাজের নিচুতলার মানুষের দুঃখ, দৈন্যময় জীবনের কথা; নিষ্পেষিত ব্যক্তির হৃদয়ের কথা; সামাজিক উৎপীড়ন ও শোষণের কথা।

এই রিয়ালিটির দিক থেকে ম্যাজিক রিয়ালিজ্‌মের সাথে রিয়ালিজমেরবেশ কিছু মিল রয়েছে। প্রথমত, বাস্তববাদের উদ্ভব হয়েছিল ধণতন্ত্র তথা পুঁজিবাদের চেহারাকে তুলে ধরার জন্য। শাসকের ক্ষমতা ও তার অপব্যবহার উঠে এসেছিল বস্তুনিষ্ঠ চিত্রণে। ম্যাজিক রিয়ালিজ্‌মেও এই প্রেক্ষিত ভূমিটি উপস্থিত ছিল। একজন শাসক তার শোষণ যন্ত্র নিয়ে হাজির হয়েছে। লাতিন আমেরিকার যে কোন জাদুবাস্তবতাধর্মী উপন্যাসে এই চিত্রটি দেখা যায়। আমাদের বাংলা সাহিত্যেও দেখা গেছে। সোহরাব হোসেনের লেখায়, মহাশ্বেতা দেবীর লেখায়।

দ্বিতীয়ত, ধনতন্ত্রের চাপে ব্যক্তি-হৃদয়ের যন্ত্রণা, শোষণ, আর দুঃখময় জীবন যেমন রিয়ালিজ্‌মে এসেছে, তেমনি ম্যাজিক রিয়ালিজ্‌মেও এসেছে। শাসকের অত্যাচারে অতিষ্ঠ প্রান্তিকায়িতের নাভিশ্বাসময় জীবন, শোষণের উলঙ্গ চিত্র ম্যাজিক রিয়ালিজ্‌মে এসেছে।

আসলে ম্যাজিক রিয়ালিজ্‌মের প্রথম শর্ত রিয়ালিটি। বাস্তবতা তাতে থাকতেই হবে। এই পর্যন্ত দুটো সাহিত্য আন্দোলন এক সুরে বাঁধা। কিন্তু ওই নিদারুণ বাস্তবতায় উপর জাদু সদৃশ আরো বেশ কিছু উপাদানের সহযোগে নির্মিত হয়েছে জাদুবাস্তবতা। যেগুলো বাস্তবতা থেকে তাকে স্বাতন্ত্র্যতা দেয়। হয়তো আরো বেশি বাস্তব করে তোলে। মার্কেজ তার একটি সাক্ষাৎকারে বলেছিলেন :

> 'realism, a kind of premenditated literature, the offers too static and exclusive a vision of reality. However good or bad they may their books which finish on the last page.'[88]

কিন্তু এর পরেই তিনি বললেন,

> 'magic text is paradoxically more realistic than a realistic text.'

বস্তুত রিয়ালিজ্‌মের থেকে ম্যাজিক রিয়ালিজ্‌ম কতখানি বৈচিত্র্যময়, বাস্তবতার ধারণা কতখানি বদলে গেল, কিছু উদাহরণ সহ দেখা যাক।

প্রথমত, রিয়ালিজ্‌মে ছিল কেবল ধনতন্ত্রের উলঙ্গ চিত্র আর নিষ্পেষণের চিত্র। কিন্তু ম্যাজিক রিয়ালিজ্‌ম তো আর কেবল ইউরোপীয় বয়ান না, যে কেবল ধনতন্ত্র থাকবে ! সারা পৃথিবীর ঔপনিবেশিক আগ্রাসন যেখানে যেখানে ছিল সেখানেই গড়ে উঠেছিল ম্যাজিক রিয়ালিজ্‌ম। শক্তি ক্ষমতার কেন্দ্রে ধনতন্ত্রের থেকেও বেশি করে উঠে এল রাজনৈতিক ক্ষমতার আগ্রাসন। উঠে এল ঔপনিবেশিক অত্যাচার, লাঞ্ছনা-বঞ্চনা। এর পরিধি রিয়ালিজ্‌মের থেকে অনেক ব্যাপক।

দ্বিতীয়ত, রিয়ালিজ্‌মে অধিকাংশ উপন্যাসের পটভূমি গড়ে উঠেছিল মূলত পুঁজিবাদী দেশগুলোতে। অর্থনীতির ভাষায় যাকে বলা হয় 'first world country' কিন্তু ম্যাজিক রিয়ালিজ্‌ম উপন্যাসের পটভূমি গড়ে উঠেছে বেশিরভাগ ক্ষেত্রে এই 'first world country'-র তৈরি করা সব উপনিবেশ গুলোতে, অর্থনীতির ভাষায় যাকে বলা হবে 'third world country'। ইউরোপের পটভূমিকায় খুব বেশি ম্যাজিক রিয়ালিজ্‌ম টেক্সট পাওয়া যায় না; যত বেশি পাওয়া যায় লাতিন আমেরিকার দেশগুলোতে বা আফ্রিকার দেশগুলোতে বা এশিয়া মহাদেশের দেশগুলোতে।

তৃতীয়ত, উনিশ শতকের রচনা বলে রিয়ালিজ্‌মের প্লটগুলো নির্মিত হচ্ছিল আদি-মধ্য-অন্ত্য যুক্ত। প্লটের শরীরে কাহিনিও এগিয়ে গিয়েছে একটি ধারাবাহিকতায়, যার সুস্পষ্ট শুরু এবং শেষ আছে। কিন্তু ম্যাজিক রিয়ালিজ্‌মের প্লট নির্মাণে আদি-মধ্য-অন্ত্যর ধারণাটিকে ভেঙে ফেলা হয়েছে। ফলে কাহিনির শুরু যেখানে, তার সঙ্গে সামঞ্জস্য রেখে শেষের কোন চিহ্ন নেই অধিকাংশ ক্ষেত্রে। যেমন, হুয়ান রুলফোর 'Pedro Paramo' শুরু হচ্ছে হুয়ান প্রেসিয়াদো কোমালা আসছে তার পিতার কাছে অধিকার বুঝে নিতে---যে তার মাকে বঞ্চিত করেছে। উপন্যাসের মাঝখানে হঠাৎ এসে দেখি উপন্যাস সবে শুরু হয়েছে। হুয়ান তো মারা গেছে কবেই। আসলে এসেছে তার ভূত। আর আখ্যানের শেষ পেদ্রোর মৃত্যু দিয়ে, যে কিনা অনেককাল আগে খুন হয়ে গেছে ! ক্রমগুলোকে একদম ভেঙেচুরে দেওয়া হয়েছে।

চতুর্থত, রিয়ালিজ্‌মে কেবল সমস্যার নিদারুণ সব বস্তুনিষ্ঠ চিত্র দেখা যায়। কিন্তু সাহিত্য তো ইতিহাস নয়। বাস্তবের সমস্যা লেখকের ভাব-কল্পনার মনের রসে জারিত হয়ে বাস্তববাদী সাহিত্য হয় ঠিকই---কিন্তু সবখানেতেই শুধু সমস্যার পর সমস্যার কথা। উত্তরণের সদর্থক কোন দিশা নেই। সমাজ পরিবর্তনের সেই অর্থে কোনো পথনির্দেশ নেই। তাই শেষ পর্যন্ত বাস্তববাদী সাহিত্যিকরা থেকে গেলেন সমস্যাময়

জীবন-বাস্তবতার চিত্রকর হিসেবেই। সে কথা দস্তয়েভস্কি, টলস্টয়ের ক্ষেত্রে যেমন সত্য; তেমনি রবীন্দ্রনাথ, শরৎচন্দ্রের ক্ষেত্রেও সত্য।

কিন্তু ম্যাজিক রিয়ালিজ্‌মের আখ্যানে সমস্যা থেকে উত্তরণের জন্য এক অন্য বয়ানে মুক্তির পথনির্দেশও থাকে। শাসককে যখন বাস্তবে কিছুতেই আটকানো যাচ্ছে না, তখন রূপান্তরের জাদু দিয়ে, মৃত আত্মার মায়াবী রূপ দিয়ে, ভয়ঙ্কর প্রতিশোধ নেওয়া হয় এই বয়ানে। যেমন, নবারুণ ভট্টাচার্যের 'কাঙাল মালসাট' উপন্যাসে সমাজের তৃতীয় পরিসর, প্রথম থেকেই এলিট সম্প্রদায়ের ওপর খড়্গহস্ত। শেষ পর্যন্ত তারা শোষণ নামক রাষ্ট্রের ভিত্তিকে উড়িয়ে দিয়েছিল কেবল উড়ে উড়ে বোমা ফেলে আর বন্দুক চালিয়ে !

রিয়ালিজ্‌ম আর ম্যাজিক রিয়ালিজমেরপার্থক্যটি খুব সুন্দরভাবে ব্যক্ত করেছিলেন সমালোচক স্কট সিম্পকিনস (Scott simpkins)। তিনি বলছেন :

> 'Realism pertains to the terms 'history', 'mimetic', 'familiarization' 'empiricism/logic', 'narration','closure -ridden/reductive naturalism', and 'rationalization /cause and effect. On the other hand, magic realism encompasses the terms 'myth/legend', 'fantastic /supplementation', 'defamiliarization', 'mysticism/ magic' 'Meta-narration', 'open-ended/expansive romanticism', and 'imagination/negative capability.'[৪৫]

তিন

রিয়ালিজ্‌মের আর একটু স্থূল রূপভেদ হল ন্যাচারালিজ্‌ম। ফরাসি ঔপন্যাসিক এডমন্ড (Edmond) ও জুলে গোঁকুর (Jules Goncourt) এর 'Germinie Lacerteuse' এর মাধ্যমে ১৮৬৪ -তে সাহিত্যে ন্যাচারালিজ্‌ম আন্দোলনের সূচনা হলেও, ১৮৬৮ -তে এমিল জোলার 'Therese Raquin'-এর মাধ্যমে শুরু হয় প্রকৃত ন্যাচারালিজ্‌ম সাহিত্য আন্দোলন। তাকেই ত্বরান্বিত করে তাঁর 'The Experimental Novel' (1880) এবং 'Germinal' (1885)। বাস্তববাদীদের থেকে আরো উপরে উঠে বাস্তব জীবন সমস্যার উৎকট রূপ দিতে লাগলেন। ডারউইনের বিবর্তনবাদ, কোঁতের ধ্রুববাদ, এবং তেইন -

এর বস্তুবাদের উপর ভর করে, বৈজ্ঞানিক যুক্তিবাদে এবং বংশগতি ও সামাজিক পরিবেশের পটভূমিতে, মানবজীবনের তুচ্ছ দিকগুলিকে নিখুঁত রূপে চিত্রিত করলেন। তুলে নিলেন 'যোগ্যতমের উদবর্তনে' উনিশ শতকের ইউরোপীয় অর্থনীতিতে ধনতন্ত্রের বিকাশ। ফরাসি গল্পকার মোপাসাঁ (Guy de Maupassant : 1850-1893), ব্রিটিশ উপন্যাসিক জর্জ মুর (George Moore : 1852-1933), জার্মান নাট্যকার হাউপ্টম্যান (Gerhant Hauptmann : 1862-1946) ও আমেরিকার থিওডোর ড্রেজার (Theodore Dreiser : 1871-1945), স্টিফেন ক্রেন (1871-1900), প্রমুখেরা লিখলেন ন্যাচারালিস্ট সাহিত্য। বাংলা সাহিত্যে শৈলজানন্দ মুখোপাধ্যায় (১৯০১-১৯৭৬), প্রেমেন্দ্র মিত্র (১৯০৩-১৯৮৮), জগদীশ গুপ্ত (১৮৮৬-১৯৫৭) ও মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের (১৯০৮-১৯৫৬) প্রথম পর্বের লেখায় যথাস্থিতবাদের যথেষ্ট প্রভাব দেখা যায়।

এঁদের সাহিত্যে উঠে এল মানুষের প্রাত্যহিক জীবনের খুঁটিনাটি ও যথাযথ বর্ণনা। উঠে এলো সাহিত্যে মানুষের জীবনের সবটুকু অর্থাৎ সামাজিক চাহিদা, অর্থনৈতিক দৈন্যতা, কামনা-বাসনা, এমনকি ইন্দ্রিয়জ অনুভূতির হুবহু চিত্র উপস্থাপনই ছিল ন্যাচারালিস্টদের লক্ষ্য। মানুষের লোভ-লালসা, ক্রুড়তা-যৌনতার খোলামেলা আলোচনা উঠে এলো এই আন্দোলনে। মানুষের মহত্বের দিকগুলোকে ব্রাত্য রেখে, অন্তর্লীন পাশবিক চেহারাগুলোকে যেন বৈজ্ঞানিকের টেবিলে ফেলে ব্যবচ্ছেদ করছেন এঁনারা।

যেমনটি পাচ্ছেন তেমনটির রূপদান করতে গিয়ে দেখা গেল, সাহিত্যগুলো হয়ে উঠছে অশ্লীলতার, হিংস্রতার। এই লিবিডো থেকে মুক্তির ঠিকানা দিতে তাদের নজর ছিল না। অন্যদিকে বিবর্তনবাদের উপর ভরসা করে প্রোলেতারিয়েতকে পিষে পুঁজিবাদের উত্থানকে যোগ্যতমের বিকাশ রূপে বিচার করলেন। ন্যাচারালিস্টদের এই চিন্তা-ভাবনা সাহিত্যকে প্রশ্নের মুখে ফেলে দিয়েছিল। সমালোচক ফ্রেড্রিক জেমসন (Fredric Jameson) বিতর্কটি উস্কে দিয়ে বলেছিলেন :

> 'it is important for the understanding of naturalism, however, to identify this curiously contradictory ideology as a class perspective, reflecting the bourgeoisie's douts of its own hegemony and its fears of a rising working class, of immigration and the

> population, of the colonies of the overwhelming competition from other imperial nation--states and finally of its own inner loss of nerve.'[৪৬]

'যোগ্যতমের উদবর্তন'কে মান্যতা দিতে গিয়ে ন্যাচারালিজ্‌ম আখ্যানে[৪৭] এল ধনতন্ত্রের নির্লজ্জ পাশবিক চেহারা। ম্যাজিক রিয়েলিজ্‌ম আখ্যানেও উঠে আসে ক্ষমতাসীন পরাক্রম স্বৈরতন্ত্রী শাসকের চেহারা। দ্বিতীয়ত, উপন্যাসের পটভূমিকায় অন্তেবাসী জীবনের খোলামেলা বাস্তবতা উঠে এল সাহিত্যে। সেই প্রকটতা না থাকলেও ম্যাজিক রিয়ালিজ্‌মেও উঠে আসে নিচু শ্রেণীর মানুষের কথা। তবে দুটি ক্ষেত্রেই প্রেক্ষিতটি কিন্তু একেবারেই আলাদা ছিল। বৈসাদৃশ্যের আলোচনায় সেটি ধরা পড়ে।

প্রথমত, আধুনিক বাস্তবতার নামে ন্যাচারালিজ্‌ম সাহিত্যে উঠে এসেছিল অন্তেবাসী জীবনের মূলত উদ্ধত যৌনতা, খোলা বস্তির নোংরামো, বিকৃত মানবিকতা। যেমন, শৈলজানন্দ মুখোপাধ্যায়ের 'কয়লাকুঠি'র গল্প কিংবা মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের 'প্রাগৈতিহাসিক' গল্পে উৎকট যৌনতার আদিম প্রকাশ লক্ষ্য করা গেল।

কিন্তু ম্যাজিক রিয়ালিজ্‌মে উঠে এল অন্তেবাসী জীবনের শাসক কর্তৃক বঞ্চনা ও শোষণের রূপ। সারা বিশ্বের ঔপনিবেশিক রাষ্ট্রগুলোকে কিভাবে প্রতি পলে পলে মারা হত, খাটানো হত, লুঠ করা হত---তার রূপ, যা যে কোন মানবিক হৃদয়ের চোখে জল এনে দেয়। যেমন, কার্পেন্তিয়েরের 'The Kingdom of This World' উপন্যাসে একটি বিস্তীর্ণ পাহাড়ের উপর অত্যাচারী রাজা অঁরি ক্রিস্তফের রাজপ্রাসাদ নির্মাণের জন্য একজন নিগ্রোকে সারারাত যাবত একটি করে ইট বইতে হত। ইটটি নিয়ে সে পৌঁছাত ভোরে। সঙ্গে সঙ্গে নেমে আসতে হত সমতলে পরের ইটটির জন্য। এভাবে অনর্গল ওঠানামা চলেছিল টানা বারো বছর ! শাহযাদ ফিরদাউসের 'শাইলকের বাণিজ্য বিস্তার' (১৯৯৯) উপন্যাসে দেখা যায় বিশ্বায়নের নামে ধনতন্ত্রের লাগামছাড়া বিকাশ সিকান্দারদের মত গ্রামীণ মানুষগুলোর জীবন কিভাবে নষ্ট করে দিয়েছিল।

দ্বিতীয়ত, ন্যাচারালিজ্‌মে যে মানবজীবন উঠে এসেছিল তা ডারউইনের বিবর্তনবাদ, কোঁতের ধ্রুববাদ, ও তেইন -এর বস্তুবাদের উপর ভর করে। বিজ্ঞানের অপারেশন টেবিলে ফেলে তার সূক্ষ্ম সূক্ষ্ম জটিল রূপগুলো ছিল তাদের আলোচ্য। যেমন, জগদীশ গুপ্তের 'দুলালের দোলা'য় (১৯৩১) যৌন বিকারগ্রস্থ সতীশ জীবনকে

তন্নতন্ন করে হাতড়াতে গিয়ে দ্যাখে, তার বাবা ছিল এক গণিকার সন্তান। তার ঠাকুমাও ছিল বহুগামী। সেই রক্তের দোষ কাটাতে সে এবার তার স্ত্রী-কন্যার উপর অত্যাচার চালাতে থাকে। যেন অবচেতনের প্রবৃত্তিগুলোকে লেখক আতসকাঁচ ফেলে ফেলে বিশ্লেষণ করছেন।

কিন্তু ম্যাজিক রিয়ালিজ্‌মে এক অসহায় মানুষের নিষ্পেষিত জীবন ধ্বংসের শেষ সীমায় দাঁড়িয়েও কিভাবে ঘুরে দাঁড়ায়, প্রতিবাদী হয়ে ওঠে, আপন সংস্কৃতির ঐতিহ্য গুলো থেকে রসদ সংগ্রহ করে শক্তিশালী হয়ে উঠে---তার সূক্ষ্ম রূপায়ণ থাকে। যেমন, সোহরাব হোসেনের 'সরম আলির ভুবন' (২০০৪) উপন্যাসের সরম। অত্যন্ত সাধারণ, ভীষণ দরিদ্র। রাজনৈতিক বলবৃত্তদের নিষ্পেষণে যখন তার অস্তিত্ব বিলুপ্তির পথে, তখন হঠাৎ মৃত চাচার সঙ্গে কথা বলে, এমনকি মার্ক্সের সাথে কথা বলে সে লড়াই দিতে শুরু করে। শেষে হয়ে ওঠে সত্যকারের এক সংগ্রামী জনদরদী নেতা।

তৃতীয়ত, রিয়ালিজমেরমতো ন্যাচারালিজ্‌মেও কেবল সমস্যার পর সমস্যার যথাযথ চিত্রায়ণ দেখা যায়। কিন্তু ম্যাজিক রিয়ালিজ্‌মের সমস্যা থেকে উত্তীর্ণ হতে প্রচুর পরিমাণে থাকে প্রতিরোধের আয়ুধ। বাস্তব জীবন থেকে যখন সেই আয়ুধ মেলে না, তখন আখ্যানের চরিত্রগুলি ডুব দেয় অতীতে, রূপকথার জগতে, লোকসংস্কৃতির জগতে, মিথোলজিতে, স্বপ্নে, স্মৃতিকথায়। এই আপাত অবাস্তবগুলি হঠাৎ হঠাৎ আবির্ভাবে মনে হবে ম্যাজিক; কিন্তু সেগুলো রিয়ালিটির 'reliable tone' -য়েই উপস্থিত করা হয়।

চার

রিয়ালিজ্‌ম ও ন্যাচারালিজ্‌মে দেখেছিলাম মানব জীবনের কেবল সমস্যার চিত্র। কিন্তু তার একটি প্রতিবাদী বয়ানও যে থাকা দরকার, বুর্জোয়া পুঁজিপতি শ্রেণীর শোষণের যন্ত্রকে তছনছ করে সমাজতান্ত্রিকতার প্রতিষ্ঠা দরকার, এই মতাদর্শেই স্থিত হয়ে শুরু হল সোশ্যালিস্ট রিয়ালিজ্‌ম।

১৯০৭ সালে ম্যাক্সিম গোর্কির 'Mother' উপন্যাসের মধ্য দিয়ে ঘোষণা করলেন প্রোলেতারিয়েতদের সুস্থ, সুন্দর ভবিতব্যের জন্য চাই সংগ্রাম। (যদিও 'সমাজতান্ত্রিক বাস্তববাদ' অভিধাটি গৃহীত হল ১৯৩২ সালে লেলিনের নেতৃত্বে) বুর্জোয়া সাহিত্যে যে বাস্তবতা চোখে পড়ে তার ত্রুটি-বিচ্যুতি দেখিয়ে শাসকের শাসন ক্ষমতা কায়েম করে

রাখারই চেষ্টা করা হয়। তার বিরুদ্ধে গর্জে উঠে তিনি মার্ক্স এঙ্গেলসদের ঐতিহাসিক বিবর্তনবাদকে প্রয়োগ করলেন সাহিত্যের আধারে। অহংকার ত্যাগ করে নতুন সূর্যের জন্য তিনি বিশ্বাস রাখলেন সঙ্ঘবদ্ধ সংগ্রামে।

পুঁজিপতি সমাজের উৎকেন্দ্রিকতা ও বিচ্যুতির বিরুদ্ধে শিল্পীর দায়বদ্ধতাকে গুরুত্ব দিতেই সোভিয়েত রাশিয়ার সমাজতান্ত্রিক বাস্তবতার জন্ম। মার্কস-এঙ্গেলসের শ্রেণী সংগ্রাম তত্ত্ব ও লেলিনের জারতন্ত্রের উচ্ছেদ তত্ত্ব---এই দ্বন্দ্বমূলক বস্তুবাদের আলোকেই গড়ে ওঠে এই সাহিত্য আন্দোলন। 'art for art's sake' নয়, সর্বহারার রাজনৈতিক ক্ষমতা অর্জনই ছিল এই আন্দোলনের লক্ষ্য। সেই লক্ষ্য নিয়ে ওর ১৯০৫ -এ 'Party Organisation and Party Literature' শীর্ষক রচনায় লেলিন লেখকদের সর্বহারাদের আত্মার সাথে যুক্ত হওয়ার কথা বললেন। তবে নিছক শ্রমিক শ্রেণীর নিয়ে লেখা কোনো প্রচারধর্মী সাহিত্য নয়; সময় উপযোগী প্রতিনিধিত্বমূলক চরিত্র নিয়েই শ্রেণীসংগ্রামের সাহিত্য রচনা করতে হবে।

এই চিন্তাধারারই ফসল ম্যাক্সিম গোর্কির 'Mother' (1905)। এছাড়া এই চিন্তাধারার প্রয়োগ দেখা যায় : ফিয়োদর গ্ল্যাডকভ (Fyodor Gladkov : 1883-1958) এর 'Cement' (1925) উপন্যাসে, নোবেল জয়ী লেখক মিখাইল সলোকভ (Mikhail Sholokhov : 1905-1984) এর 'Quiet Flows the Don' (1934) উপন্যাসে, বাংলা সাহিত্যে মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের লেখায় সোশ্যালিস্ট রিয়ালিজ্‌মের প্রভাব দেখা যায়।

উদ্দেশ্যের অভিমুখে সোশ্যালিস্ট রিয়ালিজ্‌ম ও ম্যাজিক রিয়ালিজ্‌মের দুটো সাহিত্য আন্দোলনই এক। শুধু পথটা ছিল আলাদা। দুটো মোডেরই লক্ষ্য ছিল বুর্জোয়া শাসনকে ক্ষমতাচ্যুত করে অন্তেবাসী সমাজতন্ত্রের প্রতিষ্ঠা, 'struggle for the victory of Socialism.'[৪৮] দ্বিতীয়ত, রাজনৈতিক অভীক্ষা দুটো সাহিত্য আন্দোলনেই বিশেষ গুরুত্ব পেয়েছিল। তৃতীয়ত, আখ্যানের পেক্ষাপটে দুই বিরোধীপক্ষের অবিরত টেনশন ন্যারেশনে দেখা যায়। একদিকে শাসক অন্যদিকে প্রোলেতারিয়েত, দরিদ্র। 'the sharpening contradiction within capitalist. ...the rise of a society conscious proletariat'[৪৯] এই বিপরীতমুখী দ্বান্দ্বিকতা দুটো ইজ্‌মেই দেখতে পাই। তবে তাদের মধ্যে ব্যবধান ছিল আরো বিস্তর।

প্রথমত, সোশ্যালিস্ট রিয়ালিজ্‌ম -এর প্রাসাদটি দাঁড়িয়েছিল মার্ক্সীয় চিন্তায় 'Base' ও 'Super-Structure' -এর উপর। এই 'Base' হল অর্থনৈতিক কাঠামো, যেখানে বিরাজ করে বৈষম্য আর শোষণের বাস্তবতা। আর 'Super-Structure' হল ঐ ভিতের উপর গড়ে ওঠা উপরিকাঠামো। অর্থাৎ সাহিত্য। যেখানে থাকবে সংগ্রামের কথা, শুধু শ্রেণী সংগ্রাম---গণঅভ্যুত্থান।

ম্যাজিক রিয়ালিজ্‌মের ভিত্তিভূমি ছিল আরও বৃহত্তর বাস্তবতাবোধের সাথে জড়িত। কেবল শ্রমিকের কথাই নয়---তৃতীয় বিশ্বের যে কোন প্রান্তের প্রান্তেকায়িত যখন ঔপনিবেশিক শাসন, স্বৈরতান্ত্রিক পিশাচ, রাজনৈতিক দুর্বৃত্ত, পুরুষতান্ত্রিক দাপট বা সাংস্কৃতিক আধিপত্য কিংবা সাম্রাজ্যবাদী আগ্রাসন দ্বারা শেষ হয়ে যায়---তখন ওই প্রবল শক্তির বিরুদ্ধে অর্থনৈতিক কাঠামোতে এক হওয়া নয়, বরং সাংস্কৃতিক ঐতিহ্য, মিথিক কল্পনায়, বা বিশ্বাসের চেতনায়---নানা অতীত অনুষঙ্গে তারা এক হয়ে যূথবদ্ধ সংগ্রাম করে বা ব্যক্তিগত অলৌকিক ক্ষমতাপ্রাপ্ত হয়ে সমাজকে সুরক্ষিত করে। যেমন, রুশদির 'Midnight's Children' (১৯৮১) উপন্যাসে দেখি ঠিক স্বাধীনতার সন্ধিক্ষণে জন্মানো শিশুরা সেলিম-এর মতই ম্যাজিক পাওয়ার লব্ধ হয় এবং তারা একত্রে কংগ্রেসী স্বার্থপরতার বিরুদ্ধে হানা দেয় ভারতীয় সংস্কৃতিকে রক্ষা করতেই। সোহরাব হোসেনের 'মাঠ জাদু জানে' (২০১০) -তে দাম্ভিক ক্ষমতা পুষ্ট বাম রাজনৈতিকদের বিরুদ্ধে মূল নেতৃত্ব দেয় কাউছার। কিন্তু জমির স্বপ্নে বিভোর হয়ে সবাই তার সাথে সাথ দেয় তারা ভাগরা বলেই।

দ্বিতীয়ত, সোশ্যালিস্ট রিয়ালিজ্‌মে কেবল যূথবদ্ধ সংগ্রামের কথাই বলা হয়। যেমন মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের 'হারানের নাতজামাই' গল্পে সংগ্রামী নেতা ভুবনকে ধরতে এলে পুলিশের বিরুদ্ধে গর্জে উঠে পুরো গ্রাম। যেন সমুদ্রের ঢেউ আছড়ে পড়েছে শাসকের উপর।

কিন্তু ম্যাজিক রিয়ালিজ্‌ম যূথবদ্ধ সংগ্রামের পাশাপাশি (যেমন, নবারুণের 'কাঙাল মালসাট'-এ চোক্তার-ফ্যাতাড়ুর মিলিত আক্রমণ) অবিশ্বাস্য ক্ষমতার ধারক হয়ে ব্যক্তিগতভাবেও শাসকের বিরুদ্ধে সংগ্রাম করতে দেখা যায়। যেমন, সোহরাবের 'মহারণে'র কেয়ামত। অবশিষ্ট বঞ্চিত সমাজ পার্টিনেতার চতুর বক্তৃতায় যখন ভুল বুঝে তার সাথ দেয়না, সেই বিপুল দুর্নীতির বিরুদ্ধে লড়তে সে একাই নেমে পড়ে মহারণে। শক্তি সংগ্রহ করে দাদিমার রূপকথা থেকে, সাধিকা ছপুরার আদর্শ থেকে,

মৃত নেতা মজনু শা বা কার্ল মার্ক্সের থেকে লড়বার মন্ত্র নিতে নিতে প্রবল শক্তিধর হয়ে যায়। সমষ্টি না থাকলেও এখানে লড়াই কিন্তু জারি থাকে, যেটা সোশ্যালিস্ট রিয়ালিজ্‌মে নেই।

তৃতীয়ত, টেকনিক্যাল। সোশ্যালিস্ট রিয়ালিজ্‌মে প্লটের সরলরৈখিক নির্মাণ দেখা যায়। সময়ক্রমও গতানুগতিক। ম্যাক্সিম গোর্কির 'Mother' তার সার্থক দৃষ্টান্ত।

কিন্তু ম্যাজিক রিয়ালিজ্‌মে প্লট ও সময় দুটোকেই চয়ন করা হয়েছে এলোমেলোভাবে। ঠিক অন্তেবাসীর জীবনটা যেমন এলোমেলো। অধিকাংশ টেক্সটেই অতীত আর বর্তমান যাতায়াত করেছে অনবরত।

সর্বোপরি প্রচারধর্মীতা। সাহিত্য ছেড়ে সোশ্যালিস্টরা হয়ে গিয়েছিল পার্টির ইস্তেহারের টিয়ে। তাই সংকীর্ণ গণ্ডীর মধ্যেই থেকে গিয়েছিল তার বিস্তার। সেই সঙ্গে আমাদের এটাও খেয়াল রাখতে হবে যে, সোশ্যালিস্ট রিয়েলিজ্‌মের প্রোলেতারিয়েত একান্ত ভাবেই ইউরোপীয়। তারা শোষিত কিন্তু পরাধীন নয়। আর ম্যাজিক রিয়ালিজ্‌মের এই শ্রেণীটি শুধু পরাধীনই নয়, একেবারে শিকড়চ্যুত। এ একান্ত ভাবেই তৃতীয় বিশ্বের সমস্যা। সে জন্যই ম্যাজিক রিয়ালিজ্‌মের বিকাশটি হয়েছিল অনেক দীর্ঘস্থায়ী ও অনেক বিস্তারিত।

পাঁচ

প্রথম বিশ্বযুদ্ধের পাশবিক চেহারা দেখে, বুর্জোয়া সমাজের নগ্নতার বিরুদ্ধে আরো আগ্রাসী হতে শুরু হল ডাটাবাদ। আর সেই শিকড়ের সূত্র ধরেই শুরু হল আরো একটি সাহিত্য আন্দোলন---সুররিয়ালিজ্‌ম। ১৯২৪ খ্রিস্টাব্দে এই আন্দোলনের চেহারা স্পষ্ট করে দিলেন আন্দ্রে ব্রেঁত। মনোবিকলনকে ভিত্তিভূমি করে স্বপ্ন ও বাস্তবের প্রচলিত বিরোধী অবস্থানকে নাকচ করে ঘোষণা করলেন আরও এক উচ্চতর বাস্তবের, যেখানে চেতন এর বাস্তব আর অবচেতন রহস্য সব এক হয়ে যায়।

প্রায় একই সময়ে উদ্ভূত হওয়ার কারণে এবং স্বপ্ন, অবচেতন মন, ও রহস্যময়তার কিছু সাদৃশ্যের কারণে ম্যাজিক রিয়ালিজ্‌মের সঙ্গে অনেক সময়ই তালগোল পাকিয়ে যায়। তাই সূক্ষ্মভাবে বিষয়টি বিশ্লেষণ করবার প্রয়োজন আছে।

পরাবাস্তববাদের সূচনা হয়েছিল পুঁজিবাদের বিরুদ্ধে একটি প্রতিক্রিয়া হিসেবে। ১৯১৭ তে কবি গীয়ম আপোলোনীয় (Guillaume Apollinaire) 'Surealistic'

শব্দটি ব্যবহার করেছিলেন বাস্তবের সীমা অতিক্রম করার প্রয়াসকে বোঝাতে। তারপর কবি আন্দ্রে ব্রেঁত ১৯২৪ এ প্রকাশ করলেন পরাবাস্তববাদের ইস্তেহার : 'Manifeste du Surrealisme'। পরাবাস্তববাদ প্রথমেই অস্বীকার করল যুক্তিবাদকে। অস্বীকার করল শিল্পোন্নত অগ্রসর দেশের ভাষাকে---যে ভাষা স্কুলে কলেজে পড়ানো হয়, সংবাদপত্রে ছাপা হয়, সেই প্রাতিষ্ঠানিক ভাষাকে। পরিবর্তে গুরুত্ব দিল মানব মনের অবচেতন মনের প্রকাশকে---যেখানে চিন্তা-কল্পনা, স্বপ্ন-বাস্তব, সব মিলেমিশে একাকার হয়ে যাবে। সবকিছু হবে স্বতস্ফূর্ত (automatic) ও মনোবিজ্ঞানসম্মত (psychological automation)। আর প্রকাশিত সাহিত্য হবে সব প্রচলিত বিরোধী অবস্থানের বিরোধী এক উচ্চতর বাস্তবের বহিঃপ্রকাশ। তিনি জানালেন : 'the Surrealist atmosphere created by automatic writing'[৫০]

এবার জাদুবাস্তবের সাথে পরাবাস্তবের বিভ্রান্তির জায়গাগুলো দেখে নেওয়া যাক। প্রথমত, পরাবাস্তবের সূচনাই হয়েছিল পুঁজিবাদের বিরুদ্ধে আঘাত হেনে :

> 'The Surrealists engagement with politics had began in 1925, when they opposed the colonial war in Morocco.'[৫১]

জাদুবাস্তবের সূচনাও হয়েছিল ঔপনিবেশিক শাসকের বিরুদ্ধে প্রতিরোধ গড়তে।

দ্বিতীয়ত, প্রাতিষ্ঠানিকতাকে অস্বীকার। কি রাজনৈতিক, কি সাংস্কৃতিক, কি ভাষা সব ক্ষেত্রেই বিদ্রোহী মনোভাব দেখা গিয়েছিল দুটো ইজ্‌মেই।

তৃতীয়ত, বাস্তবের সীমা অতিক্রম করবার প্রয়াস। দুটো ক্ষেত্রেই স্বপ্ন-বাস্তব, মূর্ত-বিমূর্ত সব রকম বৈপরীত্যের সীমারেখাকে ভেঙেচুরে এক করে দেওয়া হল।

তবে মিলের থেকে তাদের মধ্যে অমিলই ছিল বেশি। প্রথমত : পরাবাস্তববাদীরা ভবিষ্যতের সমাজ নিয়ে ভাবিত ছিলেন না। তার বদলে তাদের লক্ষ্য ব্যক্তিগত স্বাধীনতার উৎসারণ।

কিন্তু জাদুবাস্তববাদীদের লক্ষ্য ছিল শোষণ মুক্ত, শাসন মুক্ত প্রান্তেকায়িত জীবনের সুস্থ ভবিতব্য গঠন। যেমন, নাসরিন জাহানের 'চন্দ্রলেখার জাদুবিস্তার' (১৯৯৫) উপন্যাসে অত্যাচারী রানী চন্দ্রলেখার মৃত্যু দিয়েই প্রতিষ্ঠা পেল প্রজাতন্ত্র। টনি মরিসনের 'Beloved' (1987) -এ দাস ব্যবস্থার অবসান ঘটিয়েই শোষণমুক্ত সমাজ গঠন করা হল।

দ্বিতীয়ত, পরাবাস্তববাদে প্রাতিষ্ঠানিকতাকে অস্বীকার করে গুরুত্ব দেওয়া হল ব্যক্তি মনের অবচেতনার অতল রহস্যকে। জাদুবাস্তববাদে প্রতিষ্ঠানকে অস্বীকার করার কারণ ব্যক্তি নয়---বৃহত্তর একটি বঞ্চিত সমাজ, যারা দাস, উদ্বাস্তু, পরাধীন, তাদের প্রতিষ্ঠা দিতে। এরা সব কার্নিভালের শক্তির অংশ। তৃতীয় বিশ্বের বৃহত্তম তৃতীয় পরিসর। তারই বিপ্রতীপে থাকে রাজনৈতিক ক্ষমতার দাপট, যা পরাবাস্তববাদে ব্রাত্য।

তৃতীয়ত, পরাবাস্তববাদীরা যুক্তিবাদকে অস্বীকার করে ডুব দিল মগ্ন চৈতন্যে, ফ্রয়েড কথিত ইদের (Id) জগতে। যেখানে সব কিছু হবে স্বতঃস্ফূর্ত, ইচ্ছা-অনিচ্ছা নিরপেক্ষ।

কিন্তু জাদুবাস্তববাদীরা রীতিমতো ইদ ছাড়িয়ে---কখনো ইগোর (Ego) জগতে, যেখানে বাস্তবতাকে সচেতনভাবে নজর দেওয়া যায়। কখনো তাকে ছাড়িয়ে সুপার ইগোর (Super Ego) জগতে, যেখানে বাস্তবের সমস্যা দূর করার জন্য কল্পনা, অলৌকিকতার হাত ধরা যায়। নৈতিক বুদ্ধি ও বিবেকের সমন্বয়ে গড়ে তোলা হয় গঠনাত্মক চেতনা।

চতুর্থত, এই কারণে পরাবাস্তববাদে যেমন কোন যুক্তিবোধ থাকে না, তেমনি থাকে না কোন কার্যকারণ সম্পর্ক (logical sequence)। কিন্তু জাদুবাস্তববাদে জাদুকরের জাদুর মতই বাইরে থেকে বোঝা যায় না গেলেও, ভেতরে ভেতরে তার লজিক থাকবেই। নইলে প্রতাপের সঙ্গে শোষণমুক্ত সমাজ গঠন সম্ভব নয়। বাস্তবতার এই যোগটির কথা খেয়াল রেখে সমালোচক ম্যাজি অ্যান বাওয়ার বলেছেন :

> ‘Surrealism is most distinct from Magic realism since the aspects that it explores are associated not with material reality but with the imagination and the mind, and in particular it attempts to express the ‘inner life and psychology of humans thought art. ... The extraordinary in magical realism is realy presented in the form of a dream or a psychological experience because its accepted and uquestioned position in tangible and material reality.’ [৫২]

পঞ্চমত, পরাবাস্তববাদে স্বপ্ন-বাস্তব, ফ্যান্টাসি-বাস্তব সব মিলেমিশে একাকার হয়ে যায়। কিন্তু জাদুবাস্তববাদে বাস্তবের প্রবল সংকট থেকে মুক্তির বিকল্প পথ নির্মাণ করতেই তৈরি করা হয় স্বপ্নের, উদ্ভটের জগৎ। যেমন, 'The Famished Road' (1991) উপন্যাসে অ্যাজারো সমস্যায় মধ্যে পড়লেই সমাধানকল্পে সে হয়ে যায় আবিকু শিশু অর্থাৎ মৃত্যুবরণ করে গভীর জঙ্গলে চলে যায় পূর্বপুরুষদের আত্মার সাথে কথা বলতে। সমাধানসূত্র পেয়ে গেলেই আবার সে ফিরে আসে এবং বেঁচে ওঠে।

পরাবাস্তববাদের সাহিত্য ক্ষেত্র হল মূলত কবিতা। কিন্তু জাদুবাস্তববাদের সাহিত্যে বিচরণক্ষেত্র উপন্যাস।[৫৩] এই উপন্যাসেই জাদুবাস্তবতার আধারে সারা পৃথিবীময় তৃতীয় পরিসরের প্রতিষ্ঠার নিমিত্তে যেন ঝড়ের বেগে আক্রমণ হল। কোথাও শাসক শক্তির বিরুদ্ধে, কোথাও ঔপনিবেশিক শক্তি, কোথাও স্বৈরতন্ত্র, কোথাও রাজনৈতিক শক্তির বিরুদ্ধে জানাচ্ছে তীব্র প্রতিবাদ। এর ক্ষেত্র পরাবাস্তবতার থেকে এত বিপুল, এত বিস্তৃত যে, সমসাময়িক সময়ে উদ্ভূত হলেও দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের পরবর্তী সময়পর্বে পর্বে যখন 'সুরিয়ালিজ্‌ম স্তিমিত হয়ে গেল, তখন ম্যাজিক রিয়ালিজ্‌মের আসল সূচনা হল (১৯৪৯)। যে সাহিত্য আন্দোলনের দাপট পুরো বিশ শতক বিস্তার করেও একশ শতকে সমানভাবে বিরাজমান।

রিয়ালিজ্‌ম থেকে শুরু করে অধ্যাবধি আলোচনাতে ম্যাজিক রিয়ালিজ্‌মের অবস্থানটি স্পষ্ট হলেও আরো কয়েকটি ক্ষেত্র আছে যার সাথে ম্যাজিক রিয়ালিজ্‌মকে গুলিয়ে ফেলা হয়। যেমন, বিজ্ঞানধর্মী উপন্যাস, ফ্যান্টাস্টিকধর্মী উপন্যাস। সে বিষয়ে এবার নজর দেওয়া যাক।

পাঁচ

বিজ্ঞানধর্মী উপন্যাস ও জাদুবাস্তবতাধর্মী উপন্যাস দুটোই উপন্যাসের ফর্ম, দুটোতেই মানুষের কল্পনা জগতের সঙ্গে নিবিড় সম্পর্ক, দুটোতেই বাস্তবতা সম্পর্কে প্রচলিত চিন্তা ধারায় ঝাঁকুনি দেয়। তবুও তাদের মধ্যে বিস্তর পার্থক্য রয়েছে :

> 'The science fiction narrative's distinct difference from magical realism is that it is set in a world different from any known reality and its realism resides in the fact that we can recognize it as a

> possibility for our future. Unlike magical realism, it does not have a realistic setting that is recognizable in relation to any past or present reality.' [৫৪]

একটি উদাহরণ দিয়ে বিষয়টি বোঝানো যাক। অল্ডাস হাক্সলের (Aldous Huxley) একটি বিখ্যাত বিজ্ঞানধর্মী উপন্যাস 'Brave New World'। এখানে দেখানো হয়েছে কোন অস্বাভাবিক ঘটনাক্রমের যুক্তিসঙ্গত ব্যাখ্যা। এমন একটি জগতের কথা বলছেন তিনি, যেখানে বলা হয়েছে যে, সরকারের সুপরিকল্পিত নিয়ন্ত্রণে এমন কিছু ঔষধ গ্রহণ করা যায়---যা জনসংখ্যার উচ্চমাত্রাকে নিয়ন্ত্রণ করতে পারে। এখানে মানুষ উৎপাদিত হবে দৈত্যকার টেস্টটিউবে, যেখানে রাসায়নিক পরিবর্তনের মাধ্যমে তাদের ভাগ্য নির্ধারিত হবে। বস্তুত এই বাস্তবতার সঙ্গে বাস্তব পৃথিবীর কোন যোগ নেই। বিষয়টি পরীক্ষিত সত্য হলে ভবিষ্যতে সম্ভাবনা থাকতে পারে।

কিন্তু ম্যাজিক রিয়ালিজ্‌মের সঙ্গে সরাসরি মানব জীবনের বাস্তবতার যোগ আছে। তার বর্তমানকে পরিবর্তন করতে, অতীত থেকে উপাদান নিয়ে, সুস্থ ভবিষ্যৎ রচনা করা হয়। এই রিয়েলিটিটা সায়েন্স ফিকশনে নেই। সেখানে সবই কল্পনা।

বহু বিখ্যাত সমালোচক ম্যাজিক রিয়ালিজ্‌ম ও ফ্যান্টাসিকে এক করে ফেলেছেন। আমেরিকার বিখ্যাত ফ্যান্টাসি লেখক গেনে ওলফ (Gene Wolfe : 1931-2019) বললেন : 'magic realism is only another name for fantasy fiction.' এই একই রকম গন্ডগোল করে সমালোচক নেল কর্ণওয়েল (Neil Cornwell) তাঁর বিখ্যাত ফ্যান্টাসি সমালোচনা গ্রন্থ 'The Literary Fantastic : from Gothic to Postmodernism' বইতে রুশদির 'Midnight's Children' ও টনি মরিসনের 'Beloved' -কে ফ্যান্টাস্টিক উপন্যাস বলে অভিহিত করলেন !

এখন দেখা যাক ফ্যান্টাস্টিক উপন্যাস ঠিক কেমন হয়। সমালোচক ক্যারিশ ব্যালডিক ফ্যান্টাস্টিক -এর চরিত্র সম্পর্কে বললেন :

> 'A mode of fiction in which the possible and the impossible are confounded so as to leave the reader with no consistent explanation for the story's strange events'[৫৫]

বস্তুত বিশ্বাস-অবিশ্বাস, সম্ভব-অসম্ভব, অতিপ্রাকৃত ও অসাধারণ জিনিস এমন মিলেমিশে থাকে যে, তার কোন বাস্তবতা মেলে না। উনিশ শতকের ভৌতিক গল্প গুলো এর চমৎকার উদাহরণ। যেমন, হেনরি জেমস 'The Turn of the Screw (1986)। এখানে দেখা যাবে, একজন গৃহ শিক্ষিকা একাকী ঘরের মধ্যে একটি ছেলের কাছ থেকে শুনে চলেছে ভূতের গল্প। ভয়ঙ্কর রকম ভীত হয়ে পড়ে শিক্ষিকা। এখানে রিয়েলিটির কোন প্রশ্নই নেই।

কিন্তু ম্যাজিক রিয়ালিজ্‌মে ফ্যান্টাস্টিক উপাদানগুলো আসে বাস্তবতার জটিল পরিস্থিতিতে কোনো সমাধান এর বার্তা নিয়ে। যেমন, শাহযাদ ফিরদাউসের লেখা 'শাইলকের বাণিজ্য বিস্তার' (১৯৯৯) এর শেষ অংশে দেখা যাবে, সিকান্দার তার পিতা ও পুত্রকে হারিয়ে উন্মাদনার মত ছুটছে কবরের দিকে। গভীর রাত। হঠাৎ করে সে দেখে তার পিতা উঠে দাঁড়িয়েছে কবর থেকে। তাদের অতীত বর্তমানের সব বিক্রি করে দেওয়ায়, সে এই জীবনে বেঁচে থাকার প্রয়োজনীয়তা অনুভব করেনি। তাই মরেছে। হাহাকার শুরু হতে না হতে সিকান্দার দেখে কবরের উপর পিতা নেই-- রয়েছে পুত্র যীশু। মাত্র কয়েক ঘণ্টাতেই সে পরিণত যুবক হয়েছে ! তার ভবিষ্যৎ বিক্রি হয়েছে বলে সেও বাঁচার তাগিদ অনুভব করেনি। এক ঘোরের মধ্যে ছুটতে ছুটতে ওই ভৌতিক পরিবেশ থেকে বাস্তবে ফেরে সিকান্দার। সে বুঝতে পারে শাইলকের কাছে সে কি মহার্ঘ্য জিনিস বিক্রি করে ফেলেছে ! পুরো গ্রামকে এবার সে আটকাবে। অর্থের নেশায় কাউকে আর অতীত-বর্তমান-ভবিষ্যৎ সে বিক্রি করতে দেবে না। এই হল ম্যাজিক রিয়ালিজ্‌ম। লেখক ফ্যান্টাসিকে ব্যবহার করলেন রিয়ালিটিকে না ভুলে। সমালোচক অমরয়ল কেনেডি (Amaryll Chanady) বলবেন : 'in contrast to the fantastic, the supernatural in magical realism does not disconcert the reader'[৫৬]। তাই 'supernatural' বিষয়টি শেষে হয়ে গেল 'matter of fact'। এটা ফ্যান্টাস্টিক নোভেলে কিছুতেই তৈরি হবে না।

তৃতীয় পরিচ্ছেদ

ম্যাজিক রিয়ালিজ্‌ম : প্রেক্ষাপটীয় অনুষঙ্গে ক্রমবিস্তার

এক

সাহিত্যে বাস্তববাদ প্রশ্নকেন্দ্রিক যতগুলি আন্দোলন সংগঠিত হয়েছে, তার সবকটিরই সূচনা ও বিস্তারের প্রেক্ষাভূমি ছিল ইউরোপ। তাদের সাম্রাজ্যবাদের বিকাশের সঙ্গে সঙ্গে সেই চিন্তাধারাগুলো ছড়িয়েও দেওয়া হচ্ছিল বিশ্বের তৃতীয় পরিসরে। বৌদ্ধিক পরিবৃত্তকে যদি অন্য দিকে ঘুরিয়ে দেওয়া যায়, তাহলে শাসনকার্যে সুবিধা আছে। বস্তুত এও এক ধরনের আক্রমণ। এক্ষেত্রে সেটা সাংস্কৃতিক। বিশ শতকের পঞ্চাশের দশকে এই ইউরোপীয় আধিপত্যবাদের বিরুদ্ধে যেন রুখে দাঁড়াল ম্যাজিক রিয়ালিজ্‌মের বয়ান। ইউরোপ নয়---এবার কথা বলবে অন্য এক মহাদেশ, অন্য এক জনপদ। কথা বলবে চোখে চোখ রেখে। সাম্রাজ্যবাদকে প্রতিদান ফিরিয়ে দেবে প্রত্যাঘাতে। এবং এই প্রথম কোন সাহিত্য আন্দোলনের ঢেউ উত্তাল হবে তৃতীয় বিশ্বের দেশে। আস্তে আস্তে যা ছড়িয়ে পড়বে প্রথম বিশ্বের দেশে ! অধিকাংশ ম্যাজিক রিয়ালিজ্‌মের উৎসক্ষেত্রে এসেছে সেই সব পোস্টকলোনিয়াল দেশ---যারা যুদ্ধ করেছে ঔপনিবেশিকতার বিরুদ্ধে। এবং এতদিন বিবেচিত হয়েছিল প্রান্তেকায়িত বলে। তবে সময়ের সঙ্গে সঙ্গে ক্রমঃবিবর্তিত হতে হতে প্রতিপক্ষের বয়ানটিও কিন্তু বদলে যাবে। নতুন নতুন শক্তিকে যেন সে আহ্বান জানাবে তার আধুনিক ন্যারেশনে। ক্রমবিবর্তনের রূপরেখাতে চিত্রগুলো পরিষ্কার হয়ে উঠবে।

এ বিষয়ে প্রথমে আসবে লাতিন আমেরিকার প্রসঙ্গ। লাতিন আমেরিকার ভৌগলিক অবস্থান জাদুবাস্তববাদী সাহিত্য উৎপাদনের জন্য ভীষণ গুরুত্বপূর্ণ ছিল। এখানে অধিকাংশ দেশ ঔপনিবেশিকতার দ্বারা আচ্ছন্ন, বিশেষত স্পেনের ঔপনিবেশিক শক্তির কাছে। এখানকার বেশির ভাগ বাসিন্দাই স্থানান্তরিত। তার উপর তাদেরকে ইউরোপীয় উপলব্ধি, জ্ঞান ও সংস্কৃতির সঙ্গে জোরপূর্বক পরিচয় করানো হয়। একটা সময় এটা অসহ্য হয়ে উঠল। চল্লিশ ও পঞ্চাশের দশকে লাতিন আমেরিকার যে আধুনিক লেখাগুলোকে 'Boom' বলা হত, সেই ঘরানার মূল টেক্সটগুলোই ছিল জাদুবাস্তবময়।

ইউরোপীয় চিত্রকলায় ফ্রাঞ্জ রো এর হাত ধরে জাদুবাস্তবতা এলেও তা কথাসাহিত্যের ভুবনে স্বতন্ত্র বিনির্মাণ হয়ে উঠল লাতিন আমেরিকায়। এবং তা প্রচন্ড গতিতে ছড়িয়ে পড়ল পুরো লাতিন আমেরিকা জুড়ে। কেননা পুরো মহাদেশটাই তখন যেন একই সমস্যায় ভুগছিল। লাতিন আমেরিকার ঔপন্যাসিক জগতে এই ধারারই

প্রবেশ তোরণে ছিলেন আলেহো কার্পেন্তিয়ের। যাকে আমরা বলব ম্যাজিক রিয়ালিজ্‌ম, তাকে তিনি অভিহিত করবেন 'marvelous realism' বলে। সেই সঙ্গে ওই প্রবন্ধে তিনি ইউরোপীয় ম্যাজিক রিয়ালজ্‌মের সঙ্গে পার্থক্যগুলো পরিষ্কার করে দেবেন। তিনি ইউরোপীয় ম্যাজিক রিয়ালিজ্‌মকে অভিহিত করবেন 'teresome pretension'[৫৭] অর্থাৎ ক্লান্তিকর প্রবণতা বলে। যার সাথে সংস্কৃতির সংযোগের কোন চিহ্নই নেই। তিনি বলবেন, ইউরোপ একটি যৌক্তিক স্থান যেখানে ম্যাজিক নির্মিত হয় মিষ্টিক দিয়ে, সাংস্কৃতিক বিশ্বাস দিয়ে নয়।

এই জাদুকরী বিশ্বাসকে প্রত্যাখ্যান করেই আলেহো কার্পেন্তিয়েরই লাতিন আমেরিকায় প্রথম লিখবেন জাদুবাস্তববাদের উপন্যাস : 'The Kingdom of This World' (1949)। এই উপন্যাসে অষ্টাদশ শতকে ঐতিহাসিকভাবে স্বীকৃত ক্রীতদাস বিদ্রোহের সময়কে পটভূমি হিসেবে নেওয়া হয়েছে। তিনি আফ্রিকান-আমেরিকান সাংস্কৃতিক বিশ্বাসের মূল ক্ষেত্রগুলো নিয়েছেন, পশ্চিম আফ্রিকার পৌরাণিক কাহিনিকে নিয়েছেন। তারপরেই নির্মাণ করলেন মাকান্দালের মতো এমন এক স্বতন্ত্র চরিত্র, যারা ইচ্ছে মতো নিজের আকার পরিবর্তন করতে পারে, স্থানান্তরিত হতে পারে, উড়ে যেতেও পারে। 'Baroque and the Marvelous Real' প্রবন্ধে তিনি আগেভাগেই সে কথা জানিয়ে রেখেছিলেন :

> 'Mackandal revolt, which makes thousands and thousands of slaves in Haiti believe that he has lycanthropic powers, that he can change into a bird or a horse, a butterfly, an insect, whatever his heart desire. So he foments one of the first authentic revolutions of the New World.'[৫৮]

আজটেক সংস্কৃতির গভীরে ছিল এই চরিত্র প্রবণতা। লাতিন আমেরিকার হৃদয়ের সেই সাংস্কৃতিক দাবি তিনি নির্মাণ করলেন এই উপন্যাসে। ঐ প্রবন্ধে ইতিহাসের আরো গোড়ায় গিয়ে তিনি ব্যাখ্যা করলেন, ঔপনিবেশিক মানসিকতাকে। সেখানে তিনি দেখলেন, ১৫১৯ খ্রিস্টাব্দে প্রথম যখন অভিযানে আসেন হেনান্দো কর্টেস, এক চিঠিতে নতুন উপমহাদেশের আবিষ্কার সম্পর্কে স্পেনের কিং পঞ্চম চার্লসকে তিনি লিখছেন, লাতিন আমেরিকানরা অজ্ঞ, তাদের জন্য একটি নতুন শব্দভান্ডার

প্রয়োজন। এই জটিল মানসিকতার জন্যই তিনি ইউরোপীয় মূল্যবোধকে প্রত্যাখ্যান করে, ফিরে তাকিয়েছিলেন নিগ্রো ও ইন্ডিয়ান অধ্যুষিত লাতিন আমেরিকার দিকে।

দ্বিতীয় উপন্যাসেও 'The Lost Step' (Los Pasos Perdidos : 1953) ছিল উপমহাদেশের সংস্কৃতির গোড়ায় গিয়ে সেটাকে ভালো করে চিনে নেওয়ার প্রয়াস। একজন শিল্পী চলচ্চিত্রের জন্য সংগীত রচনা করতে গিয়ে আদিম যুগের বাদ্যযন্ত্র সংগ্রহ করছে। এ আসলে নিজের অতীত থেকে সুদূর অতীতে পৌঁছে যাওয়া। দেশের রহস্যভরা আদিম অরণ্যভূমির অকৃত্রিম সৌন্দর্যকে সন্ধান করা।

আফ্রিকার ক্রীতদাস, মায়ান সভ্যতার ঐতিহ্য, আর লাতিন আমেরিকার আদিবাসী উপজাতি---এই প্রেক্ষাপটেই গড়ে উঠেছিল কার্পেন্তিয়েরের শিল্পীবন্ধু গুয়াতেমালার নোবেল জয়ী উপন্যাসিক মিগুয়েল আনহেল আস্তুরিয়াসের 'The President' (El Senor Presidente : 1946)। এ উপন্যাসে স্বৈরতন্ত্রের বিরুদ্ধে মায়ান সভ্যতার বিশ্বাসের উপর ভিত্তি করে, কুহকের মধ্য দিয়ে নির্মাণ করলেন তীব্র প্রতিবাদী বয়ান। এই মায়ান মিথোলজিকে আরো বিপুল পরিসরে প্রয়োগ করে তিনি 'Men of Maize' (Hombres de Maiz : 1949) উপন্যাসে শুধু তো গুয়াতেমালা নয়, তুলে আনলেন ঔপনিবেশিক শাসনে ন্যুব্জ পুরো লাতিন আমেরিকাকে। মায়ান পৌরাণিক কাহিনি থেকেই তাঁর উপন্যাসের চরিত্ররা শক্তি সঞ্চয় করে। উপনিবেশিকদের কাছে জমি হারিয়ে, স্ত্রীকে হারিয়ে যখন দিশেহারা হয়ে গেছে স্বামী, পুনরুত্থানের নিমিত্তে তখনই এসেছে মায়ান মিথ 'rain women'। এই 'রেইন ওমেনে'র হাত ধরেই জমির সাথে আবার যোগ হবে তার। সে ফিরে পাবে তার স্ত্রীকেও।

আবার ঔপনিবেশিক অত্যাচারে একটি দেশ কিভাবে মৃত্যুপুরীতে পরিণত হয়ে গিয়েছিল, ভৌতিক স্বর দিয়ে মেক্সিকোর পটভূমিতে হুয়ান রুলফো লিখলেন 'Pedro Paramo' (1955)। মেক্সিকোর রাজনীতিতে স্বৈরতন্ত্রের বিরুদ্ধে প্রতিবাদ করে নতুন শাসক ক্ষমতায় আসত ঠিকই কিন্তু তারাও আবার পুরনো শাসকের পোশাকটা পরে নিত। ফলে সময়ের চাকা ঘুরতে থাকে... ঘুরতেই থাকে... কিন্তু মেক্সিকোর রাজনৈতিক অবস্থার কোন বদল হয় না। থেকে যায় সেই অন্ধকার, থেকে যায় হাহাকার। অধরা রয়েই যায় স্বপ্ন। পড়ে থাকে শুধু স্মৃতি। আর এই আবহেই গড়ে ওঠে কার্লোস ফুয়েন্তেসের উপন্যাস, 'Aura' (1962), 'Distant Relations (1980)।

পুঁজিবাদী সমাজকে তীব্র আক্রমণ করে আর্জেন্টিনার মানুয়েল পুইগ লিখলেন : 'Betrayed by Rita Hayworth' (La Traicion de Rith Hayworth : 1968)। এই উপন্যাসের চরিত্রগুলো হলিউডি ছবির রোমান্টিক স্বপ্নে বিভোর। কেননা সিনেমা তাদের কাছে কোন নান্দনিক প্রমোদ নয়, তাদের জীবন সত্য। এই সিনেমা থেকেই নায়কের মত মনে শক্তি সঞ্চয় করে এক মাচো। সে সুযোগ পেলেই ক্ষমতা দেখিয়ে দেওয়ার অপেক্ষায় থাকে অত্যাচারী শাসক রিটা হেওয়ার্থকে। অন্যদিকে অলৌকিক কথার সংলাপ দিয়ে 'Kiss of the Spider Woman' (El Beso de la Mujer Arana : 1976) উপন্যাসে রচনা করেছেন আর্জেন্টিনার রাজনৈতিক সংকটের চিত্র।

পেরুর নোবেলজয়ী ঔপন্যাসিক মারিও ভার্গাস য়োসার উপন্যাসে উঠে এসেছে লাতিন আমেরিকার রাজনৈতিক মূল প্রসঙ্গগুলো। তিনি তন্ন তন্ন করে খুঁজেছেন লাতিন আমেরিকার প্রজাতান্ত্রিক ক্ষমতার সূত্রগুলো। কারণ সেখানে লেখককে প্রকাশ্যে ঘুরতে দেওয়া হত না। রোমুলা গাইয়েগোস পরষ্কার নিতে গিয়ে একটি ছোট্ট ভাষণে যেন মনের সেই বিষকে উগরে দিয়েছিলেন। মানবেন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের অনুবাদে তার খানেকটা এইরকম :

> 'সাহিত্য হল আগুন, যে সাহিত্য বুঝিয়ে দেয় বিদ্রোহ, আপোষ না মানা, রফা না মানা বিদ্রোহ, যে সাহিত্যিকের অস্তিত্বের একমাত্র কারণই হল প্রতিবাদ, বিরোধিতা, সমালোচনা। তাদের বুঝিয়ে দেওয়া উচিত যে, অর্ধমাত্রা বলে কিছু নেই।... সে কোন শেকল-বাকল কড়া-বেড়ি মানে না।'[৫৯]

সমাজের সর্বস্তরে আধাসামরিক মানসিকতার প্রসার, নির্বিচার গণহত্যা, আর অসহায় ইন্ডিয়ানদের জাতিসত্ত্বা বিলোপের চেষ্টা---এই ছিল সমসাময়িক পেরুর ফ্লেক্সো। এই হিংসা আর অবিচারকে অনবরত আক্রমণ করতেই যেন তাঁর কলম ধরা। 'The Green House' (La Casa Verde : 1966), বা 'Conversation in the Cathedral' (Conversacion en la Catedral : 1969) -এর প্রেক্ষাপটে উঠে এসেছে দেশের এই ঐতিহাসিক ও রাজনৈতিক তীব্রতাই। এবং সেই স্বৈরতন্ত্র, ফ্যাসিবাদ, আর দুর্নীতিকে নিরলসভাবে আক্রমণ করতেই তাঁর আখ্যানে উঠে আসে জাদুবাস্তবতার বয়ান।

তবে লাতিন আমেরিকার জাদুবাস্তবতার রূপ সারা পৃথিবীতে প্রচণ্ড বিস্ফোরণের আকারে ছড়িয়ে পড়ে যাঁর কলমের ভেতর দিয়ে, তিনি গাব্রিয়েল গার্সিয়া মার্কেস। মার্কেস আর কার্পেন্তিয়ের মিলে যেন জাদুবাস্তবতার একটি পূর্ণবৃত্তের প্রকাশ পেল। কার্পেন্তিয়েরের জাদুবাস্তবতা বাস্তবতার বোধের সাথে ওতপ্রোতভাবে যেখানে জড়িত ছিল; সেখানে মার্কেসের জাদুবাস্তবতার সাথে যুক্ত হল নস্টালজিয়ার বোধ, ইতিহাসের লোপাট করে দেওয়া ঘটনাগুলোর (Felt History) সংযুক্তিকরণ। একদিকে দৃশ্যমান বাস্তবতা, অন্যদিকে অদৃশ্যমান ইতিহাসের সত্য বাস্তবতা---লাতিন আমেরিকায় এতদিনে রচিত হল জাদুবাস্তবতার পূর্ণ বৃত্ত।

প্রচণ্ড আক্রান্ত হয়ে ১৮৯৯ তে কলম্বিয়া থেকে বেরিয়ে যাওয়া, সিভিল অস্থিরতার সময় ১৮৯৯-১৯০২ পর্যন্ত প্রায় হাজার দিন ব্যাপী যুদ্ধ এবং ১৯৪৮-১৯৫৮ পর্যন্ত সরকারি নিষ্ঠুরতা---এ তো শুধু কলম্বিয়া নয়, লাতিন আমেরিকাকেও বিভ্রান্ত করে দিয়েছিল। 'One Hundred Years of Solitude' (1967) যেন তারই বহিঃপ্রকাশ। পরবর্তী অধ্যায়ে উপন্যাসটির সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম বিশ্লেষণে জাদুবাস্তবতার নানা মাত্রাগুলো স্পষ্ট করা হয়েছে।

তাঁর 'The Autumn of the Patriarch' (El Otono del Patriarca : 1975) কলম্বিয়ার দুর্নীতিগ্রস্ত সরকারকে তীব্র ব্যঙ্গ করে লেখা। কলম্বিয়ার স্বৈরশাসক পেরেজ জৈমেনেজ ক্ষমতায়নের জন্য যে অত্যাচার চালিয়েছিল, এবং তারপরেও ক্ষমতা দখলের জন্য যেভাবে কিংবদন্তিগুলোকে হাতিয়ার করে প্রচার চালিয়েছিল, তাকেই আক্রমণ করেছেন সেই নিঃসঙ্গতার ধারালো অস্ত্র দিয়ে। এত চমক থাকে যে, কোন অনুচ্ছেদই আর নির্মিত হয় না শেষ পর্যন্ত। মৃত্যু দিয়ে শুরু, এবং মৃত্যুতেই শেষ হয় তার আখ্যান !

জাদুবাস্তবতা নির্মাণে মার্কেসের দোসর হয়েছিল তার বড় হয়ে ওঠার গল্পও। সমৃদ্ধ হয়েছিলেন ঠাকুরমার কাছ থেকে শোনা মৌখিক গল্প বলবার রীতিটিতে। থাকছিলেন মামাদাদুর ভুতুড়ে বাড়ির কুসংস্কারাচ্ছন্ন পরিমণ্ডলে। সেইসব ট্রাডিশনাল কালচারগুলো সম্পর্কে সচেতনতা ও নারীর ক্ষমতায়নকে অদ্ভুত ভাবে তুলে ধরলেন 'The Incredible and Sad Tale of Innocent Erendira and her Heartless Grandmother' (1972) উপন্যাসে। কার্পেন্তিয়েরের শৈলীর অসম্পূর্ণতা যেন এইখানে এসে পূর্ণ হল।

লাতিন আমেরিকার স্বৈরতান্ত্রিক ক্ষমতা আর বহুজাতিক বাণিজ্য সংস্থার প্রতাপ ও শোষণের বিরুদ্ধে গর্জে উঠেছিলেন চিলির ঔপন্যাসিক আন্তোনিও স্কারমেতা। তাঁর 'Ardiente Paciencia' (1985) তে এদের আক্রমণ করা হয়েছে লাতিন আমেরিকার অন্য দেশের পটভূমিকায় আখ্যান চয়ন করে। এখানেও পরতে পরতে মিশে আছে স্বপ্ন আর কুহকের খেলা।

চিলির স্বৈরতান্ত্রিক শাসকের ভয়ঙ্করতাকে ভৌতিক পরিবেশ তুলে ধরেছিলেন প্রথম মহিলা ঔপন্যাসিক ইসাবেল অ্যালেন্দে। পিনোচেতের সময়কার রুদ্ধশ্বাসময় পরিণতিকে নিয়ে তিনি লিখলেন 'The House of the Spirits' (La Casa de Los Espiritus : 1982)। একটি পরিবারের তিন প্রজন্মের এই কাহিনিতে স্বৈরতন্ত্রের অত্যাচারে ধ্বংস হয়ে যায় দুটো প্রজন্ম। কিন্তু তারা ময়দান ছাড়ে না। ঘরের মধ্যে অশরীরী আত্মা নিয়ে ঘুরে বেড়ায় শুধু তৃতীয় প্রজন্মের আল্বাকে স্বৈরতন্ত্রের বিরুদ্ধে বিপ্লবী করবার জন্য। প্রেতাত্মার রূপেই তারা শুনিয়ে যায় পূর্বপুরুষদের লড়াই দেবার কথা। এবং শেষমেষ আল্বা বিদ্রোহীই হয়ে ওঠে।

বস্তুত লাতিন আমেরিকার জাদুবাস্তবতাধর্মী আখ্যানগুলোর প্রেক্ষণ বিন্দুই ছিল ঔপনিবেশিক শাসক। স্বৈরতন্ত্রী একনায়কতান্ত্রিকতার বিরুদ্ধে প্রতিরোধী বয়ান নির্মাণ করতে গিয়ে লেখকেরা অধিকাংশ ক্ষেত্রেই ব্যবহার করলেন তাদের অতীত সভ্যতার ঐতিহ্য ও সাংস্কৃতিক বিশ্বাসকে।

দুই

লাতিন আমেরিকার বাইরে, লাতিন আমেরিকারই প্রত্যক্ষ প্রভাবে সাহিত্যে জাদুবাস্তবতার প্রথম নির্মাণ দেখা যায় কানাডায়। অতঃপর ক্যারিবিয়ানে, পশ্চিম আফ্রিকায়, তারপর ছড়িয়ে পড়ে সারা বিশ্বের বহু স্থানে; যার মধ্যে উল্লেখযোগ্য ভারত, আমেরিকা যুক্তরাষ্ট্র, অস্ট্রেলিয়া, নিউজিল্যান্ড, এবং ফ্রাঞ্জ রো'য়ের প্রভাবে ইতালি, বেলজিয়াম, ইংল্যান্ড, জার্মানি, ফ্রান্স ইত্যাদি। এই একটি মাত্র সাহিত্য আন্দোলন, যার ভাষা ইংরেজি বলিয়ে দেশগুলো গ্রহণ করেছে, প্রভাবিত হয়েছে।

প্রথমে আসা যাক কানাডার কথায়। কানাডা বিশ্বের সবচেয়ে সচেতনপূর্ণ জাতিগুলির অন্যতম একটি। অথচ ইউরোপীয় আধিপত্যবাদকে তারাও এড়াতে পারেনি। প্রথমে বৃটিশ ঔপনিবেশিকতা, পরে আমেরিকা দ্বারা একটি প্রান্তেকায়িত

জাতি হিসেবে উপস্থাপিত হয়েছে। ফলত সাংস্কৃতিকভাবে আক্রমণের পথ তৈরি হয়েই ছিল। ঠিক এই সময়ে লাতিন আমেরিকার সাহিত্য আন্দোলনের ঢেউ আছড়ে পড়ে কানাডার উপর। সমালোচক আগনিয়েজকা রাজেপা (Agnieszka Rzepa) জানাচ্ছেন :

> 'the major impetus behind Canadian magic realist literary production in the 1970s was undoubtedly that of the Latin American boom of the 1950s and 60s, Garcia Marquez's One Hundred Years of Solitude (1967) providing probably the most important single influence.'[৬০]

ব্রিটিশ ঔপনিবেশিক ক্ষমতাকে তীব্র আক্রমণ করে রবার্ট ক্রোয়েশ (Robert Kroetsch : 1927-2011) লিখলেন 'What the Crow Said' (1978)। মার্কেস দ্বারা প্রভাবিত হয়ে তিনি তুলে আনলেন পশ্চিম কানাডার গ্রামীণ প্রান্তিক দৃষ্টিকোণ। তার সাথে ব্রিটিশের দৃষ্টিকোন ও শক্তিশালী নব্য ঔপনিবেশিক প্রতিবেশী আমেরিকা যুক্তরাষ্ট্রের দৃষ্টিকোণ থেকে বর্ণিত হয়েছে এ উপন্যাস। ঔপনিবেশিকদের তিনি কল্পনা করলেন মৌমাছি রূপে। আর নিজের মাতৃভূমিকে ভেরা নামক একটি নারী কল্পনায়। মৌমাছির আক্রমণের মধ্য দিয়ে তিনি তুলে আনলেন ঔপনিবেশিকদের পঁশিচ বছরের শোষণের স্মৃতি। যদিও এই উপন্যাসে লাতিন আমেরিকার মতো কোনো সাংস্কৃতিক সংকট দেখা যায়নি।

অতঃপর জ্যাক হগিন্সের (Jack Hodgins : 1938) রচনা থেকে উঠে এল পোস্ট কলোনিয়াল পর্বের অশান্তির ছবি। 'The Invention of the world' (1977) উপন্যাসটি চরম উপনিবেশ বিরোধী। কার্পেন্তিয়েরের মাকান্দালের মতো একটি জাদুকরী চরিত্রের ম্যাজিক্যালি শক্তি দিয়ে আক্রান্ত মানুষগুলোর জন্য নতুন জীবনের সন্ধান করা হয়েছে।

আবার স্থানীয় কানাডিয়ান মিথোলজিকে ভিত্তি করে গেইল অ্যান্ডারসন (Gail Anderson : 1963) লিখলেন 'The Cure for Death by Lightning' (1996) এখানেও কার্পেন্তিয়েরের চরিত্রের মতো চরিত্রগুলোকে দেখব তাদের আকৃতি পরিবর্তন করবার ক্ষমতা রয়েছে, নিজের ইচ্ছে মত উড়ে যাওয়ার ক্ষমতা রয়েছে।

অ্যান মারি ম্যাকডোনাল্ড (Ann Marie Macdonald : 1958) উপন্যাস লিখলেন নারীবাদী দৃষ্টিকোণ থেকে। 'Fall on Your Knees' (1996) উপন্যাসটিতে তুলে আনা হয়েছে হারিয়ে যাওয়া কানাডিয়ান সংস্কৃতিকে। পুরুষতন্ত্রের দাপটে যা ধ্বংসপ্রায় হয়ে গিয়েছিল।

আবার মাইকেল ওন্দাটাজ (Michael ondaatje : 1943) 'Running in the Family' (1982) উপন্যাসে ব্যবহার করলেন মার্কেজীয় ভঙ্গিমা। মৌখিক গল্পের মধ্য দিয়ে পরিবেশিত হয়েছে জাদুবয়ান। এই উপন্যাসের চরিত্রটি ঠাকুমার কাছে গল্প শুনতে শুনতেই অর্জন করত জাদুক্ষমতা। অলৌকিক জগতের সঙ্গে যোগাযোগ রাখার ক্ষমতা সেভাবেই তৈরি হয়ে গিয়েছিল। অর্থাৎ বিশ শতকের শেষ তিনটি দশক কানাডিয়ান সাহিত্যে তা ব্যাপকভাবে প্রসার লাভ করে।

প্রায় একই রকম ভৌগোলিক ও রাজনৈতিক অবস্থানের জন্য ক্যারিবিয়ানেও রচিত হয়েছিল জাদুবাস্তবতার বয়ান। কেননা এখানেও ছিল লাতিন আমেরিকার মতো স্প্যানিশ ভাষা ও ইংরেজি ভাষী মানুষ। আর ছিল ঔপনিবেশিক শাসন। ক্যারিবিয়ানের সেই রহস্যময় পরিবেশে শাসকের বিরুদ্ধে প্রথম প্রতিরোধী বয়ান পাওয়া যায় গায়ানার লেখক পলাইন মেলভিল (Pauline Melville : 1948) লেখায়।। ক্রস-সংস্কৃতির পটভূমিতে তিনি নির্মাণ করেন 'The Ventriloquist's Tail' (1997)। 'The Migration of Ghosts (1998) উপন্যাসের পটভূমি আরো বেশি আন্তর্জাতিক। এর ভৌগলিক অবস্থান লন্ডন হয়ে স্পেন পর্যন্ত পৌঁছে গিয়েছে। কার্পেন্তিয়েরের ট্রানসফর্মেশন এর সূত্র মেনে লিখলেন 'Shape Shifter' (1990)।

অন্যদিকে উইলসন হ্যারিস (Wilson Harris : 1921-2018) এর জাদুবাস্তবতার বয়ান আলেহো কার্পেন্তিয়েরের মত 'marvelous realism' রূপের সাথে মিলে যায়। তাঁর 'Jones town' (1996) উপন্যাসটিতে আমেরিন্ডিয়ান মিথোলজি ও গায়ানার ইতিহাসকে আঁকড়ে ধরেই নির্মিত হয়েছে জাদুবাস্তবতার বয়ান।

তিন

আফ্রিকা মহাদেশে জাদুবাস্তবতার প্রয়োগ নিয়ে আলোচনা করতে গিয়ে সমালোচক ব্রেন্দা কোপার বলেছিলেন :

> 'Magical realism ...such zones occur where burgeoning capitalist development mingles with older pre-capitalist modes in postcolonial societies'[৬১]

একদিকে ইউরোপীয় আধিপত্যবাদ, অন্যদিকে তৃতীয় বিশ্বের প্রান্তিক পরিসর ও তাদের বিস্তীর্ণ লোকায়ত কাঠামো---আফ্রিকায় জাদুবাস্তববাদ নির্মাণের প্রেক্ষাপট তৈরি করে দিয়েছিল। লাতিন আমেরিকার সঙ্গে এই আফ্রিকার একটি মানসিক যোগ তৈরি হয়েছিল উপনিবেশিকতা সূত্রেই। এদুয়ার্দো গার্সিয়ার (Eduardo Garcia) 'Cuba for Beginners' যারা পড়েছেন, তারা বুঝবেন লাতিন আমেরিকায় শ্রমিকের চাহিদা মেটাতে কিভাবে আফ্রিকা থেকে তুলে আনা হত মানুষকে---সেই লোমহর্ষক কাহিনি। আফ্রিকার প্রান্তিক মানুষ গুলোর মনে এই ভয়টা সবসময় লেগেই থাকত। সবদিক থেকেই জাদুবাস্তবতার প্রেক্ষাপট তৈরি হয়েছিল এই তৃতীয় বিশ্বের মহাদেশটিতে। এখানকার লেখকেরাও যখন জাদুবাস্তবতার বয়ান নির্মাণ করেন, তখন প্রতিরোধী বয়ানে তুলে আনেন আফ্রিকার মৌখিক সংস্কৃতিকে, অলৌকিকতাকে, পূর্বপুরুষদের সাথে আত্মিক যোগাযোগকে, জীবজন্তুর সাথে কথা বলবার ক্ষমতাকে। এই প্রসঙ্গে সমালোচক ব্রেন্দা কোপারকে আরেকবার স্মরণ করব :

> 'African writers very often adhere to this animism, incorporate spirits, accestors and talking animals, in stories, both adapted folktales and newly invented yarns in order to express their passions, their aesthetics and their politics.'[৬২]

আফ্রিকার জাদুবাস্তববাদী বয়ানগুলোতে 'Yoruba Culture' ও 'Abiku Child' এর অলৌকিকতা প্রায় ঘুরে ফিরে আসে।

এ প্রসঙ্গে প্রথমেই মনে আসে নাইজেরিয়ার ঔপন্যাসিক ড্যানিয়েল ফাগুনওয়া'র (Daniel Fagunwa : 1903-1963) কথা। 'The Forest of a Thousand Demons' (1938) উপন্যাসটিতে এক রহস্যজনক অরণ্যভূমির আলোচনা করা হবে। কিন্তু তখনও সাহিত্যে জাদুবাস্তবতার প্রয়োগ তেমনভাবে আসেনি। ফাগুনওয়া'র থেকে কিছুটা এগিয়ে আমোস তুতুলা (Amos Totuola : 1920-1997) আফ্রিকান ওরুবা সংস্কৃতির উপর ভিত্তি করে লিখলেন 'The Palam Wine Drinkard' (1952)।

অতীত প্রকৃতি, আধ্যাত্মিক রূপান্তর, লোককাহিনি এবং চরিত্রের ম্যাজিক্যাল পাওয়ার সবই এসেছে, কোন রকম তাত্ত্বিক জাদুকরী প্রভাব ছাড়াই। এরপর যখন লিখলেন 'My life in the Bush of Ghosts' (1954), সেখানে আদিবাসী জনজাতির বিশ্বাস, সংস্কার ও শিকড়ের কাছে পৌঁছনোর তীব্র আকুতি দেখা গেল। ফাগুনওয়া এবং তুতুলা দুজনেই ইউরোপীয় আদর্শবাদ ও তাত্ত্বিক পরিসরকে কোন স্পেস দেননি। স্বীকার করেননি ইউরোপীয় সাংস্কৃতিক আধিপত্যবাদকে। স্থানীয় চিরন্তন সংস্কৃতি ও ঐতিহ্যকে বুকে জড়িয়ে রেখেই তারা ডুব দিয়েছ নিজস্বতার গভীরে।

এই সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যে জাদুবাস্তবতা নির্মাণ আরো প্রবলভাবে আসবে চিনুয়া আচেবের রচনায় (Chinua Achebe : 1930-2013)। যখন নাইজেরিয়া থেকে স্বতন্ত্র হয়ে বিয়াফ্রারা (Biafran) নতুন জাতিসত্তায় বাঁচতে চালাচ্ছে সিভিল ওয়ার (The Civil War : 1967-70) তারই সমর্থনে আচেবে নামলেন রাস্তায়। পাশ্চাত্যের মোহকে পাশ কাটিয়ে ইগবো জনজাতির লোকসংস্কৃতি, প্রবাদ-প্রবচন, মৌখিক ঐতিহ্য, ও লোককথার গভীরে গিয়ে রচনা করলেন 'Things Fall Apart' (1958), 'Arrow of God' (1964)।

অন্যদিকে বেন ওকোরি (Ben Okri : 1959) নাইজেরিয়ান জাদুকরী লোকবিশ্বাস, আবিকু শিশুর প্রেক্ষাপটে, পশ্চিমের তাত্ত্বিক দৃষ্টিকোণের সাথে মেলবন্ধন করে রচনা করলেন 'The Famished Road' (1991)। আখ্যানের ছত্রে ছত্রে কিভাবে জাদুবাস্তবতার বয়ান রচনা করেছেন, পরবর্তী অধ্যায়ে তার বিস্তৃত আলোচনা করা হয়েছে।

সিররা লেওনের ঔপন্যাসিক সেল চেনই কোকার (Syl Cheney Coker : 1945) 'The Last Harmatton of Alusine Dunbar' (1990) উপন্যাসে উঠে এল ঔপনিবেশিকতা থেকে স্বাধীনতা পর্যন্ত ইতিহাস। উত্তর-উপনিবেশ পর্বে শুরু হয়েও, আখ্যান চলে যায় অতীতের গভীরে। এখানে দুর্নীতিগ্রস্ত মালাগুয়েতা সরকারের ব্যর্থতাকে তিনি তীব্র ব্যঙ্গ করেছেন; প্রতিবাদ হেনেছেন অ্যালুমিন ডানবার ও তার মেয়ের মধ্যে অতিমানবিক ক্ষমতা দিয়ে। আবিকু শিশুর মধ্য দিয়ে এখানেও নির্মিত হয়েছে, জাদুময় অলৌকিক বাতাবরণ।

ঘানার ঔপন্যাসিক বার্নার্ড কোজো লিং (Bernard Kojo Ling : 1946-2017) এর 'Search Sweet Country' (1986) উপন্যাসটি গড়ে উঠেছে ব্রিটিশ

আধিপত্যবাদের বিরুদ্ধে। ঘানাকে ব্রিটিশরা দখল করেছিল ১৮৬৭ তে। পরাধীন রেখেছিল প্রায় একশ বছর। সেই ব্রিটিশরা দেশটাকে এমনি ছিন্নভিন্ন করে দিয়েছিল যে, নিজের মাতৃভূমিকে পর্যন্ত চিনতে পারেননি লেখক। এই প্রেক্ষিতেই প্রতিবাদী বয়ান রচনায় তিনি চরিত্রের মধ্যে সঞ্চারিত করেছেন আবিকো আত্মার খেলা। উপন্যাসের প্রধান চরিত্র বেনি বাইদো যেমন শাসকের বিরুদ্ধে প্রতিবাদ করবার সময় নিজেকে রূপান্তরিত করতে পারে, তেমনি তার বন্ধু কফিও জীবিত এবং মৃতের মধ্যে যাতায়াত করতে পারে। কথা বলতে পারে ভূতের সঙ্গে, মৃত পূর্বপুরুষদের আত্মার সঙ্গে। অনেকটা লাতিন আমেরিকার সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যের মতই নির্মিত হয়েছে এই উপন্যাস।

চার

জাদুবাস্তবতার বয়ান ধীরে ধীরে ছড়িয়ে পড়তে থাকে বিশ্বের বিভিন্ন দেশের আঙিনায়। পোস্টকলোনিয়াল পর্বে বিশ্বের কলোনিয়াল স্পেসকে প্রেক্ষণভূমি করে চেতনায় cross-cultural দৃষ্টিভঙ্গিতে বর্ণিত হতে থাকবে জাদুবাস্তবতার বয়ান। লাতিন আমেরিকা কিংবা ক্যারিবিয়ানে জাদুবাস্তববাদী টেক্সটগুলোতে দেখেছিলাম স্প্যানিশ স্বৈরতন্ত্রী আধিপত্যবাদের বিরুদ্ধে প্রতিরোধী বয়ান। কানাডার জাদুবাস্তববাদী উপন্যাস গুলিতে দেখেছিলাম আমেরিকা যুক্তরাষ্ট্রের আধিপত্যবাদের বিরুদ্ধে প্রতিবাদী বয়ান। এবার দেখব ব্রিটিশ আধিপত্যবাদের বিরুদ্ধে কিভাবে গড়ে উঠেছে জাদুবাস্তববাদ উপন্যাসের বয়ানগুলো।

এ প্রসঙ্গে প্রথমেই মনে আসে ভারতবর্ষের প্রেক্ষিতটি। এই পর্বে ব্রিটিশ আধিপত্যবাদ নিয়ে যে বিখ্যাত উপন্যাসগুলো লেখা হয়েছিল, তাকে সংশ্লিষ্ট দেশের সাহিত্য ধারার মূল স্রোতে ধরা হয় না। কিন্তু সেই লেখাগুলো ছিল খুব উঁচু দরের। এই লেখাগুলো ভারতীয় সাহিত্য আন্দোলনকে সরাসরি সংগঠিত করে না, একে অপরের সাথে যুক্ত হয় না। কেননা এই লেখকরা ভিন্ন ভিন্ন দেশে নাগরিকত্ব নিয়ে নিয়েছেন। এই প্রসঙ্গে সব থেকে বেশি চর্চিত ভারতীয় বংশোদ্ভূত ব্রিটিশ নাগরিক সলমন রুশদি (Salmon Rushdie : 1947) ও আমেরিকান ভারতীয় অমিতাভ ঘোষ (Amitav Ghosh : 1956)। এঁদেরকে আখ্যায়িত করা হয় 'Cosmopolitan

Postcolonial Writer' বলে। কিন্তু এরা ছিলেন পুরোদস্তুর রাজনৈতিক লেখক এবং ভারতের ভবিষ্যৎ নিয়ে গভীরভাবে ভাবিত।

যেমন সলমন রুশদির 'Midnights Children' (1981) উপন্যাসে ব্রিটিশ ঔপনিবেশিক পর্ব থেকে পাকিস্তান ও বাংলাদেশের সৃজন পর্যন্ত জাতির পঞ্চাশ বছরের ইতিহাসকে এক অদ্ভুত জাদুময়তায় বর্ণিত করা হয়েছে। ১৯৪৭ সালের মধ্যরাতে ঠিক দেশভাগের মুহূর্তে জন্ম নেয় যেসব শিশুরা, অদ্ভূতভাবে তারা সবাই জাদুশক্তি ক্ষমতাসম্পন্ন। তাদেরই একজন সালিম। সেই আখ্যানের ন্যারেটর। ভারতীয় জাতীয়তাবাদ, ইন্দিরা গান্ধীর জরুরি অবস্থা (১৯৭৪-৭৭), পাকিস্তানি সিভিল ওয়ার---সবই ব্যাখ্যা করা হয়েছে ম্যাজিক রিয়ালিজ্‌মের লেন্স দিয়ে। কোন মিথোলজি বা রহস্যময়তার ঘোর থেকে নয়। এখানে জাদুপ্রেক্ষিতটি নির্মিত হয়েছে কলোনাইজার ও কলোনাইজড---এই রাজনৈতিক শক্তির আবহে। নগরীর উপর দিয়ে উড়ে উড়ে যাওয়া, আয়নার প্রতিবিম্বের জগতে প্রবেশ করা, মুখের শব্দ দিয়ে শরীরে ক্ষত সৃষ্টি করা, অচেনা লোকেদের উপর দিয়ে শিল্পচর্চা, পাসপোর্ট ভিসা ব্যতীত অদৃশ্য হয়ে দেশান্তরী হয়ে যাওয়া, কিংবা সালিমের ঝুড়ির ভেতরে প্রবেশ করে ভূতের চেহারা নিয়ে সভ্যতা দর্শন, অন্যের চোখ দিয়ে অতীতকে পড়তে পারা, শুধুমাত্র গন্ধ শুঁকে মুজিবুর রহমানের মত নেতাদের ধরে ফেলা, সুন্দরবনের দীর্ঘযাত্রায় ফ্যান্টাসির জগতে প্রবেশ---সবই আখ্যানে উঠে এসেছে এক গভীর রাজনৈতিক বোধ থেকেই।

তাঁর সবথেকে বিতর্কিত উপন্যাস 'The Satanic Verses' (1988) ধর্মীয় সংকীর্ণতার গন্ডীগুলোকে স্বপ্নের বয়ান দিয়ে পুনর্মূল্যায়ন করা হয়েছে। উপন্যাসের দুটি সত্তা---সালাদিন চামচা ও জিব্রিল ফারিস্তা। সালাদিন প্রাচ্য ও পাশ্চাত্যের দ্বন্দ্বের শিকার। সে যখন উদ্বাস্তু বলে ধরা পড়ে ব্রিটিশ পুলিশের হাতে, তখন সে শয়তানি ছাগলের রূপ পরিগ্রহ করে এবং সেই অবস্থাতেই ব্রিটেনের হাসপাতলে ভর্তি হতে গিয়ে দেখে, তার পাশের সমস্ত বিছানাগুলো দৈত্যকার দানবে পূর্ণ। কিন্তু এরা কারা ? 'they have the power of description।' পশ্চিমা সভ্যতা এদেরকেই শয়তান আখ্যা দিয়ে কেড়ে নেয় এদের জাতিসত্ত্বা। ঠিক এইখানেই লেখক প্রশ্ন ছুঁড়েছেন পশ্চিমা সভ্যতাকে। এবং সেটি করলেন বয়ানের এক অদ্ভুত ম্যাজিক্যাল বিন্যাসে।

একই রকমভাবে তিনি প্রশ্ন ছুঁড়েছেন ধর্মীয় বেত্তাদের দৃষ্টিভঙ্গিকে ! জিব্রিল ফারিস্তার স্বপ্নের মধ্য দিয়ে। বইটির বিতর্কগুলো দানা বাঁধে এই স্বপ্নের বয়ান

গুলোতে। এই স্বপ্নেই দেখা যায়, খ্রিস্টানরা মোহাম্মদকে 'মাহুণ্ড' নামে অভিহিত করেছে অবমাননার জন্য। কিংবা মোহাম্মদের স্ত্রীর পতিতালয়ে প্রবেশ আসলে লোভী পুরুষগুলো থেকে অবশিষ্ট নারীগুলোকে মুক্ত করবার জন্য। এই দুটো প্রশ্নে ব্রিটিশরা আসলে আমাদের আত্মপরিচয়কে কলঙ্কিত করতে চেয়েছিল। তার থেকেই রুশদির লক্ষ্য ছিল পুনরুদ্ধারের প্রয়াস। অথচ সেটা বুঝতে না পেরে মোল্লাদের মুঠোবন্দী পাঠকরা টেক্সটির টুটি চেপে ধরেছে।

রুশদি যেমন ব্রিটেনের অভিবাসী তেমনি ভারতীয় কন্টিনেন্টালনের সন্তান। উভয় সংস্কৃতির বাস্তবিক অভিজ্ঞতা থেকে জাদুবাস্তবতার সার্থক প্রয়োগে সহায়তা করেছে; একই রকম অভ্যন্তরীণ ও বহিরাগত অবস্থান থেকে জাদুবাস্তবতার টেক্সট উঠে আসে অমিতাভ ঘোষের উপন্যাসে। 'The Calcutta chromosome' (1995) একদিকে কম্পিউটার প্রযুক্তি বিদ্যার বিপুল অভিজ্ঞতা অন্যদিকে ধর্মীয় সম্প্রদায়ের উপস্থিতি যারা তাদের আত্মাকে এক দেহ থেকে অন্য দেহে স্থানান্তরিত করতে সক্ষম হয়---এই প্রেক্ষিত থেকেই রহস্যময়তা দানা বেঁধেছে আলোচ্য উপন্যাসে

পাঁচ

বিমিশ্রিত সাংস্কৃতিক চেতনাবোধ থেকে আধিপত্যবাদের বিরুদ্ধে যে সমস্ত পোস্টমডার্নিজমধর্মী উপন্যাস লেখা হয়েছে, তার সিংহভাগেই মোড হিসাবে ব্যবহৃত হয়েছে ম্যাজিক রিয়ালিজ্‌ম। কর্মসূত্রে আমেরিকা যুক্তরাষ্ট্রের অভিবাসী হওয়ায় সেখানেই এই ধরনের বয়ান গড়ে উঠেছিল সব থেকে বেশি। শুধু তাই নয় এতদিন পর্যন্ত ম্যাজিক রিয়ালিজ্‌ম বয়ানের প্রতিরোধী পরিসরে ছিল ঔপনিবেশিক শাসক, এবার তার সাথে যুক্ত হলো পুরুষতন্ত্রের অভিনব পরিসর, লিঙ্গবৈষম্যের রাজনীতি।

আমেরিকা যুক্তরাষ্ট্রে যে আফ্রিকান-আমেরিকান মিশ্র সংস্কৃতির গোষ্ঠী আছে, তাদের সংকট সব থেকে বেশি। তারা অত্যাচারিত হয় কেবল প্রান্তিক সাংস্কৃতিক পরিসরীয় বলে নয়, তার সাথে যুক্ত হয় বর্ণবাদ। নোবেলজয়ী লেখিকা টনি মরিসন (Toni Morrison : 1931) তাদেরই একজন। তিনি লেখেন একজন আফ্রিকান-আমেরিকান মিশ্র সংস্কৃতির দৃষ্টিভঙ্গি থেকে। পশ্চিমী আফ্রিকার পৌরাণিক কল্পনা ধারায় তিনি নির্মাণ করেন জাদুবাস্তববাদ। 'Song of Solomon' (1977), 'Beloved' (1987) প্রায় সবকটি উপন্যাসেই জাদুবাস্তবতাবাদের উপাদান হিসেবে উঠে আসে

আবিকু শিশুর উপস্থিতি, অশরীরী আত্মার ভৌতিক উপস্থিতি, নাড়িবিহীন মহিলাদের জাদুশক্তি, উড়ন্ত মানুষের ছবি। তবে তিনি আখ্যান চয়ন করেন পশ্চিমী পোস্টমডার্ন শৈলীর জটিল প্লট স্ট্রাকচারে। তবে সবটাই করেন আধিপত্যবাদী সাংস্কৃতিক প্রভাবকে প্রতিহত করতে।

আবার চীনা আমেরিকান সংস্কৃতির যাঁতাকলে পড়ে ম্যাক্সাইন হং কিংস্টন (Maxine Hong Kingston : 1940) নারীবাদী দৃষ্টিকোণ থেকে লেখেন 'The woman Warrior : A Memory of a Girlhood Among Ghosts' (1976)। এই আখ্যানে উঠে আসে চিনা মৌখিক কাহিনির ঐতিহ্য। উঠে আসে মায়ের কাছে শোনা চিনা ভৌতিক গল্পগুলো---যার নৈতিকতাগুলো তাদের আমেরিকার জীবনে দিক নির্দেশনা করে।

ক্রশ-সংস্কৃতির তৃতীয় নারীবাদী লেখক লেসলি মারমন শিল্কো (Leslie Marmon Silko : 1948) 'The Almanac of the Dead' (1991)। এই উপন্যাসটি অন্তর্ভুক্ত করে আদি আমেরিকান, আদি মেক্সিকান, পশ্চিম আফ্রিকার পৌরাণিক কাহিনি ও বিশ্বাসকে। উঠে আসে আদি আমেরিকানদের আধ্যাত্মিক বিশ্বাস, উঠে আসে আদি মেক্সিকোর টাচো (Tacho) মিথ। আমেরিকার প্রভাবশালী সাংস্কৃতিক যে মনোভাব ---পৃথিবীকে পূর্ণ দখল করব, পৃথিবীর সম্পদের উপর যে লোভ, তার বিরুদ্ধেও তীব্র প্রতিবাদী মনোভাব উঠে আসে এই উপন্যাসে।

আমেরিকা ও মেক্সিকো সীমান্তে বিপুল ক্রস-সংস্কৃতি ও বহুজাতিক মানুষের বাস, সেখানেও লাতিন আমেরিকার প্রভাব পড়েছে। আনা কাস্টিলো (Ana Castillo : 1953) 'So far From God' (1993) উপন্যাসে আদি আমেরিকার পৌরাণিক কাহিনি, যেমন আকৃতি পরিবর্তন করবার ক্ষমতা রাখে, স্থানান্তরের সময় বিভিন্ন গ্রামীণ রূপ দিতে সক্ষম হওয়া চরিত্রের অসম্ভব জাদু, মৃত্যুর কবর থেকে উঠে আসা, সবই লাতিন আমেরিকার প্লটে দেখা যায়।

তবে আমেরিকায় কেবল ক্রস-কালচার চেতনা থেকেই যে লেখা হয়েছে উপন্যাস এমনটি নয়, বেশ কিছু উপন্যাস লেখা হয়েছে আমেরিকান পুঁজিবাদ ও আদর্শবাদের তীব্র সমালোচনা করে। যেমন রিচার্ড ব্রুটিগান (Richard Brautigan : 1935) তাঁর 'Trout Fishing in America' -য় (1967) আমেরিকান মিথোলজি যে তাদের এই

চিন্তার পরিপন্থী, সেখান থেকে তিনি জাদুবাস্তবতার উপকরণ সংগ্রহ করে, তাদের দখলদারির মনোভাবটিকে প্রতিবাদ জানিয়েছেন।

জন ইর্ভিং (John Irving : 1941) এর লেখা 'The World According to Grap' (1978) এ বারোক রচনারীতিকে ব্যবহার করা হয়েছে। চরিত্রগুলোকে লাতিন আমেরিকার জাদুবাস্তবতার সাথে লিঙ্ক করা হয়েছে। তবে বর্ণনারীতিতে পোস্টমডার্ণ টেকনিক ব্যবহার করা হয়েছে।

ছয়

অন্যদিকে ইউরোপের জাদুবাস্তববাদ, ফ্রাঞ্জ রো -এর পোস্টএক্সপ্রেসনবাদ (Post Expressionism) ধারণার সাথে ঘনিষ্ঠভাবে জড়িত ছিল। ইউরোপের বহু লেখক ইতালিয়ান মসিমো বনটেমপেল্লির লেখার দ্বারা প্রভাবিত হয়েছিলেন, যিনি রো'য়ের জাদুবাস্তবতার ধারণাটিকে গ্রহণ করেছিলেন। ১৯২০ তে যখন ইতালিতে ডানপন্থী রাজনৈতিক প্রভাবে মুসোলিনির ফ্যাসিস্ট শক্তির উত্থান ঘটে, তখন থেকেই তিনি পরবর্তী দুই দশক পর্যন্ত জাদুবাস্তববাদী রচনাগুলিকে অব্যাহত রেখেছিলেন। কেননা তিনি মনে করেন যে, জাদুবাস্তবতায় মুসোলিনির একনায়কতান্ত্রিকতা সম্পর্কে একটা গোপন সচেতনতা জাগতে পারে : 'the prime function of a property modern literature on the collective consciousness by opening new mythical and magical perspectives on reality.'[৬৩]

বনটেমপেল্লির দ্বারা উদ্বুদ্ধ হয়েই ১৯৪০-১৯৬০ এর দশকে আবির্ভূত হন বেলজিয়ামের লেখক জোহান ডেইসেন (Johan Daisne : 1912-1978) এবং হুবার্ট ল্যাম্পো (Hubert Lampo : 1920-2006)। ডেইসেন ১৯৪০ এ বনটেমপেল্লির দ্বারা অনুপ্রাণিত হয়ে যুদ্ধোত্তর ইউরোপে স্থায়ী শান্তির খোঁজে লেখেন 'The Stairs of Stone and Clouds' (1942)। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের সময় স্বপ্ন ও বাস্তবের মধ্যে স্থান নির্ধারণের মাধ্যম হিসেবে বিকশিত হয় তার জাদুবাস্তববাদ। জাদুর উৎস হিসেবে যে স্বপ্ন তিনি ব্যবহার করেন, তা অনেকটা সুরিয়ালিজ্‌ম এর কাছাকাছি। প্রাপ্তবয়স্ক বাস্তবতার থেকে শৈশবের জাদুকরী দৃষ্টিভঙ্গি তাকে আকৃষ্ট করেছিল বেশি।

অন্যদিকে হুবার্ট ল্যাম্পোও বেলজিয়ামের জাদুকরী বাস্তবতার ঐতিহ্য অব্যাহত রেখেছিলেন। ১৯৬০-৭০ এর দশকে উৎসাহিত তিনি উৎসাহিত হয়েছিলেন কার্ল জং

এর স্বপ্ন মনোবিজ্ঞানী দ্বারা। তাঁর 'Kasper in the Underworld' (1969) ডেইসনের মতো স্বপ্ন বর্ণনার পাশপাশি, ইউরোপীয় মিথ ও ফেয়ারি টেলগুলোকেও তিনি জাদুবাস্তবতার উপাদান হিসেবে ব্যবহার করেছেন। প্রাণীদের সাথে চরিত্রের যোগাযোগ স্থাপনও দেখা যায়।

ইউরোপের সব থেকে বিখ্যাত জাদুবাস্তববাদী উপন্যাসটি হল জার্মান উপন্যাসিক নোবেলজয়ী গুন্টার গ্রাসের 'The Tin Drum' (1959)। অস্কারের জাদুকরী চিৎকারের মায়াবী ক্ষমতা, 'নিওবে' মূর্তির ভয়ঙ্কর প্রতিশোধী হয়ে ওঠা বা পাথরের মূর্তির যিশুখ্রিস্টের সাথে অস্কারের কথোপকথন আখ্যানে এনে দেয় জাদুবাস্তবতার মায়া। পরবর্তী অধ্যায়ে বিষয়গুলো বিশদভাবে ব্যাখ্যা করা হয়েছে।

জার্মানির আরেক বিখ্যাত লেখক হলেন প্যাট্রিক সুস্কিন (Patrick Suskind : 1949)। 'Perfume : The Story of a Murderer' (1985)। আখ্যানে এক মাঝ বয়সী শিশু চরিত্রের গন্ধ নেয়ার অসম্ভব ক্ষমতার মধ্যে সঞ্চার করা হয়েছে জাদুর। মানুষ তাকে ভালোবাসে মাতাল করা সুগন্ধি তৈরি করবার জন্য। এই সুগন্ধি নির্মাণ করতে করতে একসময় সে হয়ে ওঠে অত্যাচারী। গন্ধে অভিনবত্ব সঞ্চার করতে সে ব্যবহার করতে লাগল তরুণী নারীদের খুন করা দেহকে। খুনের মতো বাস্তব ঘটনার সাথে---গন্ধের মতো অলৌকিক আস্বাদনে আখ্যান এসেছে জাদুর বিস্তার।

তবে কেবল রো'য়ের রহস্যময় জাদুবাস্তববাদেরই বিকাশ যে হয়েছিল তা নয়; ইউরোপীয় পুরুষতন্ত্রের বিরুদ্ধেও জাদুবাস্তববাদের বয়ানটিকেও ব্যবহার করা হয়েছিল, ঠিক আমেরিকা যুক্তরাষ্ট্রের বিমিশ্রিত সংস্কৃতির প্রতিবাদী নারী লেখকদের মত। ব্রিটিশ লেখিকা অ্যাঞ্জেলা কার্টার (Angela Carter : 1940-1992) উপন্যাসে জাদুময়তার মধ্যে পাই সেই পেট্রিয়ার্কির বিরুদ্ধে প্রতিবাদ। তাঁর 'Nights at the Circus' (1984) উপন্যাসে উঠে এসেছে একটি শ্রমিক শ্রেণীর মেয়ের অসম্ভব দক্ষতায় সার্কাসের ট্রাপেজ শিল্পীরূপে উত্থান, আর সেই উত্থানের পথে ওয়ালসারের মত নিম্নরুচির পুরুষতান্ত্রিকতার দোসরকে লেখিকা ভেঙে তছনছ করে দিয়েছেন। তার সাথে মানুষ পশুর কথোপকথন, ফরাসি গ্রিল্ড ঘড়ির কথা বলতে পারা, আখ্যানের মধ্যে এনে দিয়েছে জাদুবাস্তবতার রং।

অন্যদিকে 'Wise Children' (1991) উপন্যাসটিও ব্যাখ্যা করা হয়েছে শ্রমিকশ্রেণীর নারীবাদী দৃষ্টিকোণ থেকে। এখানে সেপ্টোজানারিয়ান এক মহিলা

অভিজাত ঘরের সন্তানদের যৌন আকর্ষণের মধ্য দিয়ে ধ্বংস করে দিতে চেয়েছে পুরুষতন্ত্রের পরাকাষ্ঠাকে। আখ্যানটি নির্মিত হয়েছে সেই বিশ শতকের মাঝামাঝি সময়ের পেক্ষাপটে। যখন ব্রিটিশ সমাজে পুরুষতন্ত্রের গৌরবগাথা সমাজের উপর প্রভাব বিস্তার করে বসেছিল।

রো'এর চিন্তাধারার সঙ্গে সাযুজ্য রেখে ব্রিটেনে আরো অনেক জাদুবাস্তববাদের নির্মাণ পাওয়া গেছে। যার মধ্যে উল্লেখযোগ্য হল : ডি. এম. থমাসের (D.M. Thomas : 1935) 'The White Hotel, গ্রাহাম সুইফটের (Graham Swift : 1949) 'Waterland' (1992), জেনেট উইন্ডারসনের (Jeanette Winderson : 1959) 'The Passion' (1987)।

আমরা যখন বিশ শতকে ইউরোপের জাদুবাস্তববাদী গ্রন্থগুলির উৎস অনুসন্ধান করি, তখন স্পষ্ট হয়ে যায় আলেহো কার্পেন্তিয়েরের চিন্তাভাবনাই সঠিক ছিল। ইউরোপের জাদুবাস্তববাদী আখ্যানগুলো সাহিত্য আন্দোলনের সূত্রেই রচিত হয়েছে। রচিত হয়েছে রহস্যময়তা দিয়ে। তার সঙ্গে কোন পৌরাণিক কাহিনী বা সাংস্কৃতিক প্রেক্ষাপটের যোগাযোগ নেই। তাই জাদুবাস্তববাদ এর উৎসভূমি ইউরোপ হলেও, লাতিন আমেরিকাকেই জাদুবাস্তববাদের শিকড়ের মান্যতা দিতে হয়।

সূত্রনির্দেশ

১. Norman Davies, Europe : A History, Oxford, Oxford University Press, 1996, P. 941-942

২. ফ্রাঞ্জ রো 1925-এ জার্মানিতে লেখেন 'Nach Expressionismus, Magischer Realismus : Probleme Der Neuesten Europaischen Malerei' তারই ইংরেজি অনুবাদ 'Magical Realism : Post Espressionism' by Wendy B. Faris। এখানে জানা যায় যে, এই শব্দটি ব্যবহারের আগে তিনি আরো কিছু শব্দবন্ধের কথা ভেবেছিলেন। যেমন Ideal Realism, Verism, Neo Classicism, Super Realism, Unanimated Realism, Frigid Realism। (Edited : Lois Parkinson Zamora and wendy B. Faris, 1995, Magical Realism : Theory, History, Community, USA, Duke University Press)

৩. Franz Roh, 'Magical Realism : Post Espressionism', trans : Wendy B. Faris, from 'Nach Expressionismus, Magischer Realismus : Probleme Der Neuesten Europaischen Malerei', Edited : Lois Parkinson Zamora & Wendy B. Faris, Magical Realism : Theory, History, History, Community, USA, Duke University Press, 1995, P. 17

৪. তাদের মধ্যে উল্লেখযোগ্য হলেন : Amaryall Chanady, Seymour Menton, Lois Parkinson Zamora, Wendy B. Faris, Brendra Cooper, Magie Ann Bowers প্রমুখ।

৫. Otto Dix -এর 'Match Seller I' : 1920, George Grosz -এর 'Gray Day' : 1921, Alexander Kanoldt -এর 'Still Life II' : 1926 বিখ্যাত এই পেইন্টিং গুলোতে বস্তুর স্বচ্ছতা এবং কোন একটি বস্তুর মারাত্মক রকম অভাব চিত্রটির অনন্য জাদুঘর দিকটিকে ফুটিয়ে তুলেছিল। সূত্র : 'Irene Guenther : 'Magic Realism, New Objectivity and the Arts during the Weimar Republic'

৬. Irene Guenther, 'Magic Realism, New Objectivity and the Arts during the Weimar Republic', Edited : Lois Parkinson Zamora & Wendy B. Faris, Magical Realism : Theory, History, History, Community, USA, Duke University Press, 1995, P. 36

৭. Robert Dombroski, "The Rise and Fall of Facism", Edited : Peter Brand and Lino Pertile, The Cambridge History of Italian Literature, Cambridge, Cambridge University Press, 1996, P. 522

৮. Ibid, P. 522

৯. ফ্রাঞ্জ রো এর প্রবন্ধটির স্প্যানিশ অনুবাদ : 'Realismo Magico, Post Expressionismo : Problemas de la Pintura Europea Mas Reciente', অনুবাদক : Fernando Vela, Madrid : Revista de Occidente, 1977

১০. Alejo Carpentier, 'On Marvelous Real in America', Edited : Lois Parkinson Zamora & Wendy B. Faris, Magical Realism : Theory, History, History, Community, USA, Duke University Press, 1995, P. 88

১১. Lois Parkinson Zamora & Wendy B. Faris, Magical Realism : Theory, History, History, Community, USA, Duke University Press, 1995, P. 75

১২. Maggie Ann Bowers, Magic(al) Realism, London, Routledge, 2004, P. 14-15

১৩. Christopher Warnes, Magical Realism and the Post Colonial Novel, UK, Palgrave Macmillan, 2009, P. 2

১৪. Brenda Cooper, Magical realism in West African Fiction : Seeing With a Third Eye, London, Routledge, 1998, P. 15

১৫. Charis Baldick, The Oxford Dictionary of Literary Terms, New York, The Oxford University press, 2008, P. 194

১৬. J. A. Cuddon, The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory, London, penguin Books, 1999, P. 488

১৭. Lois Parkinson Zamora & Wendy B. Faris, Magical Realism : Theory, History, History, Community, USA, Duke University Press, 1995, P. 3

১৮. Ibid, P : 4

১৯. Ibid, P : 5

২০. Fredric Jameson, Om Magic Realism in Flim : Critical Enquiry 12 (Winter), 1986, P. 302

২১. Maggie Ann Bowers, Magic(al) Realism, London, Routledge, 2004, P. 1

২২. Gabriel Garcia Marquez, 'The Solitude of Latin America', Nobel lecture, 8th December, 1982

২৩. Ibid

২৪. Fredric Jameson, On Magic Realism in Flim : Critical Enquiry 12 (Winter), 1986, P. 301-325

২৫. Plinio Apuleyo Mendoza and Gabriel Garcia Marquez, 'The Frangrance Guava', trans : An Write, London,Verso, 1983, P. 59-60

২৬. Theo L. D'haen, Magical realism and Postmodernism : Decentering Privileged Centers, Edited : Lois Parkinson Zamora & Wendy B. Faris, Magical Realism : Theory, History, History, Community, USA, Duke University Press, 1995, P. 195

২৭. Charis Baldick, The Oxford Dictionary of Literary Terms, New York, The Oxford University press, 2008, P. 194

২৮. 'The bonds fell off and the body of Negro rose in the air, flying overhead, until it plunged into the black waves of the sea of slaves. A single cry flying the square : Macandal saved !'[৬] (Alejo Carpentier, 'The Kingdom of This World', trans : Harriet De Onis, Canada, Harper Collins Publishers, 1989, P. ২২)

২৯. Wendy B. Faris, Schenerazade's Children : Magical Realism, Edited : Lois Parkinson Zamora & Wendy B. Faris, Magical Realism : Theory, History, History, Community, USA, Duke University Press, 1995, P. 169

৩০. 'everything Swept and clean, better Swept and cleaner then of the day of burial, and the ink had not dried up in the inkwell nor head oxidation diminished the shine of the metals nor had the embers gone out under the water pipe fire where Jose Arcadio Buendia had vaporized marcari. ... ... in spite of the rooms having been set up for many years, the

air seemed fresher then in the rest of the house'[৩২] (Gabriel Garcia Marquez, 'One Hundred Years of Solitude',trans : Gregory, London, Harper Collins Publishers, 2006, P. 122)

৩১. বিষদ পাঠের জন্য দ্র. Nancy Gray Diaz (1988), The Radial Self Metamorphosis form Animal Fron in Modern latin anerican Literature, Columbia, University of Mtssouri Press.

৩২. Lois Parkinson Zamora & Wendy B. Faris, Magical Realism : Theory, History, History, Community, USA, Duke University Press, 1995, P. 3

৩৩. আখতারুজ্জামান ইলিয়াস, 'খোয়াবনামা', কলকাতা, নয়া উদ্যোগ, দ্বিতীয় মুদ্রণ : ১৯৯৮, পৃ. ৪১

৩৪. তদেব, পৃ. ২৮৫

৩৫. 'মির্জা এবার আমার সঙ্গে কথা বলবেন, আমরা কথা বলে যাব অনর্গল, মির্জা যা সারা জীবন কাউকে বলতে পারেননি, আমি যে কথা কাউকে বলতে পারিনি,সব--সব কথাই এবার আমরা বলব, কবরের ভিতরে শুয়ে শুয়ে। মির্জা শুয়ে আছেন, সেই দিল্লিতে, নিজামুদ্দিন আউলিয়ার দরগার কাছে সুলতানজির কবরে, আর আমি লাহোরে মিঙা সাহেতার কবরে। একসময় তো একটাই দেশ ছিল, ওপরে যতই কাঁটাতারের বেড়া থাকুক, মাটির গভীরে তো একটাই দেশ, একটাই পৃথিবী। মৃতের সঙ্গে মৃতের কথাবার্তা কেউ আটকাতে পেরেছে ?...' [রবিশংকর বল, 'দোজখ্‌নামা', দ্বিতীয় সংস্করণ, কলকাতা, দে'জ পাবলিশিং, জানিয়ারি : ২০১২, পৃ. ১৮-১৯]

৩৬. Lois Parkinson Zamora & Wendy B. Faris, Magical Realism : Theory, History, History, Community, USA, Duke University Press, 1995, P. 18

৩৭. Donald L. Show, The Presence of Myth : Borges, Carpentair, Asturias, Rulfo & Garcia Marquez, Edited : Stephan M. Hart and Wen Chain Ouyang, A Companion to Magical Realism, USA, Tamesis, 2005, P. 46

৩৮. ম্যাজিক রিজারিয়ালিজ্‌ম ও মিথ প্রসঙ্গে বিষদ পাঠের জন্য দ্র. Graciela Ricci Magical Realism and Mythic Consciousness in Latin America, Mila, CELA, 1985

৩৯. J. A. Cuddon, The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory, London, penguin Books, 1999, P. 488

৪০. শহীদুল জহিরের সাক্ষাৎকার, আলাপনে আহমদ মোস্তাফা কামাল, 'শহীদুল জহির সমগ্র', সংগ্রহ ও সম্পাদনা- মোহাম্মদ আবদুল রশীদ, বাংলাদেশ, পাঠক সমাবেশ, ২০১৩, পৃ. ৯৬০

৪১. Brenda Cooper, Magical realism in West African Fiction : Seeing With a Third Eye, London, Routledge, 1998, P. 33

৪২. Lois Parkinson Zamora & Wendy B. Faris, Magical Realism : Theory, History, History, Community, USA, Duke University Press, 1995, P. 6

৪৩. 'Encyclopaedia Britannica' এর পর Magic নিয়ে ব্যাখ্যার জন্য যে সব উল্লেখযোগ্য বই থেকে আমরা অনুসরণ করেছি :

I. Benet's Readers's Encyclopaedia, 1948, UK.

II. Webster's New International Dictionary, 1950, USA,

III. The Modern Encyclopaedia : Vol-5, 1961, New York,

IV. The Chambers Dictionary, 1993, New Delhi.

৪৪. Phinio Apuley Mendoza & Gabriel Garcia Marquez, The Fragrance of Guava, trans : Ann Write, London, Verso, 1983, P. 56

৪৫. Scott Simpkins, Magical Strategies : The Supplement of Realism, Twentieth Century literature, 1988, P. 140-154, Web : <http ://www.jstor.org/stable/440074>

৪৬. fredric Jameson, 'A Note of Literary Realism in Conclusion', edited : Matthew Beaumont, 'Adventures in Realism 2007, USA blackwell publishing Ltd, P. 266

৪৭. ন্যাচালিজ্‌ম নিয়ে আরো বিষদ পাঠের জন্য দ্র.

I. Baguley, Devi, Naturalist Fiction : The Entropic Vision, Cambridge, Cambridge University Press, 1992।

II. Frust, Lillian and Peter Skrine Nationalism, London, Methune, 1971।

III. Innes Christopher, A Source Book on Naturalist Theatre : London : Routledge, 2000.

৪৮. C. Vaughan James, Soviet Socialist Realism : Origins and Theory, London, Palgrave MacMillan, P. 85

৪৯. Ibid, P. 85

সোশ্যালিস্ট রিয়ালিজ্‌ম নিয়ে আরো বিষদ পাঠের জন্য দ্র. Lahusen, Thomas & Evgeny Dobrenk (Edited.), Socialist Realism without Shores, USA, Duke University press, 1997।

৫০. Andre Breton, Manifesto of Surriealism, trans : Seaver Richard & Halen R. Lane, Arbor paperbacks, 1969, P. 37

৫১. David Hopkins, Dada and Surrealism, USA, Oxford University Press, 2004, P. 21

৫২. Maggie Ann Bowers, Magic(al) Realism, London, Routledge, 2004, P. 22

৫৩. এইজন্য 'The Oxford Dictionary of Literary Terms' গ্রন্থে Charis Baldick বলেছেন 'a kind of modern fiction'; The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory' গ্রন্থে J.A. Cuddon বলেছেন 'a kind of fiction' এবং জাদুবাস্তবতার আধুনিক সমালোচক লুইস পারকিনসন যামোরা বলছেন 'a fictional form'।

৫৪. Maggie Ann Bowers, Magic(al) Realism, London, Routledge, 2004, P. 28

৫৫. Charis Baldick, The Oxford Dictionary of Literary Terms, New York, The Oxford University press, 2008, P. 125

৫৬. Amaryll Beatrice Chanad, Magical realism and the Fantastic : Resolved Versus Unresolved Antinomy, New York, Garland, P. 24

৫৭. Alejo Carpentier, "The Baroque and the Marvelous Real", Edited : Lois Parkinson Zamora & Wendy B. Faris, Magical Realism : Theory, History, History, Community, USA, Duke University Press, 1995, P. 89

৫৮. Ibid, P. 105

৫৯. মানবেন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, বাস্তবের কুহক কুহকের বাস্তব, কলকাতা, প্রতিভাস, ২০১৩, পৃ. ১৪৭

৬০. Agnieszka Rzepa, Feats and Defeats of Memory : Exploring Space of Canadian Magic Realism, UAM, University of Ottawa, P. 31

৬১. Brenda Cooper, Magical realism in West African Fiction : Seeing With a Third Eye, London, Routledge, 1998, P. 15

৬২. Ibid, P. 40

৬৩. Robert Dombroski, The Rise and Fall of Facism, in Peter Brand and Lino Pertile (editors) The Cambridge History of Italian Literature, Cambridge, Cambridge University Press, 1996, P. 522