Vol. 52 | No. 3 | 2015

Check for updates

সাহিত্য পত্রিকা

journal.bangla.du.ac.bd

জাদুবাস্তবতাবাদ : স্বরূপের সমীক্ষা

Volume	52
Issue	3
Year	2015
ISSN	0558-1583
eISSN	3006-886X
Author(s)	মোঃ কামরুল হক
Published online	June 1, 2015
DOI	10.62328/sp.v52i3.11
Link to article	https://doi.org/10.62328/sp.v52i3.11
Pages	217-242
Publisher	University of Dhaka
Copyright	সাহিত্য পত্রিকা
Designed and Developed by	Zobayer Abdullah

জাদুবাস্তবতাবাদ : স্বরূপের সমীক্ষা

Check for updates

মোঃ কামরুল হক*

১. আভাস ও প্রকাশ

জাদুবাস্তবতাবাদের বৈশিষ্ট্যগুলিকে প্রায়শই অলৌকিক, অতিপ্রাকৃত, পরাবাস্তব এবং ফ্যান্টাসি, কখনো কখনো রহস্যময়তার সঙ্গে একাকার করে দেওয়া হয়। সবচেয়ে যেটি বিস্ময়কর তা হলো, কোনো রচনার কোনো অংশে স্পষ্টভাবে জাদুবাস্তবতা দেখা দিয়েছে বলে সে সম্পর্কে এর কোনো কোনো আলোচক যে যে দৃষ্টান্ত হাজির করেন, তাতে জাদুবাস্তবতার বদলে রহস্য, অলৌকিক পরিস্থিতি, ভূত-প্রেত, জিন-পরিদের সহাবস্থান এবং চমকই প্রধান হয়ে ওঠে। ফলে কাকে বলে জাদুবাস্তবতা, কোন কোন লক্ষণের আলোকে সেটি চিহ্নিত করা যাবে — সে সম্পর্কে নির্দিষ্ট সংজ্ঞায়নের অভাব চোখে পড়ে। আবার যে যে লেখককে জাদুবাস্তবতাবাদী বলে আখ্যায়িত করা হয়, তাদের রচনায় প্রতিপদে এই লক্ষণ দেখা যাবে তাও নয়। প্রতিপদে অলৌকিকত্ব, অবাস্তবতা যেখানে, সেটি তো মায়াপুরী তৈরি করে, জীবনের বাস্তবতাকেই বরং আড়াল করে দেয়। J.A. Cuddon জাদুবাস্তবতাবাদী রচনার বৈশিষ্ট্য শনাক্ত করতে গিয়ে বলেন —

> Some of the characteristic features of this kind of fiction are the mingling and juxtaposition of the realistic and the fantastic of bizarre, skilful time shifts, convoluted and even labyrinthine narratives and plots, miscellaneous use of dreams, myths and fairy stories, expressionistic and even surrealistic description, arcane erudition, the element of surprise of abrupt shock, the horrific and the inexplicable. (Cuddon, 1992 : 522)

এতে জাদুবাস্তবতাকে রূপকথা, পুরাণ, ফ্যান্টাসি, গোলকধাঁধা, অভিব্যক্তিবাদ, পরাবাস্তবতা এবং আতঙ্ক-বিস্ময়ের সঙ্গে মিশিয়ে একাকার করে দেওয়ার কারণে এর মূল দিকটি সুনির্দিষ্ট হয়নি এবং এধরনের শনাক্তকরণের ফলে বিষয়টি সম্পর্কে স্পষ্টতা তৈরির চেয়ে বিভ্রান্তিই বেড়েছে। আরো একটি বিষয় লক্ষণীয় যে, কথাটি হল — 'জাদুবাস্তবতাবাদ' (Magic Realism), কিন্তু প্রায় ক্ষেত্রেই এটিকে বাংলায় 'জাদুবাস্তবতা' (Magic Reality) হিসেবে উল্লেখ করা হচ্ছে। দুটোর ভেতরে পার্থক্য আছে। জাদুবাস্তবতাকে উপস্থাপন করার একটি শৈল্পিক প্রয়াস হলো জাদুবাস্তবতাবাদ। ধরা যাক, একটি লোক চট্টগ্রাম থেকে হঠাৎ নিখোঁজ হয়ে গেল। কয়েক মাস পরে তার সন্ধান মিললো দার্জিলিংয়ে, কিন্তু তখন তার নিজের স্মৃতি হারিয়ে গেছে। অন্য এক ব্যক্তির স্মৃতির তার ভেতরে ভর করেছে যেব্যক্তি মৃত এবং তার সঙ্গে এই ব্যক্তির তেমন কোনো যোগসূত্র থাকার কথা নয়।

* সহকারী সম্পাদক, বাংলা একাডেমি, ঢাকা।

সে নিজেকে অন্য নামে পরিচয় দিচ্ছে, এবং এমন সব কথা বলছে যা অনেক আগে মৃত সেই ব্যক্তির সঙ্গে মিলে যাচ্ছে। সংবাদপত্রে খবর পেয়ে তাঁর স্ত্রী ও আত্মীয়-স্বজন লোকটিকে শনাক্ত করতে পারল। ডাক্তারি পরীক্ষায় দেখা গেল সে সম্পূর্ণ স্বাভাবিক এবং অথচ তার স্মৃতিতে অন্য এক লোকের অতীত পুরো ভর করেছে। তার নিজস্ব অতীত নেই, স্মৃতি নেই, অথচ সে উন্মাদও নয়, বা পাগল ব্যক্তিও নয়। মূল ঘটনাটি কেউ আসলে নিশ্চিত করতে পারছে না, তার কেন এমন পরিণতি হল সেটি চিকিৎসাবিজ্ঞান শনাক্ত করতে পারছে না। অন্যদিকে তার স্ত্রী আত্মীয়স্বজনরা, তাকে নানান কিছু মনে করানোর চেষ্টা করে যাচ্ছেন, তাকে তাদের সঙ্গে তোলা আলোকচিত্রও দেখাচ্ছেন, কিন্তু কোনোটাই কাজে আসছে না, বরং আয়নায় সে নিজের চেহারা দেখে বলছে, এটি তার চেহারাই নয়। অর্থাৎ বিজ্ঞান ও সেই ব্যক্তির অতীত বা ইতিহাস কোনোটাই এখানে কাজে আসছে না, এতে দেখা যাচ্ছে এই ব্যক্তির বর্তমান পরিস্থিতিই তার একমাত্র বাস্তবতা, এছাড়া তার আর কোনো সত্য নেই। এর ভেতরে হঠাৎ কোনো এক প্রসঙ্গে লোকটি জানাল, সেই আগের লোকটির, যে লোকটির স্মৃতি-শরীর তার ভেতরে ভর করেছে, সেই লোকটির স্বাভাবিক মৃত্যু হয়নি, তাকে হত্যা করা হয়েছে। শুরু হল কাহিনির নতুন এক পর্ব। — এই ঘটনাটিতে জাদুবাস্তবতা আছে, জাদুবাস্তবতাবাদের মাধ্যমে এ ঘটনাকে কেন্দ্র করে গল্প-উপন্যাস রচনা করা যেতে পারে। কিন্তু তার বদলে যদি এতে রহস্য, অতিপ্রাকৃত বা ভূত-প্রেতের সমাবেশ ঘটানো হয়, বা দেখানো হয় যে, তাকে উড়ন্ত চাদরে চট্টগ্রাম থেকে দার্জিলিংয়ে নেওয়া হয়েছিল — তাহলে সেটি জাদুবাস্তবতাবাদের মূলধারা থেকে চ্যুত হয়ে যায়।

বর্তমান আলোচনায় আমরা প্রথমেই দেখে নিতে চাই জাদুবাস্তবতাবাদের মূল বিষয়টি আসলে কী রকম। যে লেখকের পাঠ্যবস্তু বা টেক্সটকে জাদুবাস্তবতাবাদী হিসেবে চিহ্নিত করা হয়েছে তেমন প্রতিনিধিত্বশীল লেখকের রচনার ভেতর দিয়ে বিশ্লেষণটা করতে চাই। পরে এর উদ্ভব, ভূমিকা ও প্রভাব সম্পর্কে আমরা দৃষ্টি দেওয়ার চেষ্টা করব। সেই সঙ্গে আমরা দেখব এর তিনটি রূপ আছে, একটি ইউরোপীয়, অন্যটি লাতিন আমেরিকাজাত এবং আরেকটি বৈশ্বিক। জাদুবাস্তবতাবাদ চিত্রকলা, সাহিত্য ও চলচ্চিত্রে প্রভাব ফেলেছে। বর্তমান রচনায় কথাসাহিত্যে এর ভূমিকা, বৈশিষ্ট্য ও প্রভাবই আমাদের দ্রষ্টব্য।

সমকালীন বিশিষ্ট ব্রিটিশ ঔপন্যাসিক ও সমালোচক-গবেষক ডেভিড লজের মতে, যখন কোনো অন্তর্নিহিত বিষয়কে কার্যকরভাবে উপস্থাপনের জন্য বাস্তববাদী আখ্যানের ভেতরে বিস্ময়কর বা চমকপ্রদ ঘটনা ঘটে তাকেই জাদুবাস্তবতাবাদ হিসেবে আখ্যা দেওয়া হয় — যার বিশেষ সংশ্লিষ্টতা আছে লাতিন আমেরিকার কথাসাহিত্যের সঙ্গে (যেমন কলম্বীয় ঔপন্যাসিক গাবরিয়েল গার্সিয়া মার্কেসের লেখা), যদিও এর দেখা পাওয়া যায় অন্যান্য মহাদেশের লেখকদের গল্প-উপন্যাসে, যাঁদের মধ্যে আছেন গুন্টার গ্রাস, সালমান রুশদি এবং মিলান কুন্দেরা। এই লেখকদের প্রত্যেকেই নানান ঐতিহাসিক ঘটনার সহিংস আলোড়ন এবং ব্যক্তিগত জীবনেও নানান উত্থান-পতনের তীব্র সংক্ষোভের ভেতর দিয়ে গিয়েছেন, তাঁদের সেই অনুভূতি ও অভিজ্ঞতাকে প্রকাশের জন্য বাস্তববাদ যথেষ্ট ধারণক্ষম নয় বলেই তাঁরা মনে করেছেন। (Lodge. 1992 : 114) লজ আরো মনে করেন,

অপেক্ষাকৃত স্বল্প পরিমাণ ব্রিটিশ লেখকের মধ্যে এর প্রভাব রয়েছে এবং বাইরে থেকে এর আগমন ঘটলেও কয়েকজন একে স্বতঃস্ফূর্তভাবে গ্রহণ করেছেন; তাঁদের মধ্যে আছেন ফে ওয়েল্ডন, অ্যাঞ্জেলা কার্টার এবং জেনেটি উইন্টারসন। (Lodge, 1992 : 114) লজ জাদুবাস্তবতাবাদের দৃষ্টান্ত হিসেবে মিলান কুন্দেরার *দ্যা বুক অব লাফটার অ্যান্ড ফরগেটিং* (১৯৭৮)-এর একটা অংশ উপস্থাপন করেন। আমরা সেই অংশটিতে দেখি একদল নৃত্যরত মানুষ নাচতে নাচতে মাটি থেকে হাওয়ায় ভাসতে থাকে এবং ভাসতে ভাসতে আকাশে উড়ে যায়।—

> And then everyone abruptly began again to sing the three of four simple notes, speeding up the steps of their dance. They were fleeing rest and sleep, outrunning time, and filling their innocence. They were all smiling, and Eluard leaned over a girl he had his arm around :
>
> A man possessed by peace is always smiling.
>
> And the girl started laughing and stamping her feet harder so that she rose a few centimeters above the pavement, pulling the others up after her, and a moment later not one of them was touching the ground, they were all taking two steps in place and one step forward without touching the ground, yes, they were soaring over Wenceslaus Square, their dancing ring resembled a great wreath flaying off, and I ran on the ground below and looked up to see them, as they soared farther and farther away, raising the left leg to one side and then the right to the other, and there below them was Prague with its cafes full of poets and its prisons full of betrayers of the people, and from the crematorium where they were incinerating a Socialist deputy and a surrealist writer the smoke ascended to the heavens like a good omen, and I heard Eluard's metallic voice :
>
> Love is at work it is tireless.
>
> And I ran after that voice through the streets so as not to lose sight of the splendid wreath of bodies gliding over the city, and I realized with anguish in my heart that they were flying like birds and I was falling like a stone, that they had wings and I would never have any. (Kundera, 1996 : 94-95)

এর পশ্চাদপটে আছে কুন্দেরার অভিজ্ঞতা। ১৯৪৮ সালে কমিউনিস্ট ক্যু ঘটলে চেক তরুণ কুন্দেরা একে স্বাগত জানিয়েছিলেন। তিনি মনে করেছিলেন, এর ভেতর দিয়ে মানুষের মুক্তি আসবে, ন্যায়বিচার প্রতিষ্ঠা হবে। কিন্তু অচিরেই তাঁর মোহভঙ্গ হয়। তাঁকে পার্টি থেকেও বহিষ্কার করা হয়। এই অভিজ্ঞতা থেকেই তিনি তাঁর প্রথম উপন্যাস *দ্যা জোক* (১৯৬৭) লেখেন। তাঁর উপন্যাস *দ্যা বুক অব লাফটার অ্যান্ড ফরগেটিং* (১৯৭৮)-এর পটভূমিতে আছে দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ পরবর্তী চেকোশ্লোভাকিয়া। সময়ের যে বক্রাঘাতে (Irony) ওই দেশের জনগণ এবং তাঁর ব্যক্তিগত জীবনে ট্রাজেডি নেমে এসেছিল, এই উপন্যাসে কুন্দেরা সেসব হাজির করেছেন। ঢিলেঢালা ভঙ্গিতে, খণ্ড খণ্ডভাবে এর আখ্যান হয়ে ওঠে তথ্যচিত্র বা ডকুমেন্টারি, আত্মজীবনী এবং ফ্যান্টাসির মিশ্রণ।

উদ্ধৃত অংশটি মনে করায় ১৯৫০ সালে স্যোশালিস্ট রাজনীতিবিদ এবং পরাবাস্তবাদী লেখক জাভিস কালান্দ্রাকে "রাষ্ট্রের শত্রু" হিসেবে আখ্যায়িত করে ফাঁসি দেওয়ার ঘটনা।

তিনি ছিলেন পশ্চিমা বিশ্বের সেই সময়ের সবচেয়ে জনপ্রিয় কমিউনিস্ট কবি পল এলুয়ারের বন্ধু। পল এলুয়ার চাইলে হয়তো এই ফাঁসির হাত থেকে তাঁকে বাঁচানোর উদ্যোগ নিতে পারতেন, কিন্তু তিনি এ বিষয়ে নাক গলাতে চাননি। অন্যদিকে, ওই ফাঁসির পরের দিনই প্রাগের রাস্তায় পার্টির অনুমোদনে তরুণদের বিশাল নাচের অনুষ্ঠান হয়। সেখানে সারা বিশ্বের সমাজতান্ত্রিক ও কমিউনিস্ট দেশ থেকে আসা লোকজন বিশাল বৃত্ত তৈরি করে বৃত্তাকারে নাচতে থাকে। পল এলুয়ার সেখানে প্রচণ্ড উদ্দীপনায় জীবনের আনন্দ ও ভ্রাতৃত্ব নিয়ে কবিতা আবৃত্তি করেন। এক সময় সেইসব নৃত্যরত মানুষের বৃত্তটি মাটি থেকে হাওয়ায় ভাসতে ভাসতে আকাশে উড়ে যায়, আর এর বর্ণনাকারী কথক রয়ে যান ডানাহীন। তারা যত দূরে উড়ে যেতে থাকে, তিনি ততটাই পাথরের মতো নিচের দিকে পড়তে থাকেন। — এ ঘটনাটি থেকে আমরা বুঝতে পারি সম্পূর্ণ অবাস্তব হলেও এর ভেতর দিয়ে প্রকাশ করা হলো যে, চেকরা সেসময় তাদের কঠিন বাস্তবতা থেকে বিচ্ছিন্ন হয়ে পড়েছে, রাজনৈতিক ব্যবস্থার সন্ত্রাস ও ন্যায়নীতিহীনতার ভেতরে কমিউনিজমের স্রোতে গা ভাসিয়ে তাদের বিশুদ্ধতা ও নিষ্পাপতা নিয়ে শূন্যতার ভেতরে বসবাস করছে। তারা জানে না এই সময়টা তাদের কিছুই দেবে না এক মহা-শূন্য ছাড়া। অন্য দিকে এক গভীর হতাশা ও ক্ষোভের উপস্থাপনা এতে দেখতে পাই, সেইসঙ্গে পাই সুগভীর এক বেদনামিশ্রিত কৌতুকবোধ।

ডেভিড লজ এটিকে জাদুবাস্ততাবাদের দৃষ্টান্ত হিসেবে উপস্থাপন করেছেন। এছাড়া তিনি মার্কেসের *ওয়ান হান্ড্রেড ইয়ার্স অব সলিচ্যুড*, সালমান রুশদির *দ্যা স্যাটানিক ভার্সেস*, অ্যাঞ্জেলা কার্টারের *নাইট অ্যাট দ্যা সার্কাস*, জেনেটি উইন্টারসনের *সেক্সিং দ্যা চেরি* থেকে যে-বিষয়গুলি উপস্থাপন করেন, তার প্রত্যেকটিতেই হাওয়ায় ভেসে থাকা বা ভাসমান ব্যাপারটির উল্লেখ করা হয়েছে। এর থেকে আদতে সবচেয়ে বড় যে বিভ্রান্তি তৈরি হয়েছে, সেটি হলো জাদুবাস্ততাবাদকে ফ্যান্টাসির সঙ্গে মিলিয়ে ফেলা; এবং সেই সঙ্গে এমন সব ঘটনাকে জাদুবাস্তবতাবাদের নমুনা হিসেবে দেখানো যা সচরাচর ঘটে না। কিন্তু জাদুবাস্ততাবাদের মূল বিষয়ই হলো : দৈনন্দিন বাস্তবতার ভেতরে এমন ঘটনার উপস্থাপন করা যা প্রশ্নহীনভাবে সবাই মেনে নেবে এবং কেবল মেনেই নেবে না — তাৎক্ষণিকভাবে এর অন্তর্নিহিত বিষয়টি বুঝতে পারবে। কীভাবে সেটি বুঝতে পারবে?

গাবরিয়েল গার্সিয়া মার্কেসের বিখ্যাত গল্প 'সরলা এরেন্দিরা আর তার নিদয়া ঠাকুমার অবিশ্বাস্য করুণ কাহিনি' থেকে ছোট্ট একটি পরিস্থিতির বর্ণনা তুলে দিলেই বোধ করি স্পষ্ট হবে, কোন ধরনের ঘটনা ঘটলে তাকে জাদুবাস্তবতা বলতে হয়।

ঘটনাটি ঘটার আগের পরিস্থিতি হলো : উলিসেস বাবার কমলালেবুর বাগান থেকে কমলা চুরি করার জন্য সারাটা বিকাল নষ্ট করেছে। কিন্তু সফল হয়নি। যখন বাড়ি ফিরে আসে তখন তার মা তাকে সামনের টেবিল থেকে বিকাল চারটার ওষুধগুলি দিতে বলেন। মা একটা রকিং চেয়ারে গা এলিয়ে বসেছিলেন। উলিসেস ওষুধ ও জলের গ্লাসটা স্পর্শ করতেই সেগুলির রঙ পালটে যায়। এবার মানবেন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের অনুবাদে দেখা যাক বাকিটা—

তারপর, শুধু খেলার ছলেই, সে টেবিলের ওপর কতগুলো কাচের বাটির পাশেই যে কাচের কুঁজোটা ছিলো সেটা ছুঁলো আর অমনি তারও রং নীল হ'য়ে গেলো। মা ওষুধ খেতে-খেতে ছেলেকে ভালো ক'রে নিরীক্ষণ করলেন, তারপর যখন বুঝলেন যে এ তাঁর কোনো বিকারের ঘোর নয়, তখন তাকে তিনি গুয়াহিরা ইণ্ডিয়ান ভাষায় জিগেশ করলেন:

'কতদিন ধ'রে তোর এ-রকম হচ্ছে?'

'সেই যখন আমরা মরুভূমি থেকে ফিরে এলাম তখন থেকেই,' উলিসেস বললে, তেমনি গুয়াহিরা ভাষায়। 'এ শুধু কাচের জিনিশ ছুঁলেই।'

দৃষ্টান্ত দিয়ে বোঝাবার জন্য সে টেবিলের ওপর যত বাটি-গেলাশ ছিলো সব এক-এক ক'রে ছুঁলো আর তারা সব নানান রঙে ঝলমল ক'রে উঠলো।

'ও-রকম হয় শুধু প্রেমে পড়লেই,' তখন মা বললেন। 'কে সে?' (মানবেন্দ্র, ১৩৯৭ : ৩১)

—এই যে ঘটনাটি এখানে দেওয়া হলো, এতে আমরা দেখছি, উলিসেসের স্পর্শমাত্র কাচের জিনিসগুলি রঙিন হয়ে উঠছে, তা দেখে মা তাকে প্রশ্ন করলেন, সে প্রেমে পড়েছে কিনা। — এই যে একটি আশ্চর্য ঘটনা, জাদুর ঘটনা, তা থেকে মা বুঝতে পারছেন, ছেলের মনে রঙ লেগেছে, প্রেমের রঙ, আর তাতে যা কিছু সাদা-স্বচ্ছ সব রঙিন হয়ে যাচ্ছে। প্রেম যে এভাবে জীবনকে রাঙিয়ে দেয়, — সেটি জাদুময় এই ঘটনার ভেতর দিয়ে উপস্থাপন করা হয়েছে, এটাই হল জাদুবাস্তবতার মুহূর্ত। এছাড়াও অশুভ কোনো ঘটনা, কোনো হত্যা বা মৃত্যু যে মীমাংসাহীন হলে তা এক স্থান থেকে আরেক স্থানে ছড়িয়ে পড়ে সেটি জাদুবাস্তবতাবাদে যেভাবে দেখা দেয়, মার্কেসের 'নিঃসঙ্গতার একশ বছর' থেকে এর একটি দৃষ্টান্ত —

রেবেকা পরে জানায় তার স্বামী যখন শোবার ঘরে ঢোকে সে তখন ছিটকিনি বন্ধ অবস্থায় গোসলখানার ভেতরে, কিছুই তার কানে আসেনি। কথাটা বিশ্বাস করা কঠিন, কিন্তু এর চেয়ে বিশ্বাসযোগ্য আর কোনো বর্ণনা পাওয়া যায়নি, আর তাছাড়া যে লোকটা তাকে সুখেই রেখেছিল তাকে রেবেকা কেন খুন করতে যাবে সেটাও কেউ খুঁজে পায়নি। এটাই সম্ভবত মাকোন্দোর একমাত্র রহস্য কোনোদিন যার জট খোলেনি। তো, হোসে আর্কাদিও শোবার ঘরের দরজাটা বন্ধ ক'রে দেবার পরই সারা বাড়ি প্রতিধ্বনিত হয়ে ওঠে পিস্তলের একটা গুলির শব্দে। দরজার নিচ দিয়ে বেরিয়ে আসে রক্তের একটা ধারা, পার হয়ে যায় বসার ঘরে, বেরিয়ে যায় রাস্তায়, উঁচুনিচু চত্বরগুলোর ওপর দিয়ে আড়াআড়ি চলতে থাকে একটা সরলরেখা তৈরি ক'রে, নেমে যায় সিঁড়ির ধাপগুলো বেয়ে, উঠে পড়ে বেড়ার ওপর, তুর্কীদের রাস্তা ধরে এগিয়ে চলে, এক কোনায় এসে ঘুরে যায় ডান দিকে, তারপর বাঁয়ে, বুয়েন্দিয়াদের বাড়ির কাছে এসে একটা সমকোণ তৈরি ক'রে ভেতরে ঢুকে পড়ে বন্ধ দরজার নিচ দিয়ে, মাদুরে যাতে দাগ না লাগে সেজন্য দেয়াল ঘেঁষে ঘেঁষে বৈঠকখানা পেরিয়ে যায়, পড়ে গিয়ে আরেক বৈঠকখানায়, খাবারঘরের টেবিল এড়ানোর জন্য বাঁক নেয় একটা বেমাক্কা রকমের, বেগনিয় ভরা ঝুলবারান্দা ধরে এগিয়ে চলে গড়িয়ে, আরেলিয়ানো হোসেকে পাটিগণিত শেখানোয় ব্যস্ত আমারান্তার অলক্ষ্যে চলে যায় চেয়ারের নিচ দিয়ে, ভাঁড়ার ঘর পেরিয়ে, তারপর বেরিয়ে আসে রান্নাঘরে, যেখানে রুটি তৈরি করার জন্য ছত্রিশটা ডিম ভাঙার জন্য তৈরি হচ্ছিল উরসুলা। (জি এইচ, ২০০০ : ১২৬)

বর্ণনাটি অনুসরণ করলে মনে হবে এটি একটি চলচ্চিত্রের দৃশ্য। একটি অশুভ মুহূর্ত তৈরি হলো এই রক্তের ধারা গড়িয়ে যাওয়ার ভেতরে দিয়ে, যা আমাদের নিয়ে যাবে একের পর

এক মৃত্যু আর হত্যার দিকে। জাদুবাস্তবতাবাদকে বুঝতে হবে এই রকম জাদুময় মুহূর্ত দিয়ে। কারণ পুরো কাহিনি জুড়েই অবিরাম জাদুময় ঘটনা ঘটে না, প্রতিটি বাক্যে ঘটে না। সেটি ঘটে দৈনন্দিন বাস্তবতার ভেতরে — এটাই জাদুবাস্তবতাবাদের মূল দিক। এজন্য একেবারে সাদামাটা জীবনের ভেতরে ঘটে যাওয়া, এই সব চট করে দেখা দেওয়া ঘটনাগুলিই দেখাতে পারে সাহিত্যে জাদুবাস্তবতা কীভাবে হাজির করা হয়। তবে এর অন্যসব মাত্রাও আছে। আরো একটি কথা যে, লাতিন আমেরিকার সাহিত্যমাত্রই জাদুবাস্তবতাবাদী সাহিত্য নয় এবং সেখানকার সব লেখকই জাদুবাস্তবতাবাদী নন। সেখানে অন্যান্য ধারায়ও শিল্পসাহিত্যের নানান কাজ হয়েছে এবং হচ্ছে।

২. প্রয়োগ ও পরম্পরা

সাহিত্যে জাদুবাস্তবতাবাদের প্রয়োগ কী করে হচ্ছে — এই নিয়ে একটু সতর্ক থাকার দরকার আছে। কারণ এটা কোনো মোটাদাগের ফ্যান্টাসি নয়, রূপকও নয়, বা নয় পরাবাস্তবতাবাদলগ্ন কোনো ঘটনা। এতে জাদু তৈরি হয় অত্যন্ত স্বাভাবিকভাবে, কিন্তু তার সঙ্গে জাদুকরের দেখানো জাদুর এতটুকুই মিল যে, তা চোখের নিমিষে ঘটতে পারে। জাদু যেমন নিমিষে একটি অবস্থা থেকে আরেকটি অবস্থায় রূপ নেওয়ার মতো ঘটনা, যা চমকে দেয়, অবাক করে। জাদুবাস্তবতাবাদী (ম্যাজিক রিয়ালিস্ট) লেখকের লেখায় উপস্থাপিত ঘটনাটা ঘটবে জাদুর মতো, ঘটবে মুহূর্তের ভেতরে, কিন্তু সেটি যারা দেখবেন বা অনুভব করবেন, তারা সেখানে থেকে এমন কিছু পেয়ে যাবেন, যাতে বোঝা যাবে ঘটনা যে-কারণে ঘটছে — তার মূলে আছে কোনো একটা গভীর সত্য, যা সম্পর্কে আর প্রশ্ন করা চলে না, বরং সেটি যে চরম একটি বাস্তবতা। ফলে জাদুবাস্তবতাবাদের কথা বললেই এই সহজ ব্যাপারটির দিকে খেয়াল রাখা দরকার। এ প্রসঙ্গে গার্সিয়া মার্কেসের সাক্ষাৎকারের একটি অংশ এখানে উদ্ধৃত করা যেতে পারে। কলম্বিয়ার তরুণ ঔপন্যাসিক প্লিনিও আপুলেইয়া মেনদোসার সঙ্গে সেই আলাপে মার্কেস বলেন :

> *একশো বছরের নিঃসঙ্গতা*-ই হোক কিংবা আমার অন্য-যে-কোনো বই-ই হোক, আমার লেখার প্রতিটি পঙ্‌ক্তির যাত্রাভূমি নিখাদ বাস্তব থেকে। আমি শুধু একটি *আতসকাচ* দিই, যাতে পাঠক বাস্তবকে ভালোভাবে বুঝে নিতে পারে। একটা ছোট্ট উদাহরণ দিই আপনাকে। সরলা এরেন্দিরা গল্পে আমি দেখাই যে উলিসেস কোনো কাচ ছুঁলেই তা অনবরত রং পাল্টাতে থাকে। এখন, এটা তো আর সত্যি-সত্যি হয় না। কিন্তু প্রেম সম্বন্ধে এত কথা আগেই বলা হয়ে গেছে যে এই ছেলেটি যে প্রেমে পড়েছে এটা বলবার জন্য আমাকে নূতন একটি প্রকাশভঙ্গি উদ্ভাবন করে নিতে হয়েছিল। কাজেই আমি দেখাতে থাকি কাচের রং পাল্টে যাচ্ছে আর তার মাকে দিয়ে বলাই,'ও-সব জিনিস হয় শুধু প্রেমে পড়লেই... মেয়েটি কে শুনি।' যে-কথা অজস্রবার বলা হয়ে গেছে, প্রেম কেমন করে জীবনকে ওলটপালট করে দেয় এটাই তো কথা, সে-কথাই আমি বলতে চাইছি। শুধু আমার বলবার ধরনটা অন্যরকম। (মানবেন্দ্র, ২০০৩ : ৩৩)

তাহলে আমরা দেখতে পাচ্ছি, জাদুবাস্তবতাবাদ একদিক থেকে মূলত এমন একটি রচনারীতি ও প্রকাশভঙ্গি যাতে অনেক বিষয়কে নতুন করে বর্ণনা করা হচ্ছে। এই

রীতিটিকে প্রায়শই মিশিয়ে ফেলা হয় অতিপ্রাকৃত, উদ্ভট, আজগুবি ঘটনার সঙ্গে। বিশেষ করে বর্তমানে ফ্যান্টাসিমূলক, রূপকধর্মী এবং পরাবাস্তবতাবাদী কোনো রচনা মানেই তাতে জাদুবাস্তবতাবাদের প্রয়োগ হয়েছে বলে মনে করা হয়। এর ফলে অবাস্তব ও রহস্যময় আবহ নির্মাণকেও জাদুবাস্তবতাবাদী বলে ধরে নেওয়া হয় — যেমনটা আমরা সুব্রত কুমার দাশের "যাদুবাস্তবতা ও বাংলাদেশের উপন্যাস" আলোচনায় দেখতে পেয়েছি। তিনি এতে শহীদুল জহির, নাসরীন জাহান এবং আখতারুজ্জামান ইলিয়াসের রচনাকে জাদুবাস্তবতাবাদের দৃষ্টান্ত হিসেবে উল্লেখ করেছেন এবং তিনি তাঁদের রচনা থেকে এমন সব দৃষ্টান্ত হাজির করেছেন যা বড়জোর রহস্যময় আবহের বর্ণনা, সেটি কখনোই জাদুবাস্তবতাবাদী নয়, কারণ জাদুবাস্তবতাবাদের সূক্ষ্ম প্রয়োগ এবং উদ্ভাবনকৌশল সেটি এঁদের রচনায় আসেনি। এমনকি সৈয়দ ওয়ালীউল্লাহ্‌র একটি রচনার যে-অংশটি তিনি উদ্ধৃত করেছেন, সেটি চেতনাপ্রবাহমূলক রীতিরই প্রকাশ। (সুব্রত, ২০০২ : ১৩৬) চেতনাপ্রবাহের এই রীতি প্রয়োগ করেছেন শহীদুল জহিরও। তবে জাদুবাস্তবতাবাদী আবহ তিনি যতটা ব্যবহার করেছেন বাস্তবের অন্তর্নিহিত বাস্তবতা পরিস্ফুটনে ততটা সফল হননি।

জাদুবাস্তবতার অনেকগুলি লক্ষণের ভেতরে একটি হলো ধ্বংসাত্মক যৌনতার উপস্থাপন (Bowers, 2007 : 70)। এই যৌনতা মৃত্যু, হত্যা ঘটাতে পারে, এমনকি মহামারী পর্যন্ত ডেকে আনতে পারে। অ্যাঞ্জেলা কার্টার *ওয়াইজ চিলড্রেন* (১৯৯১) উপন্যাসে যৌনতার একটি বিধ্বংসী রূপ হাজির করেছেন। তিনি সেটি করেছেন মিখাইল বাখতিনের কার্নিভাল তত্ত্বকে মনে রেখে, সেই সঙ্গে জাদুবাস্তবতার মিশেল ঘটিয়েছেন বাখতিনের পলিফনি বা বহুস্বরান্বিত তত্ত্ব প্রয়োগ করে (Bowers, 2007 : 48)। শহীদুল জহিরের উপন্যাসেও পলিফনি দেখা যায়। জাদুবাস্তবতায় যে প্রাণসংহারী যৌনতার কথা বলা হল, তেমন বর্ণনা আছে জহিরের *সে রাতে পূর্ণিমা ছিল* উপন্যাসের একটি জায়গায়। (শহীদুল, ১৯৯৫ : ৭৬-৭৯) আমরা দেখি সেখানে গণিকাটি দুদিনে চল্লিশ বারের মতো যৌনসঙ্গম করে দুজন খুনিকে ক্লান্ত করার পর তাদের হত্যা ক'রে তাদের হাতে বন্দি একজন লোককে বাঁচায়। দ্বিতীয় জনকে হত্যা করার সময় ওই লোকটি গণিকার কণ্ঠনালি কামড়ে ধরে তাকেও হত্যা করে।—

> হালাকু টের পায় নাই, কিন্তু জোবেদ হয়তো টের পেয়েছিল যে, তার জীবনের সেই সময়টি এসে গেছে, হয়তো তার অতি ক্লান্ত শরীর তাকে এই সঙ্কেত দিয়েছিল, এবং তখন, ভয় ও এক ধরনের ঘুম ঘুম ঘোরের ভেতর যখন নগ্ন নারী মূর্তি তার ওপর চেপে বসে তার মুখের দিকে নত হয়ে আসতে দেখে, সে অপেক্ষা করে এবং নারী মুখটি তার মুখের কাছ দিয়ে কাঁধের ওপর স্থাপিত হলে সে নিজের মুখটা অল্প ঘুরিয়ে, মেয়েটির লম্বা করে রাখা কণ্ঠনালীর ওপর তার দাঁতের পাটি একটি সাঁড়াশির হা-এর মত স্থাপন করে, মেয়েটি কিছু বুঝে ওঠার আগেই, কামড় দিয়ে ধরে। জোবেদের মস্তিষ্কে হয়তো তখনই একটি শিরা ছিঁড়ে গিয়ে লাল জবার মত একটি ফুল বিকশিত হয়, কারণ, মফিজুদ্দিন দেখে যে, জোবেদের কানের পাশ দিয়েও চিকন সুতোর মত রক্তের শুকনো ধারা নিচের দিকে নেমে গেছে; তবে গণিকা মেয়েটির মৃত্যু সম্পর্কে মফিজুদ্দিনের বিভ্রান্তি চিরদিনের জন্য থেকে যায়, সে বুঝে উঠতে পারে না যে, মেয়েটি দাঁতের সাঁড়াশিতে কণ্ঠ নালি আটকে দম বন্ধ হয়ে মারা গিয়েছিল, নাকি মারা গিয়েছিল গলা থেকে রক্ত ক্ষরণের কারণে। (শহীদুল, ১৯৯৫ : ৮০-৮১)

আমরা শহীদুল জহিরের রচনায় জাদুবাস্তবতার প্রভাব সম্পর্কিত বিশ্লেষণমূলক যে-দুটো লেখা পেয়েছি, তার একটি কামরুজ্জামান জাহাঙ্গীরের 'জাদু, বাস্তব, কিংবা জহিরের উপন্যাসগাথা' (রশীদ, ২০১০ : ১২৫-১৩৪) এবং অন্যটি মামুন মুস্তাফার 'ডুমুরখোকো মানুষ ও অন্যান্য গল্প: জাদুবাস্তবতার নিরিখে তীব্র পরাবাস্তবতার সম্মোহ চিত্র' (রশীদ, ২০১০ : ৩৬৬-৩৬৮)। দুজন লেখকের কেউ-ই তেমন একটি দৃষ্টান্ত দিতে পারেননি যার বদৌলতে বোঝা যাবে যে তিনি কী ধরনের বাস্তবতাবাদকে জাদুবাস্তবতাবাদ বোঝাচ্ছেন।

বাংলা সাহিত্যে কোন কোন উপন্যাসে জাদুবাস্তবতা আছে তার যে-উল্লেখ বিপ্লব মাজী করেছেন (বিপ্লব, ২০০৮ : ৩৮৫-৩৮৬), সেখানে সামান্য কটিতে জাদুবাস্তবতাবাদের আভাস আছে মাত্র, বাদবাকিগুলির মধ্যে কেবল রহস্যময় আবহ, অতিপ্রাকৃত বা অলৌকিক কিংবা চেতনাপ্রবাহমূলক বর্ণনা পাওয়া যায়। জাদুবাস্তবতাবাদ সম্পর্কে বিপ্লব মাজীর ধারণা এবং যে যে বাংলা উপন্যাসে এটি আছে বলে তিনি মনে করেছেন, তার ইশারা পাওয়া যাবে নিম্নোক্ত উদ্ধৃতিতে —

> লাতিন আমেরিকার যাদু-বাস্তবতায় উপন্যাসের চরিত্রগুলি বিশ্লেষণ করলে দেখা যায় — সেগুলি সমসাময়িক চরিত্র বা ঐতিহাসিক চরিত্রের কোলাজ। যার ফলে উপন্যাস অনেক বেশি বিশ্বাসযোগ্য হয়ে ওঠে। কৌশলে লেখকেরা তা বিশ্বাসযোগ্য করে তোলেন। সাহিত্য ও সাংবাদিকতার মিলনে উপন্যাসগুলি লেখা। ভারতীয় যাদু-বাস্তবতায় কোলাজের কোন ব্যাপার নেই। প্রায় চরিত্র একরৈখিক। সেগুলি ছোটবড় সবার পড়তে ভাল লাগে। কোন জটিলতা নেই। ইতিহাস বা সমসাময়িক ঘটনার কোন প্রতিফলন নেই। ব্যতিক্রম ত্রৈলোক্যনাথ মুখোপাধ্যায়ের কঙ্কাবতী উপন্যাস এবং আখতারুজ্জামান ইলিয়াসের খোয়াবনামা উপন্যাস। সৈয়দ মুস্তাফা সিরাজের অলীক মানুষ, অমিয়ভূষণ মজুমদারের ফ্রাইডে আইল্যান্ড, লোকনাথ ভট্টাচার্য-র বাবুঘাটের কুমারী মাছ, অভিজিৎ সেনের রহুচণ্ডালের হাড়, নবারুণ ভট্টাচার্যের হারবার্ট, নাসরীন জাহানের ক্রুশকাঠে কন্যা, আফসার আমেদ-এর মেটিয়াবুরুজে কিসসা, সুবিমল মিশ্রের হাড়মড়মড়ি, মহাশ্বেতা দেবীর কবি বন্দ্যোঘটী গাঞির জীবন ও মৃত্যু, অমিতাভ সমাজপতির ফিরোজা উপন্যাসে ম্যাজিক রিয়ালিজমের আখ্যানধর্মী বর্ণনা আছে। (বিপ্লব, ২০০৮ : ৩৮৫-৩৮৬)

দেখা যাচ্ছে, বাংলা উপন্যাসে জাদুবাস্তবতাবাদের ব্যাপারটি নিয়ে স্পষ্ট করে তেমন কোনো ধারণা গড়ে ওঠেনি। এতে করে জাদুবাস্তবতাবাদ বলতে যা বোঝায় এর বেশিরভাগ রচনায় তেমন কিছু না থাকার পরও এগুলিকে জাদুবাস্তবতাবাদী বলে উল্লেখ করা হয়েছে। অমিয়ভূষণ মজুমদার অবশ্য কিছুটা স্পষ্ট করে বুঝতে পেরেছিলেন, কিন্তু এসময়ে জাদুবাস্তবতাবাদ বলতে যা বোঝায় সেটিকে তিনিও অবিশ্বাস্য বা অতিপ্রাকৃতের সঙ্গে একাকার করে দিয়েছেন। অমিয়ভূষণ এক সাক্ষাৎকারে (অমিত, ১৯৯৪ : ১৬-১৭) জানাচ্ছেন তাঁর 'তাঁতী বউ' গল্পে ম্যাজিক রিয়ালিজম আছে। মার্কেস, কার্পেন্তিয়ের জাদুবাস্তবতাবাদী ধারাকে তিনি বলেছেন, "সেই ট্রেণ্ডটা তো কমিউনিস্টদের।" ম্যাজিক রিয়ালিজম মানে 'পলিটিক্যাল আউটলুক'। তাঁর মতে, মহাভারতে অর্থাৎ কৃষ্ণদ্বৈপায়ন বেদব্যাসের রচনায় ম্যাজিক রিয়ালিজম আছে এবং সেখানে রিয়ালিজম ও ম্যাজিক ওতপ্রোতভাবে জড়িত। নিজের লেখা 'চাঁদবেনে' উপন্যাসকেও তিনি এর আওতায়

আনছেন। তিনি মনে করেন, কমিউনিস্ট আইডিয়া নিয়েই এ হলো সাহিত্যের ভেতর দিয়ে ইতিহাসচর্চা, সঙ্গে আধিভৌতিক-আধিদৈবিক ব্যাপার আসছে। কিন্তু এতে তলে তলে কাজ করেছে সেই সময়কার সমাজ ও রাজনীতি। প্রাচীন গ্রীসের গল্প বলে চলছে, একটা গল্প ধরছে যে অগম্যাগমন হলে পরে কী হয়, মূলে আছে মানব-মানবীর মন, যে মন দেখা যায় না। তাকে দেখাতেই realism-এর Magic plated করতে হয়। এটা রোমান্টিসিজমের মতো পাঠকের বিশ্বাস উৎপাদন করে বোঝাতে চায় যে এটা ফ্যাক্ট। আর এটাই হলো ম্যাজিক রিয়ালিজম। এভাবে অমিয়ভূষণ জাদুবাস্তবতাকে নির্ণয় করতে চেয়েছেন; এবং নিজের লেখায় সেইমতো ম্যাজিক রিয়ালিজম কতটা এসেছে তা নিয়ে তিনি সাক্ষাৎকার গ্রহণকারীকে বলেছেন :

> সেটা কি আমার ক্ষেত্রে পাওনি? ম্যাজিক রিয়ালিজম বলতে যদি বলো, ওর মতো লিখি কিন? কেন লিখব? আমি তো ওর মতো দুঃখে পড়িনি। আমারও দুঃখ আছে, আমি অনেক পরাধীন ব্যক্তি। কিন্তু ওদের তো জাতটাকে নিঃশেষ করে দিয়েছে, ছিলাম রেড ইণ্ডিয়ান, হয়ে গেছি স্প্যানিশ। তেমন বেদনার মিশ্রণ আমার রক্তেই নেই। এরকম তো আমি হইনি, আমি আমার সাত পুরুষের নাম বলতে পারি। বলতে পারি আমি কোত্থেকে এসেছি। কাজেই, ওদের মতো লিখব কেন? নকল করব কেন? আমি বলতে চাই... আগেকার রাশান রিয়ালিজম বলে একটা জিনিস ছিল। তুমি ইডিয়ট, ব্রাদার্স কারামাজভ-কে কি ম্যাজিক বলবে না? এটা মানুষের জীবনে হয় নাকি। অথচ পড়ে মনে হয় যে এগুলো ঘটেছে। 'চাঁদবেনে'-তেও ম্যাজিক, অনৈসর্গিক মনে হচ্ছে অথচ একেবারে রিয়্যাল, উপন্যাসে যতটা সম্ভব। তোমার কি 'নয়নতারা' পড়তে-পড়তে মনে হয় না যে নয়নতারা রিয়্যাল! কিন্তু ও কি সত্যিই রিয়্যাল? কেমন ম্যাজিকের মতো মনে হয় না? ঐ সোনার মল। (অমিত, ১৯৯৪ : ১৬-১৭)

তিনি তাঁর নিজের এবং যে যে রুশ উপন্যাসে জাদুবাস্তবতাবাদের থাকার কথা বলেছেন এবং যে অর্থে বলেছেন, সেটি কোনোভাবেই প্রকাশভঙ্গির দিক থেকে জাদুবাস্তবতাবাদের আওতায় পড়ে না। 'বাস্তব জীবনে এমনটি ঘটে না, কিন্তু সাহিত্যে ঘটে' — এই বিবেচনায় সাহিত্যে উদ্ভট, রহস্যময়, অলৌকিক ঘটনার বর্ণণা মানেই তা জাদুবাস্তবতাবাদের অধীন হয়ে যায়। যদিও অমিয়ভূষণ মনে করতেন উপন্যাস শেষ পর্যন্ত বাস্তবতালগ্ন —

> জন্ম থেকেই এই দায় আছে উপন্যাসের যে তাকে বাস্তবের বিশ্বাস উৎপাদন করতে হয়। রূপকথা, গল্প, মহাকাব্য, নাটক প্রভৃতির এমন দায় নেই। তারা খুশিমতো বাস্তবের কথা বলে বটে, না বললেও তাদের চলে। কে যেন বলেছিলেন গল্পের গরু গাছে উঠতে পারে। তা হয়তো পারে কিন্তু সে গল্প উপন্যাস নয়, কারণ উপন্যাসে তাদের ঘাস খেতে হয় মুখ নিচু করে এবং মাঠে। রাবণের দশ মাথা নিয়ে কাব্যে কোনো নালিশ নেই, আর সেখানে আমরা তা বিশ্বাসও করি, কিন্তু উপন্যাসে যদি বা সে তেমন আসতে চায়ই তবে তাকে বলে নিতে হবে একটার বেশি তার কাঁধে যা আছে তা মুখোশ। (অমিয়ভূষণ, ১৯৯৬: ২০)

আমরা বিস্ময়করভাবে লক্ষ করি, সমালোচক রবিন পাল তাঁর "জাদু বাস্তবতা : বাস্তবতার ভিন্ন স্বর" শিরোনামে দীর্ঘ যে প্রবন্ধটি লিখেছেন, সেখানে যে সব দৃষ্টান্ত দিয়েছেন তার মধ্যে দুয়েকটি ছাড়া বাদবাকিগুলির কোনোটাই জাদুবাস্তবতার দৃষ্টান্ত নয়। (হাবিব, ২০১৪ : ২৬১-২৬৩) এছাড়া মাহবুবুল হকের "যাদুবাস্তববাদের যাদু : তত্ত্বে ও কবিতায়"

(মাহবুবুল, ২০০৩ : ৬০-৬৭) প্রবন্ধে সাহিত্যে জাদুবাস্তবতাবাদের প্রয়োগের পরিপ্রেক্ষিত (context), এর উদ্ভবের কারণ, এর আর্থ-সামাজিক রাজনৈতিক ইত্যাদি দিক যতটা হাজির হয়েছে, কোনো পাঠের (text) আলোকে তত স্পষ্ট করা হয়নি। অর্থাৎ কোন ধরনের রচনায় ও কাদের উপন্যাসে এটি আছে, এ সম্পর্কে অন্যদের কী মত, কোন অবস্থার পরিপ্রেক্ষিতে রচনায় জাদুবাস্তবতা দেখা দিয়েছে — তার উল্লেখ করলেও জাদুবাস্তবতাবাদ বোঝাতে তাঁদের সেইসব রচনা থেকে তেমন কোনো কার্যকর উদ্ধৃতি তিনি হাজির করেননি; করলেও আলোচক যে জাদুবাস্তবতাবাদকে অন্য অনেক কিছুর সঙ্গে মিলিয়ে-মিশিয়ে বুঝেছেন — সেটি দেখতে পাওয়া যায়।

একথা জোর দিয়ে এখন বলা দরকার যে, প্রাচীন সাহিত্যের ভেতরে জাদুবাস্তবতাবাদের লক্ষণ, আভাস বা বৈশিষ্ট্য খুঁজলে তা হবে আরোপিত। সাম্প্রতিক সময়ে বার বারই প্রাচীন সাহিত্যে জাদুবাস্তবতাবাদের সন্ধান করার মানসিকতা লক্ষ করা যাচ্ছে। আফসার আহমদ তাঁর 'জাদুবাস্তবতার প্রাচ্যরূপ' প্রবন্ধে সিদ্ধান্ত টেনেছেন এই বলে যে, হাজার বছর আগেই জাদুবাস্তবতা প্রাচ্যে তথা বাংলায়ও বিকশিত হয়েছিল। আফসার লিখেছেন —

> প্রাচ্যের জাদুবাস্তবতায় বাস্তবতাকে ভিত্তি করে কল্পনা ডানা মেলেছে আকাশে। কিন্তু কোন আকাশকুসুম তারা চয়ন করেনি। জীবনের সমগ্র সত্তার ভেতরে বাস্তবতা এবং কল্পনার মিশেলে জীবনের আধ্যাত্মিক রূপটি উপলব্ধি করেছে প্রাচ্য। তাই শুধু ভূমিহীন কল্পনার জগতে না থেকে বাস্তবতা ও লৌকিকতার প্রত্যয়ী ভূমিতে প্রত্যাবর্তন করেছে। আর এখানেই প্রাচ্য বিশেষ করে, বাঙালির কাব্য-আখ্যানে জাদুবাস্তবতা হাজার বছর পূর্বেই জীবনের সামগ্রিকতায় বিকশিত হয়েছিল। (আফসার, ২০১৫ : ৪৬)

কিন্তু সেটি 'জাদুবাস্তবতা', জাদুবাস্তবতাবাদ নয়! জাদুবাস্তবতা সব সময় সর্বত্র ছিল, কিন্তু জাদুবাস্তবতাবাদের মাধ্যমে সেটিকে সচেতনভাবে শনাক্ত করার ব্যাপারটি সাম্প্রতিক, কিন্তু লক্ষণীয় যে জাদুবাস্তবতাকে অনেক সমালোচকই জাদুবাস্তবতাবাদের সঙ্গে মিলিয়ে ফেলছেন, তারা জাদুবাস্তবতা বলতে জাদুবাস্তবতাবাদকেই বুঝছেন বা বোধ করেছেন যে, জাদুবাস্তবতাবাদ মানেই জাদুবাস্তবতা। এজন্য প্রাচীন সাহিত্যের অলৌকিত্ব বিষয়সমূহকে বর্তমানের জাদুবাস্তবতাবাদী দৃষ্টিতে ব্যাখ্যা করার চেষ্টা করা হলেও এটি আসলে যুক্তিযুক্ত নয়। সেসবে আমরা জাদুবাস্তবতাবাদের লক্ষণ পেতে পারি মাত্র, কিন্তু সেগুলি জাদুবাস্তবতাবাদী সাহিত্য নয়। মূলত কোনো ব্যক্তি-লেখক তাঁর সাহিত্যে জাদুবাস্তবতাবাদকে সচেতনভাবে প্রয়োগ করে থাকেন। আরো একটি কথা হলো, গত শতকের কুড়ির দশকের আগে যা কিছুকে জাদুবাস্তবতাবাদী হিসেবে চিহ্নিত করা হচ্ছে সেগুলো বেশিরভাগ ক্ষেত্রেই আরোপিত বলে ধরে নিতে হয়; কারণ জাদুবাস্তবতাবাদ বা ম্যাজিক রিয়ালিজম বলতে আমরা এখন যেটি বুঝি সেটি স্পষ্টত ইউরোপীয় মনোভঙ্গির আরেকটি শিল্পকৌশল, যা বিশ শতকের দ্বিতীয় দশকে জার্মান চিত্রসমালোচক ফ্রানৎস রোহ প্রথম চিহ্নিত করেন।

এ প্রসঙ্গে সৌগত মুখোপাধ্যায় আমাদের জানাচ্ছেন—

> 'ম্যাজিক রিয়ালিজম' শব্দটির উল্লেখ প্রথম পাওয়া যায় ফ্রানৎস রো(১৮৯০-১৯৫৫) নামক এক জার্মান কলা সমালোচকের বইয়ে, যার নাম *নাখ্ এক্সপ্রেসিওনিজমুস : মাগিশের রেয়ালিজমুস্ : প্রোবলেমে ড্যের নয়েস্টেন্ অয়রোপেইশেন্ মালেরাই* (১৯২৫; এক্সপ্রেশনিজম-এর পর ম্যাজিক রিয়ালিজম: নবীনতম ইউরোপীয় চিত্রকলার সমস্যাবলি)। পরে, ১৯২৭ সালে বইটি এস্পানিওল ভাষায় আংশিক অনুবাদাকারে রেভিস্ত দে অক্সিদেন্তে পত্রিকাতেও প্রকাশিত হয়। রোর মৌলিক ধারণা অনুযায়ী অবশ্য ম্যাজিক রিয়ালিজম উত্তর-এক্সপ্রেশনিস্ট চিত্রকলা (১৯২০-১৯২৫)-র সমার্থক আর তাকে কুহকী মনে হওয়ার কারণ এই যে সে সমস্ত ছবির উদ্দেশ্য ছিল দৈনন্দিন জীবনের রহস্যজনক উপাদানগুলিকে মেলে ধরা। একটি সাহিত্যশৈলী হিসাবেও ম্যাজিক রিয়ালিজম-কে রো কখনো কল্পনা আর বাস্তবের মিশ্রণ বলে মনে করেননি। তাঁর মতে শব্দটির ব্যবহারিক ভিত্তি ছিল দৈনন্দিন বাস্তবতার মধ্যেই শক্তভাবে গাঁথা আর তা ছিল রোজকার জীবনের চমকের সামনে মানুষের বিস্ময়েরই অভিব্যক্তি। (সুধীর, ২০১১ : ৩৮১)

জাদুবাস্তবতাবাদের সবচেয়ে প্রতিনিধিত্বশীল লেখক মার্কেসের বক্তব্য এবং রোহ-র বক্তব্য প্রায় কাছাকাছি, যেটাকে সালমান রুশদিও বলেছেন, "commingling of the improbable and the mundane." (Rushdie, 1995 : 9) অবিশ্বাস্য ও গতানুগতিকতার মিশ্রণে আমাদের দেখবার বিষয় বাস্তবতার ভেতরে জাদু তৈরি হচ্ছে, নাকি জাদুর ভেতরে বাস্তবতা তৈরি হচ্ছে। আমাদের মতে, দ্বিতীয়টি জাদুবাস্তবতাবাদের শর্ত নয়, তাহলে জাদুবাস্তবতা সঙ্গে রূপকথার তেমন কোনো তফাত থাকে না। রূপকথায় জাদুর ভেতরে প্রসঙ্গত বাস্তব পরিস্থিতি হাজির হয়, আর জাদুবাস্তবতাবাদে বাস্তবতার ভেতরে জাদু তৈরি হয়। রূপকথা অসম্ভবকে সম্ভব করে; আর জাদুবাস্তবতাবাদে সম্ভবকেই অসম্ভব করে, কিন্তু সেটা সঙ্গে সঙ্গেই সম্ভবের দিকেই ফিরে আসে, কারণ এর অন্তর্নিহিত সত্যের কারণে তা প্রশ্নাতীতভাবে বিশ্বাসযোগ্য হয়ে ওঠে। ফ্রানৎস রোহ জাদুবাস্তবতাবাদকে দেখেছেন চিত্রকলার বিবেচনায়। এটি—

> ১. পরিমিতিবোধ ও তীক্ষ্ণ লক্ষ্যবিন্দু সম্পন্ন; কল্পদৃষ্টি(ভিশান) হবে ভাবালুতামুক্ত এবং আবেগহীন।
> ২. শিল্পী দৃষ্টি দেবেন দৈনন্দিন, তুচ্ছ, গুরুত্বহীন বিষয়ে; কোনো রকম সংকোচ ছাড়াই উপস্থাপন করবেন অস্বস্তিকর বিষয়াদি।
> ৩. একটি স্থির, ঘনবদ্ধ কাঠামো, যেটা প্রায়শই হতে পারে শ্বাসরুদ্ধকর, কাচে ঘেরা জায়গার মতো, এতে গতিশীলতার চেয়ে স্থিতিশীলতাই বেশি শ্রেয় হবে।
> ৪. আগের অঙ্কন পদ্ধতির কোনো চিহ্ন এখানে থাকবে না, এই চিত্রকলা অন্য সমস্ত রকমের হস্তশিল্প থেকে মুক্ত।
> ৫. এবং এতে চূড়ান্তভাবে আছে বস্তুজগতের সঙ্গে এক নতুন আধ্যাত্মিক সম্পর্ক।
>
> (Menton, 1983 : 26)

এর ঐতিহাসিক প্রেক্ষাপটে আছে ১৯১৯-১৯২৩ সালে জার্মান ভাইমার রিপাবলিকের অস্থিতিশীল অবস্থা। প্রথম বিশ্বযুদ্ধে জার্মানির পরাজয়ের পর আর্থসামাজিক ক্ষেত্রে যে-পরিস্থিতি দেখা দিয়েছিল তারই প্রতিক্রিয়া হিসাবে জাদুবাস্তবতাবাদের উদ্ভব। রাজনৈতিক

হীনবল দশা, ক্ষমতার শূন্যতা, কাইজারের শূন্যস্থান দখলের জন্য ডানপন্থি প্রতিক্রিয়াশীল ও বিপ্লবপন্থি বামপন্থিদের সংঘাত, এই সঙ্গে ১৯২০ সালে প্রতিষ্ঠিত হিটলারের ন্যাশনাল জার্মান সোশ্যালিস্ট ওয়ার্কস পার্টিও যোগ দিয়েছিল। সে এক চরম রাজনৈতিক সন্ত্রাসের সময়। বেঁচে থাকার উৎকণ্ঠা, ভয়, আশা ও আশঙ্কার দ্বন্দ্ব এবং অনিশ্চয়তায় শৈল্পিক প্রক্ষেপণ হিসেবেই তৈরি হল জাদুবাস্তবতাবাদ। (Bowers, 2007 : 11) লাতিন আমেরিকার দেশে দেশে একনায়কদের শাসন, স্বৈরাচার ও চরম দমন-নিপীড়নের প্রেক্ষাপটে সেখানে যে বিশেষ ধরনের জাদুবাস্তবতাবাদ দেখা দিল — বিষয়টি তার সঙ্গে মিলে যায়। তখন কোনো কিছু সরাসরি না বলে এমন এক ভঙ্গিতে বলার প্রয়োজন দেখা দেয়, যা হয়ে ওঠে বাস্তবতা আর অবাস্তবতার মিশ্রণ। আমরা চর্যাপদের সিদ্ধাচার্যদেরও এমন পরিস্থিতির মধ্যে দেখতে পাই — যখন বৈরীপরিবেশে তাঁরা সাধনার ভাষাকে ভিন্নভাবে রচনা করছেন। সেসবে অন্তর্নিহিত অনেক বিষয়াদি নিশ্চয়ই আছে, কিন্তু তা জাদুবাস্তবতাবাদী নয়। ফলে বর্তমানের জাদুবাস্তবতাবাদের কিছু বৈশিষ্ট্য সংকেতিক ভাষায় রচিত চর্যাপদ, নাট্যময় শ্রীকৃষ্ণকীর্তন এবং এছাড়া মঙ্গলকাব্য, রোমান্টিক প্রণয়োপাখ্যান, গেয়আখ্যান-উপাখ্যান, গীতিকা, রূপকথা, উপকথার নানান প্রকাশভঙ্গির সঙ্গে মিলে যেতে পারে (আফসার, ২০১৫: ৩৬), কিন্তু এদের জাদুবাস্তবতাবাদী সাহিত্য বলা চলে না। এই দিকটি অনেকের কাছে আজো স্পষ্ট হয়নি। জাদু আর বাস্তবতা থাকলেই সেটি জাদুবাস্তবতাবাদ হয়ে যায় না।

ম্যাগি অ্যান বাউয়ার্সও জাদুবাস্তবতাবাদকে দেখিয়েছেন দুটো চরম বৈপরীত্যসম্পন্ন (oxymoron) অবস্থার সম্মিলন হিসেবে। তাঁর মতে, এর উৎসে রয়েছে ফ্রানৎস রোহ-র তত্ত্ব এবং মূলত দুজন লেখকের মাধ্যমে সমকালীন সাহিত্যজগতে বিশ্বব্যাপী এর পরিচিতি ঘটেছে — এঁরা হলেন গাবরিয়েল গার্সিয়া মার্কেস ও সালমান রুশদি। জাদুবাস্তবতাবাদের পরিস্থিতি ও প্রেক্ষাপট এবং এর লক্ষণ যেখানে দেখা গেছে, যাঁদের লেখার মধ্যে এর প্রভাব পড়েছে, তাঁদের নিয়ে অন্য সমালোচকরা কী কী বলেছেন, এর ওপর ভিত্তি করে তিনি *Magic(al) Realism* বইটি লিখেছেন। কিন্তু আশ্চর্যজনকভাবে এর কোথাও মিলান কুন্দেরা সম্পর্কে একটি শব্দও উচ্চারিত হয়নি। অন্যদিকে জাদুবাস্তবতা আলোচনা করতে মূলত যে কজন লেখকের নাম উচ্চারিত হয় তাদের ভেতরে মিলান কুন্দেরা অন্যতম। ডেভিড লজ যেমন সেই প্রধান চারজন লেখক গ্যুন্টার গ্রাস (১৯২৭-২০১৫), গাবরিয়াল গার্সিয়া মার্কেস (১৯২৭-২০১৪), মিলান কুন্দেরা (জ. ১৯২৯) এবং সালমান রুশদি (জ. ১৯৪৭)-র নাম এ প্রসঙ্গে প্রথমেই উল্লেখ করে নিয়েছেন এবং ম্যাজিক রিয়ালিজমের দৃষ্টান্ত কুন্দেরার উপন্যাস থেকেই বেছে নিয়েছেন। লজ আবার ইতালো কালভিনো (১৯২৩-৮৫)-র কথা সেভাবে বলেননি। আবার এ-দুজনের কেউই হুয়ান রুলফো (১৯১৭-৮৬)-র কথা উল্লেখই করেননি। ম্যাগি অ্যান বাউয়ার্স বেশ জোর দিয়েছেন টনি মরিসন (জ. ১৯৩১)-এর রচনায় জাদুবাস্তবতাবাদের সম্পর্কে দেওয়া অন্যদের মতামতের ওপর। তিনি আফ্রিকার বেন ওকারি (জ. ১৯৪৯), আমোস তুতুয়ালা (১৯২০-৯৭) এবং এশীয় অমিতাভ ঘোষ (জ. ১৯৫৬) এবং অরুন্ধুতী রায় (জ. ১৯৬১)-এর রচনাকেও জাদুবাস্তবতাবাদের আওতায় এনেছেন। তিনি চিত্রকলা এবং চলচ্চিত্রে এর উপস্থাপন ও বিবর্তন নিয়েও বিচার-

বিশ্লেষণ করেছেন। কিন্তু জাদুবাস্তবতাবাদের মূল অবলম্বন সাহিত্য। এটি একটি রচনারীতিমাত্র, প্রতীকবাদ বা পরাবাস্তবাদের মতো এটি কোনো নির্দিষ্ট আন্দোলন নয় বা সমকাল সম্পর্কিত ধারণাও নয়। (সুধীর, ২০১১ : ৩৮১) বিশ শতকের কুড়ির দশকে উদ্ভূত ইউরোপীয় এই নির্মাণশৈলী কী করে লাতিন আমেরিকার সাহিত্যে বিশেষভাবে আত্তীকৃত হলো তার ভেতরেই আছে এর ভূমিকা।

৩. লাতিন আমেরিকার 'কুহকী বাস্তবতাবাদে'র প্রেরণা ও প্রভাব

ইউরোপে উদ্ভূত হলেও জাদুবাস্তবতাবাদের বিকাশ লাতিন আমেরিকায় এবং পরে এটি ছড়িয়ে পড়ে আফ্রিকা ও এশিয়ার সাহিত্যে। বর্তমান অব্দি এর যে প্রভাব ম্রিয়মাণ হয়নি, কারণ পেছনে রয়েছে এর অভিযোজিত হওয়ার ক্ষমতা। কী সে ক্ষমতা? সেটি নিহিত আছে উত্তর-ঔপনিবেশিক বাস্তবতায় এবং উত্তরাধুনিক চিন্তা-প্রতিবেশে।

ফ্রানৎস রোহ-র শনাক্তকৃত জাদুবাস্তবতা স্পেন হয়ে লাতিন আমেরিকায় পৌঁছানোর ভেতর দিয়ে নতুন মাত্রা পায়। দুজন কূটনীতিবিদ ও লেখক — এর একজন হলেন পিতা-মাতার দিক থেকে ফরাসি-রুশ এবং জাতীয়তা ও সংস্কৃতির দিক দিয়ে কিউবান আলেহো কার্পেন্তিয়ের (১৯০৪-১৯৮০) এবং অন্যজন ভেনিজুয়েলীয় আর্তুরো উস্‌লার-পায়েত্রি (১৯০৬-২০০১) — এঁরা ১৯২০ থেকে ১৯৩০ পর্যন্ত প্যারিসে বাস করার সময় ইউরোপীয় শিল্পআন্দোলনের মাধ্যমে ব্যাপকভাবে প্রভাবিত হন। ইউরোপীয় শিল্প ও সাহিত্যে গভীরভাবে নিবিষ্ট কার্পেন্তিয়ের মূলত লাতিন আমেরিকার জাদুবাস্তবতার প্রধান উদ্‌গাতা হিসেবে স্বীকৃত। (Bowers, 2007 : 14) ইউরোপ থেকে কিউবায় ফিরে তিনি হাইতি ভ্রমণে গিয়েছিলেন, তিনিই হয়ে ওঠেন লাতিন আমেরিকার আলাদা রকমের জাদুবাস্তবতাবাদের ইন্ধন দানকারী ও প্রচারকারী। তিনি ১৯৪৯ সালে তাঁর 'এল্ রেইনো দেল্ এস্তে মুন্‌দো' (এই মর্ত্যের রাজত্ব) উপন্যাসের সূচনায় উল্লেখ করেন লাতিন আমেরিকার 'লো রেয়াল মারভিয়োসো' বা অলৌকিক বাস্তবতার কথা। সেই ইন্দ্রজালে আচ্ছন্ন বাস্তবতার বর্ণনা প্রসঙ্গে সেখানে তিনি জোর দেন লাতিন আমেরিকার ইতিহাস ও সাংস্কৃতিক অভিজ্ঞতার ওপর। পরে অবশ্য 'তিয়েন্তোস্ ই দিফারেন্সয়াস্' (১৯৬৪; স্পর্শ ও ভিন্নতা) বইতে তিনি স্বীকার করেন যে বাস্তবের এই অলৌকিক দিক শুধুমাত্র লাতিন আমেরিকাতেই সীমাবদ্ধ নয়, তৃতীয় বিশ্বের অন্যান্য দেশেও তার নির্দশন রয়েছে। 'এল্ রেইনো দেল্ এস্তে মুন্‌দো' প্রকাশিত হওয়ার বছরেই গুয়াতেমালার মিগেল আন্‌হেল আস্তুরিয়াসের 'ওম্ব্রেস্ দে মাইজ্' (জনারের মানুষ) প্রকাশিত হয় যেখানে তিনি 'কুহকী বাস্তববাদে'র কথা তোলেন। (সুধীর, ২০১১ : ৩৮২)

কারো কারো মতে, ইউরোপের বাইরে জাদুবাস্তবতাবাদের প্রচার ও প্রতিষ্ঠায় হোসে ওর্তে-গা-ই গাসেত (১৮৮৩-১৯৫৫)-এর অবদানই সর্বাগ্রে। তাঁর সম্পাদিত *Revista de Occidente* নামে পত্রিকায় ১৯২৭ সালে তিনি জাদুবাস্তবতাবাদের ওপর ফ্রানৎস রোহ-র লেখা রচনাটি অনুবাদ করেন। একই বছর মাসিমো বোনতেমপেই (১৮৭৮-১৯৬০) বিখ্যাত পত্রিকা 'নোভেসেন্তো'-তে প্রকাশিত একটি প্রবন্ধের মাধ্যমে জাদুবাস্তবতাবাদ শব্দটি ইতালি ও ফ্রান্সে জনপ্রিয় করে তোলেন। (মুহসিন, ২০১৪ : ৫) ফলে আমরা

দেখতে পাই জাদুবাস্তবতাবাদের রেণু ইউরোপেরই ভেতরে ও বাইরে প্রায় কাছাকাছি সময়ে ছড়িয়ে পড়েছিল। ইউরোপে সাহিত্যের প্রকরণ হিসেবে জাদুবাস্তবতাবাদের চর্চায় অস্ট্রিয়ান লেখক আলফ্রেড কুবিন (১৮৭৭-১৯৬৯), জার্মান লেখক আর্নেস্ট জুঙ্গার (১৮৯৫-১৯৯৮) এবং উইলহেম ইমানুয়েল সুশকিন্ড (১৯০১-৭০) প্রমুখের ভূমিকা বিশেষভাবে উল্লেখ করার মতো। (মুহসিন, ২০১৪ : ১৪)

১৯৫৫ সালে সমালোচক আনহেল ফ্লোরেস তাঁর বিখ্যাত প্রবন্ধ *Magical Realism in Latin American Fiction*-এর মাধ্যমে 'জাদুময় বাস্তববতাবাদ' (ম্যাজিক্যাল রিয়ালিজম) শব্দটিকে সমালোচক মহলে বিশেষভাবে পরিচিতি লাভ করান। পরবর্তীকালে ম্যাজিক রিয়ালিজম (জাদুবাস্তবতাবাদ), ম্যাজিক্যাল রিয়ালিজম (জাদুময় বাস্তবতাবাদ) এবং কুহকী বাস্তবতাবাদ (মার্ভেলাস রিয়ালিজম) তিনটি স্বতন্ত্র রীতি হিসেবে চিহ্নিত হয়। (Bowers, 2007 : 16)

'জাদুময় বাস্তবতাবাদ' বা ম্যাজিক্যাল রিয়ালিজম হলো যাতে কোনো রচনায় আশ্চর্য ঘটনার বিবরণ উঠে আসবে প্রতিদিনের বাস্তবতা থেকে। 'জাদুবাস্তবতাবাদ' বা ম্যাজিক রিয়ালিজম হলো যেখানে একই সঙ্গে জাদু ও বাস্তবতা একই ক্যাপস্যুলের মধ্যে আঁটানো (encapsulate) থাকে। এবং 'কুহকী বাস্তবতাবাদ' বা 'মার্ভেলাস রিয়ালিজম' বিশেষভাবে লাতিন আমেরিকার জাদুবাস্তবতাবাদ লগ্ন, এটি সেখানকার দৈনন্দিন জীবনে নিহিত জাদু ও বাস্তবতার উপস্থাপন। ফলে 'জাদুময় বাস্তবতাবাদ'কে আমরা বৈশ্বিকভাবে দেখতে পারি, 'জাদুবাস্তবতাবাদ' মূলত ইউরোপীয় এবং 'কুহকী বাস্তবতাবাদ' লাতিন আমেরিকার জন্য প্রযোজ্য পরিভাষা (term) হয়ে ওঠে। (Bowers, 2007 : 131) যদিও সবদিক থেকে এর উৎস যেহেতু ইউরোপীয় এবং তা জাদু ও বাস্তবতাবাদের নিবিড় মিশ্রণে নির্মিত, তাই আমরা 'জাদুবাস্তবতাবাদ' শব্দটিকেই সুবিধাজনক বলে বেছে নিয়েছি।

ফ্লোরেস অবশ্য জাদুবাস্তবতাবাদের প্রথম কৃতিত্ব দিতে চান হোর্হে লুই বোর্হেস (১৮৯৯-১৯৮৬)কে। ১৯৩৫ সালে প্রকাশিত তাঁর গল্প সংকলন *Historia universal de la infamia* ইংরেজিতে *A Universal History of Infamy* (অপরাধের এক সর্বজনীন ইতিহাস)-এর ভেতরের ইউরোপীয় সাহিত্য-প্রভাবিত কিন্তু সম্পূর্ণভাবে স্বতন্ত্র ও প্রকৃত লাতিন আমেরিকার এই জাদুবাস্তবতাবাদের দেখা মিলেছে বলে ফ্লোরেস মনে করেন। ফ্লোরেস আরো মত প্রকাশ করেন যে, জাদুবাস্তবতাবাদ উৎসগতভাবে ষোড়শ শতকের স্প্যানিশ লেখক মিগুয়েল দ্য সার্বেন্তেস (১৫৪৭-১৬১৬) এবং বিশ শতকের চেক-অস্ট্রিয়ান লেখক ফ্রানৎস কাফকার (১৮৮৩-১৯২৪) (এর সঙ্গে অংশীদার হলেন চিত্রসমালোচক ফ্রানৎস রোহ-ও) প্রভাবে প্রভাবিত। (Bowers, 2007 : 17) আমরা সার্বেন্তেসের নায়কের কল্পরাজ্য ও বাস্তবতার সংঘাতময়তার কথা জানি। তাঁর নায়ক দন কিহোতে মনে করে উইন্ডমিলের সঙ্গে নাইটকে অবশ্যই যুদ্ধে লিপ্ত হতে হয়। তিনি এক স্বপ্নতাড়িত মানুষ, কিন্তু তার সাগরেদ সাঙ্কো পাঞ্জা দেখে বাস্তবতার স্বরূপ; এবং এই দুয়ের কীর্তিকাণ্ড দেখে পাঠকেরা দেখতে পান, আধুনিক ব্যক্তি-মানুষের বাস্তবতা ও বিশ্বাসের সংকটের স্বরূপ। ফ্লোরেস বিশেষভাবে জোর দিয়েছেন কাফকার 'মেটামরফোসিস'(১৯১৫) বা 'রূপান্তর' গল্পের ওপর। এই গল্প বাস্তববাদী রচনাশৈলীতে একজন মানুষের পোকা হয়ে

যাওয়ার কাহিনি। এছাড়া তিনি ইতালীয় চিত্রকর জিয়ের্জিও ডি সিরিকো (১৮৮৮-১৯৭৮)-কে জার্মানিতে সৃষ্ট জাদুবাস্তববাদী চিত্রকরদের অগ্রদূত বলে উল্লেখ করতে চান। বোর্হেসের ওপর কাফকার প্রভাব (Kafka, 1993 : 6) বিশেষভাবে পড়েছিল — সেটি তো বলা বাহুল্য। সবমিলিয়ে আমরা দেখতে পাই, জাদুবাস্তবতা নানান সংস্কৃতি থেকে মিশ্রিত একটি শিল্পকৌশল। এজন্যই ম্যাগি অ্যান বাউয়ার্স বলেছেন, "The mixture of cultural influences has remained a key aspect of magic realist writing." (Bowers, 2007 : 18) ফলে পরবর্তীকালে জাদুবাস্তবতাবাদী লেখকদের দেখা মিলতে থাকে ভারত, কানাডা, আফ্রিকা এবং মার্কিন যুক্তরাষ্ট্রে। বর্তমানে বিশেষভাবে খ্যাতিমান লেখকদের অন্যতম সালমান রুশদি মূলত গুন্টার গ্রাস ও গাবরিয়েল গার্সিয়া মার্কেস দ্বারা প্রভাবিত। জাদুবাস্তবতাবাদে বিভিন্ন দেশ ও সংস্কৃতিনির্ভর জটিল উদ্ভাস তৈরি হয়, কারণ এর প্রভাব আন্তঃসম্পর্কিত (ইন্টার-রিলেটেড) এবং সাহিত্যের নানান শাখা-প্রশাখা হতে ছড়িয়ে পড়ে।

কিন্তু লাতিন আমেরিকার ক্ষেত্রে এই জাদুবাস্তবতাবাদ কেন সবকিছু থেকে আলাদা এবং জাদুবাস্তবতাবাদ শব্দটির সঙ্গে লাতিন আমেরিকার সাহিত্য কেন প্রায় সমার্থক হয়ে গেছে তার একটি বিশেষ কারণ আছে। লাতিন আমেরিকায় জাদুবাস্তবতাবাদী সাহিত্যরীতি প্রচলনের একেবারে শুরুর দিকে আলেহো কার্পেন্তিয়ের ইউরোপীয় জাদুবাস্তবতাবাদের ভিন্নতাটি চিহ্নিত করেন এবং লাতিন আমেরিকার জাদুবাস্তবতাবাদকে সংরক্ষিত করতে চান *lo real maravilloso amricano* নামে, যাকে বলা হচ্ছে আমেরিকার কুহকী বাস্তবতাবাদ। তিনি দেখেছিলেন যে, ইউরোপীয় জাদুবাস্তবতাবাদের সঙ্গে এর সাংস্কৃতিক প্রেক্ষাপটের সংযোগ নেই। সেখানে এটি 'কষ্টকল্পনার' মতো। চরম যুক্তিবাদী ইউরোপে সেটি পরিণত হয় রূপকথা-পুরাণে, এবং এ মহাদেশের সংস্কৃতির গহীন-ভেতর থেকে জাদুবাস্তবতাবাদ উঠে আসে না। সেটি কেবল একটি রীতিকৌশল হিসেবে দেখা দেয়। ইউরোপীয় লেখকদের সাহিত্য নির্মাণে এর ভূমিকা বাহ্যিক। অন্যদিকে লাতিন আমেরিকার জাদুবাস্তবতাবাদ এর অন্তর্গত 'সাংস্কৃতিক-স্বরে' পরিণত হয়েছে (Carpentier, 1995a : 89)।

হাইতিতে তিনি পরিচিত হন আফ্রিকার জাদুবিশ্বাস ভুডুর সঙ্গে, পশ্চিম আফ্রিকার পুরাণের সঙ্গেও — যেগুলি আফ্রিকান-আমেরিকান ফোকলোরে উপস্থাপন করা হয়। এতে প্রভাবিত হয়ে তিনি তাঁর উপন্যাস 'এই মর্ত্যের রাজত্ব'-তে দেখান যে, চরিত্রগুলি ইচ্ছামতো অন্য প্রাণীতে রূপান্তরিত হতে পারে, যখন তারা মারা যায় তারা আকাশ পথে উড়ে যেতে পারে। যদিও এর কেন্দ্রীয় চরিত্র তি নোয়েল কিছুটা সংশয়ী ছিল ভুডু নিয়ে, কিন্তু তার গুরু মাকান্দাল তাকে আফ্রিকার পুরাণ ও জাদুবিশ্বাস সম্পর্কে শেখায়, যাতে সে দাসবিদ্রোহের সময় এর মাধ্যমে শক্তি অর্জন করতে পারে।

> সবাই তারা জানতো যে সবুজ গিরগিটি, নিশিপোকা, অদ্ভুত কুকুর বা অবিশ্বাস্য গাংচিল আসলে নানারকম ছদ্মবেশ ছাড়া আর কিছু নয়। আর মাকান্দাল যেহেতু নানারকম চেহারা নিতে পারে — খুরওলা জন্তু, পাখি, মাছ আর পোকামাকড়ের — অতএব সে রোজ রাতে আসে সমভূমির খামারে, তার বিশ্বাসী অনুচরদের ওপর নজর রাখতে, আর এটাও জেনে নিতে যে, সে যে একদিন ফিরে আসবে, এ-বিষয়ে এখনও তাদের পুরোপুরি আস্থা আছে কি না।

এই-ঐ রূপান্তর, যাতেই হোক না কেন, এই একহাতের মানুষটি আছে সাবধানে, সবখানে — বিশেষত এখন যখন তার জীবজন্তুর ছদ্মবেশ পরার অতিলৌকিক ক্ষমতা আছে। একদিন ডানা নেড়ে, অন্যদিন খুরে ঠকাঠক তুলে, কদম-কদম বা বুকে হেঁটে, সে এবার প্রভু হয়ে উঠেছে পাতালের সব স্রোতগুলির আর এইভাবে সে এখন শাসন করে সারা দ্বীপ। অসীম তার ক্ষমতা। সে যেমন অনায়াসেই পারে কোনো মাদী ঘোড়ার সঙ্গে সংগম করতে, তেমনি পারে কোনো চৌবাচ্চার ঠাণ্ডায় বিশ্রাম নিতে; যেমন দুলতে পারে কোনো দোদুল ডাল থেকে তেমনি গলে যেতে পারে কোনো চাবরি ফোকর দিয়ে; কুকরে তাকে দেখে ঘেউ ঘেউ করে না; ইচ্ছেমতো সে বদলে ফেলতে পারে তার ছায়া। এই-যে এক নেগ্রো মেয়ে এমন-এক ছেলের জন্ম দিলো মুখটা বুনো বরার, সে তো তার জন্যে। রাত্তিরে সে দেখা দেয় রাস্তাঘাটে, গায়ে কোনো ছাগলের চামড়া, মাথায় দাউ দাউ আগুনের শিং। একদিন সে নিশ্চয়ই দেবে মহাবিদ্রোহের সংকেত, আর ঐ দূর অতীতের প্রভুরা — যাঁদের পুরোভাগে আছেন পথের দেবতা দম্বোলা আর তলোয়ারের দেবতা ওগুন — তাঁরা নিয়ে আসবেন বজ্র আর বিদ্যুৎ আর লাগাম ছিঁড়ে বার করে দেবেন ঘূর্ণিঝড় যা মানুষের সব হাতের কাজ চুকিয়ে দেবে। সেই মহান লগ্নে — তি নোয়েল বললে — শাদাদের রক্ত বয়ে যাবে ঝরনা দিয়ে আর লোয়ারা — আনন্দ উচ্ছল — সেই ঝরনায় গুঁজে দেবে তাদের মুখ, আর যতক্ষণ না ফুসফুস ভরে যাবে কানায়-কানায়, পান ক'রেই চলবে একটানা। (মানবেন্দ্র, ১৯৯১ : ২৭-২৮)

প্রসঙ্গত উল্লেখ্য, আখতারুজ্জামান ইলিয়াসের *খোয়াবনামায়* কাৎলাহার বিল শাসন করেন যে-মুনসি বয়তুল্লা শাহ, তাকেও দেখা যায় এমন করে অন্ত্যজ মানুষের বিদ্রোহ-সংগ্রামের প্রেরণদাতা হিসেবে, এবং মাকান্দাল যেমন দ্বীপ শাসন করেন, বয়তুল্লা শাহও তেমন বিল শাসন করেন; এবং তিনিও মাকান্দালের মতো বহুরূপ ধারণ করতে পারেন—

এই সময় বেড়াজালের দড়ি টানতে টানতে বিলের মাঝখানে আসমানে এসে দাঁড়ায় বয়তুল্লা শাহ। তার আগে আগে সাঁতার কেটে চলে যায় ভেড়ার পাল। মুনসিকে এক নজর দেখার জন্য সুযোগটা নিতেই তমিজের বাপের এখানে আসা। মুনসি কখনোই বেশিক্ষণ থাকে না। ওপরে আসমান আর নিচে পানি ও জমিন একেবারে একাকার। সবখানে মুনসির ইচ্ছামতোন বিচরণ। সবাইকে এক লহমার জন্য এক জায়গায় ঠাঁই করে দিয়ে জাল নিয়ে সে উড়াল দেবে উত্তরের দিকে। বাঙালী নদীর পথভোলা রোগা একটি স্রোত এসে মিশেছে সেখানে কাৎলাহার বিলে। বিলের শিওরে পাকুড় গাছে বসে সকাল থেকে শকুনের চোখের মণি হয়ে ঢুকে মুনসি সূর্যের আকাশ পাড়ি দেওয়া দেখবে, দেখতে দেখতে হঠাৎ রোদে মিশে গিয়ে রোদের সঙ্গে রোদ হয়ে ওম দেবে বিলের গজার আর শোল আর রুই আর কাৎলা আর পাবদা আর ট্যাংরা খলসে আর পুঁটির হিম শরীরে। আর হয়রান হয়ে পড়লে পাকুড় গাছের ঘন পাতার আড়ালে কোনো হরিয়াল পাখির ডানার নিচে ছোটো একটি লোম হয়ে নরম মাংসের ওমে টানা ঘুম দেবে সারাটা বিকাল ধরে। (ইলিয়াস, ১৯৯৬ : ১০-১১)

এতে করে বোঝা যায়, ইলিয়াস তাঁর *খোয়াবনামা* রচনায় বাংলাদেশের ভূপ্রকৃতি, লোকজ বিশ্বাস, জীবজন্তু, পাখি, মাছের ভেতর দিয়ে রূপান্তরিত হওয়ার ক্ষমতাসম্পন্ন বয়তুল্লা শাহের যে অবয়ব নির্মাণ করেছিলেন, তা জাদুবাস্তবতাবাদ প্রভাবিত এবং সেটি বাংলা উপন্যাসের প্রচলিত রীতিতে থাকা চরিত্রগুলির চেয়ে অনেকখানি ভিন্ন। তাঁর প্রেরণার পেছনে যাই থাক, রীতির দিক থেকে এতে জাদুবাস্তবতাবাদের লক্ষণ আমাদের বিশেষভাবে খেয়াল করার আছে। যদিও দৈনন্দিন বাস্তবতার ভেতরে যে জাদুময়তা, যেটি লাতিন

আমেরিকার 'কুহকী বাস্তবতা'র প্রধানতম দিক — সেটি ইলিয়াসের এই উপন্যাসে নেই, কিন্তু এর অলৌকিক আবহের প্রভাব তাঁর এ উপন্যাস যথেষ্ট পড়েছে — কাৎলাহার বিল শাসনের লোকজ পুরাণকে নিজের মতো করে নির্মাণ করতে গিয়ে। কার্পেন্তিয়েরও কিন্তু এই রীতিটি কেবল ইউরোপ থেকেই পাননি, তার সঙ্গে মিশিয়েছেন ইউরোপ, লাতিন আমেরিকা ও আফ্রিকার সংস্কৃতি ও প্রতিরোধের ঐতিহ্য। বিশেষ করে এসেছে ক্যারেবীয় অঞ্চলের প্রভাব, এবং এই মিশ্রিত বিষয়টিকে তিনি বলেছেন চেতনার দিক থেকে এটি 'বারোক' রীতি—

> And why is Latin America the chosen territory of the baroque? Because all symbiosis, all *mestizaje*, engenders the baroque. The American baroque develops along with the *criollo* culture, with the meaning of *criollo*, with the self-awareness of the American man...; the awarness of being Other, of being new, of being symbiotic, of being a *criollo*. (Carpentier, 1995b : 100)

লাতিন আমেরিকার জাদুবাস্তবতাকে বুঝতে হলে বারোক রীতির মূল দিকগুলিতে দৃষ্টি দিতে হবে। কাহিনি, ঘটনা, চরিত্র নির্মাণ এবং সময়ের বিন্যাসের কলাকৌশল আর রূপক উপমা উৎপ্রেক্ষার যেসব রীতি বারোকে দেখা গিয়েছিল ষোড়শ-সপ্তদশ শতকের স্পেনে (মানবেন্দ্র, ২০০৩ : ২০), সেটি এক সময়ে বহু ব্যবহৃত হতে হতে জীর্ণ ও ক্লিশে হয়ে গিয়েছিল, কিন্তু বর্তমানে সেই বারোক রীতিকে কাজে লাগিয়ে অসাধ্যসাধন করা যাচ্ছে। হাইতিতে গিয়ে কার্পেন্তিয়ের যে সাহিত্যরীতি আবিষ্কার করেছিলেন, তাতে লাতিন আমেরিকার কুহকী বাস্তবতাবাদ শনাক্ত করতে বেগ পেতে হয়নি। কারণ লাতিন আমেরিকা হচ্ছে সেই পৃথিবী, যেখানে স্বপ্ন এবং বাস্তবের সীমানা কেমন যেন রহস্যসম্ভারে 'চিরস্থায়ীভাবে' অস্পষ্ট হয়ে আছে, কারণ সেখানে বাস্তবই চমৎকার এবং চমৎকারই বাস্তব — সম্ভব অসম্ভবের সীমানা সেখানে যদিও থেকে থাকে কোথাও, তবুও তা চোখে পড়ে না। (মানবেন্দ্র, ২০১৩ : ১৮) কিন্তু সেটিকে সাহিত্যে নির্মাণের জন্য বারোক রীতি সবচেয়ে কার্যকর হয়ে উঠতে পারে বলে কার্পেন্তিয়ের মনে করেছিলেন।

> কিন্তু কাকেই বা বলে বারোক রীতি? যদি *বারোক* কথাটি এসে থাকে *পুর্তুগিশ বারোকো* থেকে, তবে তার কোথাও নিশ্চয়ই মূল অর্থের স্মরণে থেকেই যায় অসমাঙ্গ মুক্তোর প্রোজ্জ্বল ও বহুদ্যুতি বিচ্ছুরণ। আর যদি কথাটির উৎস হয় লাতিন *ভেরুভা*, তাহলে কোনো উৎরাইয়ের শিখর থেকে নেমে-আসা ঢলে নিশ্চয়ই মাথা ঘুরে যাবে পাঠকের। কিন্তু কথাটির মূল উৎস ও অর্থ যা হোক না কেন, লাতিন আমেরিকার সাম্প্রতিক কথাসাহিত্যে তার তাৎপর্য বহুস্বর ও প্রতিধ্বনিময় হয়ে ওঠে। বারোক রচনারীতিতে ওতপ্রোত মিশে থাকে রূপক আর উৎপ্রেক্ষা, থাকে সময়ের গতি নিয়ে জটপকানো খেলা, কাহিনীর নাটকীয় পরিস্থিতি আর গূঢ় জটিল ঘোরপ্যাঁচ, আর অন্তর্লীন বিশ্ববীক্ষা। অপ্রত্যাশিত শ্লেষ-পরিহাস বা উপমার বা ভাষার ধুমধাড়াক্কা মোচড়ে গড়ে ওঠে কল্পনার বিস্তার আর বাস্তবের কিম্ভূতকিমাকার মূর্তি। বারোক রীতি রচনার সময় হয়ে ওঠে কাঠামোরই অবিভাজ্য অঙ্গ — কেননা সে যে শুধু স্পষ্ট করে সময়ের প্রকৃতি বা গতিবেগকেই খুলে দেখায় তা নয়, সে নিপুণভাবে পরিচালনা করে তাকে, সুদে-আসলে কাজে খাটায় তার আপাত-বিরোধী সব সম্ভবনা। নাটকীয়তা গড়ে ওঠে একাধিক

> চরিত্রের অনুভূতির তাড়নায় আর দৃষ্টিভঙ্গির টানাপোড়নে, আর ধীরে ধীরে সব এসে মিলে যায় এক জায়গায়। একটা নতুন দৃষ্টিভঙ্গি গড়ে দেয় পাঠকের মনে। সুন্দর আর কদর্য, আত্মকেন্দ্রিকতা আর নৈর্ব্যক্তিকতা, ধর্মবোধের উৎসার আর যৌনতার প্রকোপ, তাৎক্ষণিক আর শাশ্বত — সব সারাক্ষণ পর পর হানা দেয় লেখায়। যার উদ্ভাবনীনৈপুণ্যে নব-নব উন্মেষশালিনী কল্পনা ফুটিয়ে তোলে সেই শ্রী, সেই সুষমা আলোকজাভার পোপ যাকে দেখেছিলেন 'সব শিল্পেরই, নাগালের বাইরে।' (মানবেন্দ্র,২০০৩ : ২০)

অন্যদিকে জাদুবাস্তবতাবাদের দুটো প্রধান দিক আছে বলে সমালোচকরা মনে করেন—

> ১. অস্তিত্বের স্বরূপ নির্ধারণী জাদুবাস্তবতাবাদ বা Ontological Magic Realism.
> ২. জ্ঞানতাত্ত্বিক জাদুবাস্তবতাবাদ বা Epistemological Magic Realism. (Bowers, 2007 : 90-91)

কার্পেন্তিয়ের থেকে মার্কেস বা প্রায় বেশির ভাগ জাদুবাস্তবতাবাদী লেখক তাদের লেখায় মানব-অস্তিত্বের নানা দিক তুলে আনতে চেয়েছেন, এটি আসলে পূর্বনির্ধরিত কোনো বিশ্বাস সংস্কার মেনে চলে না; অন্যদিকে জ্ঞানতাত্ত্বিক জাদুবাস্তবতাবাদ কোনো এলাকার পূর্বনির্ধারিত ফোকলোর বা বিদ্যায়তনিক বা প্রাতিষ্ঠানিকভাবে বহু চর্চিত লোকজ বিশ্বাস ও পুরাণ থেকে নিষ্কাশিত হয়। ফ্লেমিশ লেখক হার্বার্ট লিওন ল্যাম্পো (১৯২০-২০০৬)-র সাহিত্য জ্ঞানতাত্ত্বিক জাদুবাস্তবতাবাদের প্রকৃষ্ট দৃষ্টান্ত। জাদু প্রয়োগে নানান উৎস থেকে মালমশলা নিয়ে এলেও তাঁর রচনায় গ্রিক ও রোমান পুরাণই বিশেষভাবে ব্যবহৃত হয়। কিন্তু জাদুবাস্তবতাবাদের এমন শ্রেণি বিভাগ এও স্পষ্ট করে দেয় না যে, অস্তিত্বের স্বরূপ নির্ধারণ বা চিহ্নিত করতে যে-লেখক কাজ করেন, তিনি জ্ঞানতাত্ত্বিক জাদুবাস্তবতা প্রয়োগ করতে পারবেন না। গাবরিয়েল গার্সিয়া মার্কেস এ জাতীয় তাত্ত্বিক মত মেনে নিতেই সম্মত নন। তিনি তাঁর লেখায় অস্তিত্বনির্ধারণী জাদুবাস্তবতা না কি লাতিন আমেরিকার পৌরাণিক বা অলৌকিক যেসব ঘটনা ঘটে তার ভেতর দিয়ে বাস্তবতা ছাড়িয়ে অন্য এক বাস্তবতায় যেতে চান, এ প্রসঙ্গে তিনি দৃঢ়ভাবে বলেন, "আমি একজন বাস্তববাদী লেখক... কারণ আমার ধারণা লাতিন আমেরিকায় সবই সম্ভব, সবই এখানে বাস্তব।" (রফিক, ২০১৪ : ২৩) তিনি সেইসঙ্গে মনে করেন বাস্তবতা অবাস্তবতার সীমা পার হয়ে যৌক্তিকতা অযৌক্তিকতাকে গ্রাহ্য না করে লাতিন আমেরিকান বাস্তবতাকে সাগ্রহে গ্রহণ করা যেতে পারে, আদতে যা বাস্তবতার একটা রূপ মাত্র এবং এটি বিশ্বসাহিত্যে নতুন কিছু যোগ করার সামর্থ্য রাখে। (রফিক, ২০১৪ : ২৫) যদিও মার্কেস লেখায় জাদুবাস্তবতাবাদকে ভিন্ন অর্থে দেখার কথা বলেন, কিন্তু তাঁর লেখায়ও যে সবসময় জাদুবাস্তবতাবাদ শর্ত মেনে প্রয়োগ করা হয়েছে, তা নয়, কিন্তু প্রতিটি ক্ষেত্রে বর্ণনা তার গভীরে সব সময় কিছু একটাকে বার বার ভেঙে দেয়, ভেঙে দেয় একেবারে তাৎক্ষণিকভাবে, যেমন তাঁর "ওয়ান হান্ড্রেড ইয়ার্স অব সলিচ্যুডের" শেষ পর্যায়ে আমরা একটি শূকরের মতো লেজওয়ালা সন্তানকে ভূমিষ্ঠ হতে দেখি, যাকে নিয়ে আশা ছিল সে বত্রিশটি যুদ্ধে বিজয়ী হবে —

> One Sunday, at six in the afternoon, Amaranta Ursula felt the pangs of childbirth. The smiling mistress of the little girls who went to bed because of hunger had her get on to the dining-room table, straddled her stomach,

and mistreated her with wild gallops until her cries were drowned out by the bellows of a formidable male child. Through her tears Amaranta Ursula could see that he was one of those great Buendias, strong and wilful like the Jose Arcadios, with the open and clairvoyant eyes of the Aurelianos, and predisposed to being the race again from the beginning and cleanse it of its pernicious vices and solitary calling, for he was the only one in a century who had been engendered with love.

'He's a real cannibal,' she said, 'We'll name him Rodrigo.'

'No,' her husband countered. 'We'll name him Aureliano and he'll win thirty-two wars.'

After cutting the umbilical cord, the midwife begun to use a cloth to take off blue grease that covered his body as Aureliano held up a lamp. Only when they turned him on his stomach did they see that he had something more than other man, and they leaned over to examine him. It was the tail of a pig ." (Marquez, 1978 : 332)

জাদুবাস্তবতার আরেকটি দিক হলো, সংখ্যায় কোনো কিছুকে বাড়িয়ে বলাটা এসে পড়ে; আর বর্ণনায় থাকে এমন এক অতিরঞ্জন যা বর্ণনার মাধ্যমে তাৎক্ষণিকভাবে বিশ্বাসযোগ্য হয়ে ওঠে। কোনো দিনক্ষণ বা স্থানের ক্ষেত্রেও এটা দেখা যায়। আর সঙ্গে থাকে তাৎক্ষণিক বিশ্বাস যা পরবর্তীকালে নস্যাৎ হয়ে যায়, বা তা নিয়ে দোলাচলের সৃষ্টি হলেও হতে পারে, বিষয়টি ব্যক্তিজীবন থেকে রাষ্ট্রীয় জীবন অব্দি বিস্তৃতি লাভ করতে পারে।

৪. বৈশ্বিক বাস্তবতায় জাদুবাস্তবতাবাদ

প্রত্যেকটি মানুষের জীবন, সে যেখানে বাসবাস করে বা বেড়ে ওঠে, সে অঞ্চলের বা দেশের রাজনৈতিক বাস্তবতার সঙ্গে ওতপ্রোতভাবে জড়িয়ে যায়। আমরা দেখি জাদুবাস্তবতাবাদী লেখকদের লেখা অত্যন্ত রাজনৈতিক আবেদনে সমৃদ্ধ। বিষয়টি আমরা গ্যন্টার গ্রাসের বেলায় যেমন দেখেছি তেমন দেখি মার্কেসের ক্ষেত্রে, একইভাবে মিলান কুন্দেরা ও সালমান রুশদির রচনায়ও। অল্প কিছু ব্যতিক্রম ছাড়া আদতে কোনো সৃজনশীল লেখকই তার সমকালের রাজনৈতিক পরিস্থিতি ব্যতিরেকে প্রায় কোনো সাহিত্যকর্মেই আত্মনিয়োগ করেন না, এবং তার ওপর তিনি যেদেশে বাস করেন সেখানে যদি প্রতিকূল পরিস্থিতি বিরাজ করে, তাহলে তার সঙ্গে সংঘাত অনিবার্য হয়ে ওঠে।

ব্যক্তিলেখকের অবস্থাটা সাধারণ মানুষ থেকে খুব বেশি আলাদা নয়, পার্থক্য কেবল সচেতনতায় ও পর্যবেক্ষণে। প্রত্যেক লেখকই স্বতঃপ্রণোদিত হয়েই নিজের জীবনবোধ ও দৃষ্টিকোণের মাধ্যমে তার দেশ-কাল-জনতার প্রতিনিধিত্ব করে থাকেন। একারণে রাজনৈতিক জাঁতাকলে পিষ্ট কোনো জাতির, অর্থনৈতিক বিপর্যয়ে দিশেহারা কোনো জনগোষ্ঠীর, এবং অগণতান্ত্রিক, বাক্‌স্বাধীনতাহারা, ধর্মীয় নিপীড়ন ও কুসংস্কারে নিমজ্জিত সম্প্রদায়ের 'অলীক শান্তির আশ্রয়-সন্ধানী অবস্থা' যখনই দেখা দেবে, সেখানেই বাস্তবকে হুবহু না দেখে অন্যভাবে দেখার চল লেখকের ভেতরে তৈরি হয়েই যায়। কিন্তু সেটি সাহিত্যের কলাকৈবল্যবাদী বা Art for art's sake নয়, যে তত্ত্ব চিনুয়া আচেবে (১৯৩০-

২০১৩)-র বর্ণনা অনুযায়ী 'সুগন্ধীমাখানো কুকুরের বিষ্ঠা'(Deodorent dog-shit)। (মুহসিন, ২০১৪ : ১৫)। মূলত বাস্তবতাবাদের প্রকাশকে ভিন্ন এক ভঙ্গিতে নিয়ে বর্ণনা করেন জাদুবাস্তবতাবাদী লেখকরা, যেটি আরো জীবনঘনিষ্ঠ কিন্তু বাস্তবতাবাদের অনুসারী নয়, বরং তা নস্যাৎকারী। এজন্য ম্যাগি অ্যান বাউয়ার্স জাদুবাস্তবতাবাদের সীমা-অতিক্রমকারী এবং নাশকতামূলক বৈশিষ্ট্যের কথা বারবার উল্লেখ করেন। (Bowers, 2007 : 66-67)

অন্যদিকে বাস্তববাদী সাহিত্যের লক্ষ্য জীবনের সরাসরি উপস্থাপন। একে 'ক্ল্যাসিকাল রিয়ালিজম' হিসেবে আখ্যায়িত করে ক্যাথরিন বেলসে লিখেছেন, উনিশ শতকের এ জাতীয় উপন্যাসের কাছে পাঠকের চাওয়া ছিল দৃশ্যমান বাস্তবতার বর্ণনা বা ফটোগ্রাফিক বর্ণনা, ফলে সেসব উপন্যাস বাস্তবতাকে ব্যাখ্যা করতে 'বলা'র চেয়ে 'দেখা'য় বেশি। (Belsey, 1980 : 68) কিন্তু এই দেখানোটাও যে কতটা আড়াল করা যেতে পারে, নানান দেশের প্রাচীন সাহিত্যে সেসবের দৃষ্টান্ত আছে। প্রাচীন সাহিত্য হিসেবে 'আরব্য রজনী'র সঙ্গে লাতিন আমেরিকার জাদুবাস্তবতাবাদের নিবিড় সাদৃশ্য দেখতে পান মনোজ চাকলাদার —

> অধুনা সাহিত্যে এক নতুন ধারার লেখা চর্চা হয়ে চলেছে। সমালোচকরা সেগুলোকে ম্যাজিক রিয়্যালিজম নাম দিয়েছেন। মূলত স্পেন ও ল্যাটিন আমেরিকায় এ ধরনের সাহিত্য বেশ জনপ্রিয় হয়। ক্রমশ এ সাহিত্য অন্যত্র বেশ জনপ্রিয় হয়। এইসব রচনাতে ল্যাটিন আমেরিকার বিভিন্ন সাংস্কৃতিক গোষ্ঠীর বিশ্বাস, কুসংস্কার, এমন কী তাদের যে প্রাচীন বীরত্ব গাথা রয়েছে, স্থানীয় আদিবাসীদের যুদ্ধ, জয়, বিশ্বাস ও কথকতা, আফ্রিকার রূপকথা, সংগ্রাম, মুক্তির গল্প, স্বপ্ন ভাবনা এই সব লেখায় পাওয়া যায়। তবে তুলনামূলক আরব্য রজনীর গল্পগুলি সরাসরি ব্যবহৃত হয়নি। যেসব জাদু, অলৌকিক কোনো কোনো লেখায় পরিলক্ষিত হয়। কাহিনির সঙ্গে না মিললেও কোনো কোনো জায়গা রয়েছে ম্যাজিক রিয়্যালিজমের সঙ্গে মেলে। এই মেলাটাকেই অনেকে মনে করেন 'ম্যাজিক রিয়্যালিটি'। এ কারণে মনে করেন 'ম্যাজিক রিয়্যালিটি' রীতির লেখকরা আরব্য রজনীর দ্বারা প্রভাবিত হয়েছে।' (মনোজ, ২০০৩ : ১৬৭)

যেমন আমরা দেখি সালমান রুশদির 'মিডনাইটস চিলড্রেন' (১৯৮১)-এ অনেক বর্ণনাই 'আরব্য রজনী'র সঙ্গে মেলে। (Bowers, 2007 : 54) বোর্হেস 'আরব্য রজনী' নিয়ে গভীরভাবে ভেবেছেন এবং প্রবন্ধ লিখেছেন (মনোজ, ২০০৩ : ৪৯-৫৮) এবং জাদুবাস্তবতাবাদ যাঁর নামের সঙ্গে নিয়তির মতো অনিবার্যভাবে এসে পড়ে সেই গাবরিয়েল গার্সিয়া মার্কেস 'আরব্য রজনী'কে তাঁর পঠিত সেই সব বইয়ের একটি বলে মনে করেন যেটি অবশ্যপাঠ্য একটি বই এবং এ বই আমরা বারবার পড়তে বাধ্য। (Marquez, 2004 : 151) আমরা দেখতে পাই, তাঁর রচনায় জাদুবাস্তবতাবাদের প্রয়োগ কোনো কোনো ক্ষেত্রে 'আরব্য রজনী'কে মনে করায়। কিন্তু এর সঙ্গে যুক্ত হয়েছে তাঁর গভীর ইতিহাসবোধ। এই ইতিহাসবোধের জায়গা থেকে লাতিন আমেরিকার সমকালীন নৈরাজ্য ও বাস্তবতা তাঁর রচনার প্রধান উপজীব্য হয়েছে। সেখানে প্রতিনিয়ত এমন সব ঘটনা ঘটছিল যা ভীষণ রকমের অনাকাঙ্ক্ষিত কিন্তু ভয়ংকরভাবে বাস্তব। হত্যা, গুম ও দমনপীড়নের কোনো সীমা ছিল না। মুক্তকণ্ঠে কোনো সমালোচনা করাও ছিল অত্যন্ত

কঠিন। রাষ্ট্রীয় সন্ত্রাসের এই পরিস্থিতি যেখানেই দেখা দেয় তা কোনো না কোনোভাবে জাদু ও মায়ার মাধ্যমে প্রকাশিত হয়। এজন্য লাতিন আমেরিকার জাদুবাস্তবতার সঙ্গে 'আরব্য রজনী'র তৎকালীন পরিস্থিতির মিলটাই স্বাভাবিক। মনোজ চাকলাদার লেখেন —

> তবে 'আরব্য রজনী'র গল্পগুলোয় সৃষ্টি হওয়া সে সময়কার রাজনৈতিক, সামাজিক ও অর্থনৈতিক পরিবেশের সঙ্গে ল্যাটিন আমেরিকার উপনিবেশ গড়ে ওঠার সমকালীন রাজনৈতিক, সামাজিক ও অর্থনৈতিক পরিস্থিতির একটি মিল রয়েছে। উভয়ক্ষেত্রেই বিশৃঙ্খলা, দস্যুবৃত্তি, নিরাপত্তাহীনতা ছিল। কোনো ক্ষেত্রে সুষ্ঠু সমাজ ব্যবস্থা ছিল না। ফলে এর থেকে বেঁচে থাকার আকাঙ্ক্ষাগুলোর রূপ পেয়েছে কী আরব্য রজনীতে কী ল্যাটিন আমেরিকার জাদু-বাস্তব সাহিত্যরীতিতে। যদিও বলা হচ্ছে এসব গল্প ভারত ও চিনে সৃষ্ট হয়েছে। সে সময় ভারত ও চিনের শাসনধারায় শান্তিময় পরিবেশ ছিল একথাও ভাবা যায় না।
>
> যে সময়ই হোক বা যে দেশেই হোক এ ধারায় সাহিত্যরীতিতে প্রকাশ পেয়েছে শাশ্বত প্রতিবাদ ও শাশ্বত শান্তির আকাঙ্ক্ষা। শাশ্বত বেঁচে থাকার আকাঙ্ক্ষা। (মনোজ, ২০০৩ : ১৬৭)

আদতে জাদুবাস্তবতাবাদী এই পরিস্থিতি বৈশ্বিকভাবে বারবার ইতিহাসের নানান পর্যায়ে হাজির হয়েছে; কিন্তু লাতিন আমেরিকার জাদুবাস্তবতাবাদ বৈশ্বিক বাস্তবতায় যে যে কারণে পৌঁছে যায়, তার ভেতরে আছে আধুনিক মানুষের জটিলতা, তীব্র জীবনযন্ত্রণা ও লড়াইয়ের প্রণোদনা। ঔপনিবেশিক শাসন ও শোষণ, উত্তর-ঔপনিবেশিক পর্বে দ্বিধাবিভক্ত জাতিতে ক্ষমতার লড়াই, সামরিক অভ্যুত্থান, একনায়কতন্ত্র, চরম স্বৈরাচারী শাসন ও শোষণ, বিপ্লব ও প্রতিবিপ্লব, নির্বিচার হত্যা ও দমন-পীড়ন, গুম-খুনের ঘটনা, ক্ষমতাসীনদের চরম ভোগবাদিতা ও হতদরিদ্র মানুষের মানবেতর জীবন যেখানে প্রতিদিনের বাস্তবতার ভেতরে ঢুকে যায়, সেখানে বাস্তবতা উপস্থাপনের এক প্রতিবাদী প্রতিরোধী কৌশল হিসেবে জাদুবাস্তবতাবাদের প্রয়োগ ঘটানো যেতেই পারে। এমনকি যেখানে বর্ণবাদ ও সাম্প্রদায়িকতা, ধর্মীয় গোঁড়ামি প্রবল হয়ে ওঠে জাদুবাস্তবতাবাদ সেখানকার শিল্প-সাহিত্যে জোরালো ভূমিকা পালন করতে পারে। সবচেয়ে বড় কথা, জাদুবাস্তবতা বহু সংস্কৃতি ও বহু বাস্তবতার প্রতিনিধিত্ব করে। একমুখী মৌলবাদী সত্যের বিপরীতে এর অবস্থান। এজন্য ব্রেন্ডা কুপার বলেন, "Magical realism at its best oppose fundamentalism and purity; it is at odds with racism, ethnicity and the quest for tap roots, origins and homogeneity." (Cooper, 1998 : 22)

ভারতীয় সমালোচক কুম কুম সাঙ্গারি মনে করেন, জাদুবাস্তবতাবাদ কর্তৃত্ববাদী সংস্কৃতি ও সত্যের একরৈখিক অভিমুখ যা ক্ষমতার মাধ্যেমে নিয়ন্ত্রিত হয় সেটিকে আক্রমণ করে। (Sangari, 1987 : 163) তাঁর মতে, জাদুবাস্তবতাবাদে পাশাপাশি একই সত্যের বহুমুখী উন্মোচন হতে পারে, বা পাশাপাশি বহু সত্য সহাবস্থান করতে পারে। চিলির ইসাবেল আলেন্দে (জ. ১৯৪২)-র 'দ্যা হাউস অব দ্যা স্পিরিট' (১৯৮২) এবং চীনা-আমেরিকান লেখক ম্যাক্সিনে হং কিংস্টন (জ. ১৯৪০)-এর 'দ্যা উইম্যান ওয়ারিয়র' (১৯৭৬) উপন্যাসে এই কাজটি করা হয়েছে।

কুম কুম সাঙ্গারি আরো মনে করেন, মার্কেসের 'ওয়ান হান্ড্রেড ইয়ার্স অব সলিচ্যুডে' আরেকটি কাজ হলো এতে ইতিহাস সম্পর্কে প্রচলিত ধারণা ভেঙে চুরমার হয়ে গেছে।

(Sangari, 1987 : 163) ফ্রেডরিক জেমসন উত্তরাধুনিকতার বৈশিষ্ট্য হিসেবে বলেন, এটি কোনো কিছু সম্পর্কে ইতিহাসসম্মতভাবে চিন্তা করে। কর্তৃত্ববাদী ইতিহাস যাকে ভুলে যেতে দিতে চায় বা বিস্মৃত হতে দেওয়ার পাঁয়তারা করে — জাদুবাস্তবতাবাদের মাধ্যমে তা রোধ করা যায়। (Bowers, 2007 : 80) সেদিক থেকে জাদুবাস্তবতাবাদ উত্তরাধুনিকতাবাদী চিন্তারও অংশ হয়ে যায়।

আমরা টনি মরিসনের উপন্যাস 'বিলাভড্' (১৯৮৭)-এ দেখি, এ-উপন্যাস দাসী করে রাখা সমস্ত নারীর প্রতীক হয়ে দেখা দিয়েছে। আর সেটি করা হয়েছে শ্বেতাঙ্গদের কর্তৃত্ববাদী ইতিহাসের বিপরীতে। লিওতার্দ মনে করেন, উত্তরাধুনিকতার শিল্প-পরিস্থিতিতে জীবনকে বহুবিস্তৃতভাবে দেখা হয়, এতে অ-উপস্থাপনযোগ্য বিষয়কে উপস্থাপনযোগ্য করে তোলাটাও সব সময় বিশেষ বিবেচনার সঙ্গে গৃহীত হয়। (Lyotard, 1984 : 81)

৫. জাদুবাস্তবতাবাদে বিবেচ্য বিষয় সম্পর্কে একটি প্রস্তবনা

জাদুবাস্তবতাবাদের যেকোনো আলোচনায় ফ্রানৎস রোহ-র কথা প্রসঙ্গতই উচ্চারিত হয়ে থাকে। আলোচনা করতে গিয়ে আমরা দেখেছি, চিত্রকলা থেকে উদ্ভূত হলেও বর্তমানে এটি সাহিত্যের সঙ্গেই নিবিড়ভাবে লগ্ন। বাস্তবতাকে দেখবার যে-আকাঙ্ক্ষা সাধারণভাবে বিরাজ করে এটি সেই আকাঙ্ক্ষাকে ধ্বংস করে। তারপরও জাদুবাস্তবতাবাদকে সাহিত্য রচনার একটি কেতা বা ঢং বা 'ফ্যাশান'ই বলা হচ্ছে (Sim, 2001 : 310-311)। ম্যাগি অ্যান বাউয়ার্স তাঁর আলোচনায় জাদুবাস্তবতাবাদের উৎস থেকে শুরু করে এর ভবিষ্যৎ নিয়ে আলোচনা করতে গিয়েও এই দিকে আঙুল তুলেছেন। অনেক সমালোচকই মনে করেন, এটি লেখার একটি কেতাকানুন বা ফ্যাশান হিসেবে যদি চর্চিত হয়, তাহলে একটি আরোপিত বিষয় হিসেবে যেকোনো ফ্যাশানের মতোই কোনো এক সময়ে বিদায় নেবে; কিন্তু এটি যদি কোনো সংস্কৃতির ভেতরে থেকে উঠে আসে, লেখক যদি তার উদ্ভাবনী ক্ষমতার ভেতর দিয়ে এটিকে ব্যবহার করতে পারেন, তাহলে এর আয়ু এত সহজে ফুরিয়ে যাবে না। যদিও এর বিস্তারের পেছনে পশ্চিমা পাঠকদের একটি ভূমিকা আছে — যার বেশির ভাগ পাঠক, এটি যে ভূমির সঙ্গে, অর্থাৎ লাতিন আমেরিকার সঙ্গে বিশেষভাবে যুক্ত তার অনেক কিছু সম্পর্কেই স্পষ্ট ধারণা রাখেন না। এছাড়া তৃতীয় বিশ্বের যে বাস্তবতা এতে উঠে আসে সেটি উদ্ভট বলেও আকৃষ্ট হন এই পাঠকেরা। ফলে এর জনপ্রিয়তা বা পাঠকপ্রিয়তার ভিতকে শক্তিশালী মনে করেন না অনেক সমালোচক (Bowers, 2007 : 126)। ম্যাগি অ্যান বাউয়ার্স জাদুবাস্তবতাবাদের জাদুকে তিনটি রূপে বা পরিচয়ে একীভূত করেছেন। এর প্রথমটি হলো এটি কথাসাহিত্যের একটি বর্ণনারীতি, দ্বিতীয়টি হলো সাংস্কৃতিক বাস্তবতা, তৃতীয়টি হলো এটি বাস্তবতার একটি মেটাফিজিক্যাল অবস্থাকে নির্দেশ করে (মুহসিন, ২০১৪ : ১৭-২১)। জাদুবাস্তবতাবাদকে এভাবে নানান দিকে ও মাত্রায় দেখার ও বিশ্লেষণ করার সুযোগ রয়েছে; কিন্তু বিভিন্ন সমালোচকের আলোচনায় এর ভেতরে থাকা সাধারণ বৈশিষ্ট্যগুলি খুব একটা আলাদা হয়নি। জাদুবাস্তবতাবাদ সম্পর্কে তাঁদের নির্দেশনা অনুযায়ী যেসব বৈশিষ্ট্য পরিলক্ষিত হয় সেগুলিকে নিম্নোক্তভাবে সাজানো যেতে পারে—

১. প্রাচীন ও মধ্যযুগের সাহিত্যে জাদুবাস্তবতাবাদের নানান নমুনা থাকলেও আধুনিক সময়ে এটি ইউরোপ থেকে উদ্ভূত। মূলত চিত্রকলার একটি রীতি হিসেবে একে প্রথম শনাক্ত করেন জার্মান চিত্রসমালোচক ফ্রানৎস রোহ।

২. জাদুবাস্তবতাবাদকে বুঝতে হবে বর্ণনার জাদুময় মুহূর্ত ও পরিস্থিতি দিয়ে। কারণ পুরো কাহিনি জুড়েই অবিরাম জাদুময় ঘটনা ঘটে না, প্রতিটি বাক্যে ঘটে না। তাহলে তো সেটি মায়াপুরী বা রূপকথার জগৎ হয়ে যেত। কিন্তু সেটি ঘটে দৈনন্দিন বাস্তবতার ভেতরে। এজন্য একেবারে সাদামাটা জীবনের ভেতরে ঘটে যাওয়া, এই সব চট করে দেখা দেওয়া ঘটনাগুলিই দেখাতে পারে সাহিত্যে জাদুবাস্তবতাবাদ কীভাবে হাজির করা হয়। তবে এর অন্যসব মাত্রাও আছে। জাদুবাস্তবতাবাদকে সংক্ষেপে বলা যায় : এটি ব্যক্তিলেখক কর্তৃক সচেতনভাবে গৃহীত এমন একটি প্রকাশভঙ্গি যেখানে দৈনন্দিন বাস্তবতার ভেতরে অন্তর্নিহিত জাদুময়তা এমনভাবে উপস্থাপিত যা প্রশ্নহীনভাবে মেনে নেওয়া হয়, যেখানে জাদু ও জীবনকে আলাদা করা যায় না। ফলে প্রাচীন ও লোকজ সাহিত্যে জাদুবাস্তবতাবাদ সন্ধান করা বাহুল্য বিষয় হয়ে ওঠে। কারণ বেশিরভাগ ক্ষেত্রে এসব সাহিত্যের লেখক অজ্ঞাত এবং সেখানে হাজির করা জাদুবাস্তবতাময় পরিস্থিতি মতাদর্শগতভাবে কোনো লেখক কর্তৃক সচেতনভাবে সৃষ্ট নয়।

৩. লাতিন আমেরিকার সাহিত্যিকদের হাতেই এর বিকাশ ঘটেছে। লাতিন আমেরিকার জাদুবাস্তবতাবাদ ওই মহাদেশের সংস্কৃতির ভেতর থেকে উদ্গত। মূলত এর মাধ্যমে ইউরোপ থেকে স্বতন্ত্র ভাষা ও ভাষ্য তৈরিতে আলেহো কার্পেন্তিয়েরের মতো লেখক উদ্যোগ নিয়েছিলেন। তবে হোসে ওর্তে-গা-ই গাসেত, মিগুয়েল আনহেল আস্তুরিয়াস, হোর্হে লুই বোর্হেসের অবদানও কম নয়। কিন্তু পরবর্তীকালে এটি লাতিন আমেরিকার নিজস্ব স্বর হিসেবে আবির্ভূত হয়। কেবল সাহিত্যরীতিই নয় তাদের আর্থ-সমাজিক ও রাজনৈতিক বাস্তবতা এটিকে তাদের সাহিত্যে অনিবার্য করে তোলে। লাতিন আমেরিকার জাদুবাস্তবতাবাদকে বলা হয় কুহকী বাস্তবতাবাদ। তাদের নিয়ত তাড়িত জীবন ও বাস্তবতার সঙ্গে এর কোনো ভেদ নেই। তবে সেখানকার সব সাহিত্যকীর্তিই জাদুবাস্তবতাবাদী নয়। অন্যান্য ধারার রচনাও সেখানে চর্চিত।

৪. সবমিলিয়ে এর তিনটি মাত্রা আছে — ক. জাদুবাস্তবতাবাদ, খ. জাদুময় বাস্তবতাবাদ, গ. কুহকী বাস্তবতাবাদ। এর প্রথমটি ইউরোপীয়, দ্বিতীয়টি বিশ্বজনীন, তৃতীয়টি লাতিন আমেরিকার নিজস্ব জাদুবাস্তবতাবাদ। তবে তিনটিই ইংরেজিতে 'ম্যাজিক রিয়ালিজম' হিসেবে বাংলায় জাদুবাস্তবতাবাদ নামে পরিচিত। বাংলা ভাষায় 'জাদুবাস্তবতা' (ম্যাজিক রিয়ালিটি) শব্দটি বিশেষভাবে পরিচিতি পেয়েছে, যা আসলে 'জাদুবাস্তবতাবাদে'র মাধ্যমে শনাক্তকৃত হয়।

৫. এর রচনাশৈলীর সঙ্গে মধ্যযুগের বারোক রীতির সাদৃশ্য আছে।

৬. পরাবাস্তবতাবাদের যেখানে সমাপ্তি সেখানেই যেন জাদুবাস্তবতাবাদের সূচনা, সেটি রীতির দিক থেকেও যেমন, সময়কালের দিক থেকেও। পরাবাস্তবতাবাদের কাল ধরা হয় ১৯১৯ থেকে ১৯৩৯পর্যন্ত; আর জাদুবাস্তবতাবাদের কাল শুরু ১৯৪০ থেকে, এবং এর চূড়ান্ত বিকাশ সাধিত হয় ১৯৮০ সাল পরবর্তী সময়ে।

৭. পরাবাস্তবতাবাদের পেছনে ফ্রয়েডীয় মনোবিকলন ও মনস্তত্ত্ব বিশেষভাবে কাজ করেছে; কিন্তু জাদুবাস্তবতাবাদের পেছনে কাজ করেছে দেশের রাজনৈতিক, অর্থনৈতিক, সামাজিক পরিস্থিতির চাপ। পরাবাস্তবতাবাদ মনস্তত্ত্ব-নির্ভর; জাদুবাস্তবতাবাদ অভিব্যক্তি-নির্ভর।

৮. মৃত্যু, ভয়, ভয়াবহ অনিশ্চয়তা ও হত্যার মতো ঘটনা জাদুবাস্তবতাবাদী রচনার প্রধানতম উপজীব্য বিষয় হয়ে থাকে।

৯. এর ভেতরে প্রায়শই অবৈধ সম্পর্কের তীব্রতা ও প্রাণসংহারী যৌনতার ঘটনা দেখা যায়।

১০. জাদুবাস্তবতাবাদী লেখক সময় ও সাহিত্যকে ইতিহাসম্মতভাবে (হিস্টোরিক্যালি) দেখে থাকেন এবং কর্তৃত্ববাদী ও ক্ষমতাসীনদের অনুকূলে চর্চিত ও প্রচারিত ইতিহাসকে আক্রমণ করে থাকেন। সেই সঙ্গে তারা যা চেপে রাখতে চায় বা বিস্মৃত হতে দিতে চায় তার বিপরীতে তিনি সেগুলো হাজির করেন।

১১. সমস্ত রকমের কর্তৃত্ববাদী মতবাদ ও তত্ত্বের ওপর এটি আঘাত করে।

১২. বহুমুখী সত্য ও এক সত্যের বহুরূপকে এটি পাশাপাশি রাখতে পারে।

১৩. এটি সবধরনের মৌলবাদ, বর্ণবাদ এবং সাম্প্রদায়িকতাবিরোধী। এটি মূলত মানবতার ওপর আরোপিত অশুভ সমস্ত চাপের বিরুদ্ধে পালটা চাপ সৃষ্টি করতে পারে।

১৪. এটি উপস্থাপনার দিক থেকে অশুভদর্শী (pessimistic), কিন্তু এর অভিমুখ শুভদর্শী (optimistic)।

১৫. ঔপনিবেশিক সময় ও তৎপরবর্তী বাস্তবতা, নব্য-ঔপনিবেশিকতা, সাম্রাজ্যবাদের বিপরীতে এটি কাজ করতে তৎপর।

১৬. উত্তরাধুনিকতা ও ক্রিটিক্যাল থিওরি অধীনস্থ নানা বিষয় ও ঘটনা ব্যাখ্যা করতে জাদুবাস্তবতাবাদী পাঠ্যবস্তু বা টেক্সটগুলি বেশ কার্যকর।

১৭. এটি স্বঘোষিত (self-reflexive)। জাদুবাস্তবতা যেখানে দেখা দেয়, সেটি এর লেখক এর আগে বা পরে নির্ণয় করে দেন না যে, তিনি যা বর্ণনা করলেন, এটা একটা জাদুময় বিষয় ছিল বা এটি জাদুবাস্তব পরিস্থিতি। পাঠক নিজেই বুঝতে পারেন, সেই অংশে এর লেখক কী ধরনের ভূমিকা পালন করেছেন। মূল কথা হলো : ব্যাখ্যা-বিশ্লেষণ করে জাদুবাস্তবতার মুহূর্ত ও পরিস্থিতিগুলিকে উপস্থাপনের দরকার হয় না।

১৮. এর রচনাশৈলী পরিমিতির দাবি করে; সেই সঙ্গে এটি ভাবালুতামুক্ত ও আবেগহীন হয়ে উঠতে চায়।

১৯. এটি বৈশ্বিক ও সর্বজনীন শিল্পরীতি হয়ে ওঠার মতো স্থিতিস্থাপকতা গুণসম্পন্ন।

২০. পরাবাস্তবতাবাদ, প্রতীকবাদ, অলৌকিক, উদ্ভট, অ্যাবসার্ড, রহস্যময়, চেতনাপ্রবাহমূলক গদ্যের সঙ্গে এর সূক্ষ্ম পার্থক্য আছে। এর বর্ণনা ওপরের দিক থেকে অ-কাব্যিক ও শ্লথ কিন্তু অন্তর্গতভাবে এতে থাকে এক গতিময়তা ও কাব্যিকতা। ভাষা কিংবা গদ্য নয়, এর বয়ান ও বুনন-কৌশল যেকোনো ভাষায় অনুবাদের পরও প্রায় অক্ষুণ্ন রাখা যায়।

২১. চরিত্র ও ঘটনাকে একই সাথে অতীত-বর্তমান ও ভবিষ্যতে নিয়ে যাওয়ার বর্ণনাক্ষমতা এর আছে বলে এর সঙ্গে চেতনাপ্রবাহ রীতির মিল পাওয়া যায়।

২২. জাদুবাস্তবতা বস্তুজগতের সঙ্গে নতুন এক আধ্যাত্মিক সম্পর্ক তৈরি করতে পারে।

উপরে বর্ণিত বিষয়গুলি জাদুবাস্তবতাদের সাধারণ রূপ, কিন্তু এটি সব রকমের শনাক্তকরণের ছক ভেঙে নিত্যনতুনভাবে উপস্থাপিত হতে পারে। সেই অর্থে সৃজনশীল সাহিত্যে এর ভূমিকা সবসময়ই চমকপ্রদ। সব রকমের একঘেয়েমি থেকে মুক্ত করে জাদুবাস্তবতাবাদ মানুষকে নতুন করে স্বপ্ন দেখাতে পেরেছে, কারণ তা বাস্তবতার গভীর এক স্তরে মানুষকে নিয়ে যেতে পারে, মানুষের কৃতকর্মের ফলে ধ্বংস ও নির্মাণ — দুয়েরই নতুন বাস্তবতা এটি হাজির করতে পারে। এটি সাহিত্যের ক্ষেত্রে বিষয় ও আঙ্গিকে নতুন মাত্রা যোগ করতে পেরেছে। এতে মুক্ত এবং সীমান্তহীন এক পৃথিবীর ডাক শোনা যায়, যদিও একইসঙ্গে আত্মপরিচয় ও ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যকে এটি স্বীকার করে নেয়। এ কারণে বিশ্বের স্নায়ুযুদ্ধ-পরবর্তী সময়ে, সমাজতান্ত্রিক ব্যবস্থা ভেঙে পড়ায় আদর্শবাদের যে শূন্যতা তৈরি

হয়েছে, সে জায়গায় দেশে দেশে নতুন শিল্পরীতি নির্মাণে এটি ইন্ধন জোগাতে পারে। লাতিন আমেরিকার মন ও মননের নতুন বিন্যাসের দিকে তাকালে সেটি যে বেশ কার্যকরভাবে সম্ভব, জাদুবাস্তবতাবাদ সেই সম্ভবনাই জাগিয়ে রাখে; আদতে সমকালীন জীবন ও এর গভীর বাস্তবতাকে উপলব্ধি করানোই এর কাজ। এছাড়াও একমুখী বিশ্বব্যবস্থার বিরুদ্ধে এবং যেকোনো দেশের অভ্যন্তরীণ শাসন-শোষণ-নিপীড়ন এবং নব্য-উপনিবেশবাদের বিরুদ্ধে এটি একটি বলিষ্ঠ সাহিত্যিক ভূমিকা পালন করতে পারে। এটি যেমন এনে দিতে পারে ব্যষ্টি ও সমষ্টির আত্মপরিচয়ের দিশা, তেমনি দিতে পারে মানবিকতা ও বিশ্ববোধের নতুন দীপ্তি।

গ্রন্থপঞ্জি

অমিয়ভূষণ মজুমদার (১৯৯৬)। *লিখনে কী ঘটে*, আনন্দ পাবলিশার্স প্রাইভেট লিমিটেড, কলকাতা।

আখতারুজ্জামান ইলিয়াস (১৯৯৬)। *খোয়াবনামা*, নয়া উদ্যোগ, কলকাতা।

জি এইচ হাবীব (২০০০)। *নিঃসঙ্গতার একশ বছর* (মূল : গাবরিয়েল গার্সিয়া মার্কেস), সন্দেশ, ঢাকা।

বিপ্লব মাজী (২০০৮)। *বাংলা উপন্যাস : ২০০ বছর*, অঞ্জলি পাবলিশার্স, কলকাতা।

মানবেন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় (১৯৯১)। *আলেহো কার্পেন্তিয়ের-এর রচনাসংগ্রহ* (মূল : আলেহো কার্পেন্তিয়ের), দে'জ পাবলিশিং, কলকাতা।

মানবেন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় (২০০৩)। *বাস্তবের কুহক কুহকের বাস্তব*, কাগজ প্রকাশন, ঢাকা।

মানবেন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় (১৩৯৭)। *সরলা এরেন্দিরা আর তার নিদয়া ঠাকুমার অবিশ্বাস্য করুণ কাহিনী* (মূল : গাবরিয়েল গার্সিয়া মার্কেস), ভূর্জপত্র, কলকাতা।

মোহাম্মদ আবদুর রশীদ (২০১০)। *শহীদুল জহির স্মারক গ্রন্থ*, পাঠক সমাবেশ, ঢাকা।

রফিক-উম-মুনীর চৌধুরী (২০১৪)। *সংলাপ লাতিন আমেরিকান উপন্যাস নিয়ে* (মূল : গাবরিয়েল গার্সিয়া মার্কেস ও মারিয়ো বার্গাস ইয়োসা), শুদ্ধস্বর, ঢাকা।

শহীদুল জহির (১৯৯৫)। *সে রাতে পূর্ণিমা ছিল*, শিল্পতরু প্রকাশনী, ঢাকা।

সুধীর চক্রবর্তী (২০১১)। *বুদ্ধিজীবীর নোটবই*, পুস্তক বিপনী, কলকাতা।

সুব্রত কুমার দাস(২০০২)। *বাংলা কথাসাহিত্য যাদুবাস্তবতা এবং অন্যান্য*, ঐতিহ্য, ঢাকা।

হাবিব রহমান (২০১৪)। *পাশ্চাত্য সাহিত্যতত্ত্ব* : ধ্রুপদী ও আধুনিক, কথাপ্রকাশ, ঢাকা।

Belsey, Catherine (1980). *Critical Practice*, Methuen, London and New York.

Bowers, Maggie Ann (2007). *Magic (al) Realism*, Routledge, London and New York.

Cooper, Brenda (1998). *Magical Realism in West African Fiction : Seeing with Third Eye*, Routledge, London.

Cuddon, J.A. (1992). *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, Penguin Books , London.

Kafka, Franz(1993). *Stories 1904-1924* (Trans. J.A.Underwood), with a foreword by Jorge Luis Borges, Rupa & Co, New Delhi.

Kundera, Milan (1996). *The Book of Laughter and Forgetting* (Trans. Aaron Asher), Faber and Faber, London.

Lodge, David (1992). *The Art of Fiction*, Penguin Books, London.

Lyotard, Jean-Francois (1984). *The Postmodern Condition : A Report o Knowledge* (Tarns. Geoff Bennington and Brain Massumi), Theory and History of Literature 10, Manchester University Press, Manchester.

Marquez, Gabriel Garcia (2004). *Living to Tell the Tale* (Trans. Edith Grossman), Vintage Books, New York.

Marquez, Gabriel Garcia (1978). *One Hundred Years of Solitude* (Trans. Gregory Rabassa), Picador, London.
Menton, Seymour (1983). *Magic Realism Rediscovered, 1918-1981*, Philadelphia : Art Alliance/ London and Toronto : Associated University Press.
Rushdie, Salman (1995). *Midnight's Children*, Vintage, London.
Sim, Stuart (2001). *The Routledge Companion to Postmodernism*, London and New York.

প্রবন্ধপঞ্জি

আফসার আহমদ (২০১৫)। 'জাদুবাস্তবতার প্রাচ্যরূপ', *সুন্দরম* (কামরুল ইসলাম সম্পাদিত), ঢাকা
ড. মো. মুহসিন উদ্দীন (২০১৪)। 'জাদুবাস্তবতা : একটি তাত্ত্বিক ও ঐতিহাসিক অনুসন্ধান', *থিয়েটার স্টাডিজ* (ড. আফসার আহমদ সম্পাদিত), ঢাকা।
মনোজ চাকলাদার (২০০৩)। 'আরব্য রজনী ও ম্যাজিক রিয়্যালিজম', *এবং মুশায়েরা* (সুবল সামন্ত সম্পাদিত), কলকাতা।
মনোজ চাকলাদার (২০০৩)। 'দ্য থাউজেন্ড এন্ড ওয়ান নাইটস' (মূল : হোর্হে লুইস বর্হেস), *এবং মুশায়েরা* (সুবল সামন্ত সম্পাদিত), কলকাতা।
মাহবুবুল হক (২০০৩)। 'যাদুবাস্তববাদের যাদু : তত্ত্বে ও কবিতায়, *নিসর্গ* (সরকার আশরাফ সম্পাদিত), বগুড়া।
সৌমিত্র শেখর (২০০৩)। 'যাদুবাস্তববাদ, মায়া-প্রপঞ্চ এবং বাংলা সাহিত্যের ইচ্ছাপূরণ', নিসর্গ, (সরকার আশরাফ সম্পাদিত), বগুড়া।
Carpentier, Alejo (1995a). 'On the Marvelous Real in America' (Trans. Tanya Huntington and Lois Parkinson Zamora), in Lois Parkinson Zamora and Wendy B. Faris (eds) *Magical Realism : Theory, History, Community*, NC London: Duke University Press, Durham.
Carpentier, Alejo (1995b). 'The Baroque and the Marvelous Real' (Trans. Tanya Huntington and Lois Parkinson Zamora), in Lois Parkinson Zamora and Wendy B. Faris (eds) *Magical Realism : Theory, History, Community*, NC London : Duke University Press, Durham.
Sangari, Kum Kum (1987). 'The Politics of the Possible', Cultural Critique, 7, Fall.

সহায়ক পত্রিকা

অমিত দাস [সম্পা.] (১৯৯৪)। *উত্তরাধিকার*, উত্তর দিনাজপুর।
কামরুল ইসলাম [সম্পা.] (২০১৫)। *সুন্দরম*, ঢাকা।
ড. আফসার আহমদ [সম্পা.] (২০১৪)। *থিয়েটার স্টাডিজ*, ঢাকা।
সরকার আশরাফ [সম্পা.] (২০০৩)। *নিসর্গ*, বগুড়া।
সুবল সামন্ত [সম্পা.] (২০০৩। *এবং মুশায়েরা*, কলকাতা।