Vol. 35 | No. 3 | 1992

Check for updates

সাহিত্য পত্রিকা

journal.bangla.du.ac.bd

বাস্তবতাবাদী আন্দোলন

Volume	35
Issue	3
Year	1992
ISSN	0558-1583
eISSN	3006-886X
Author(s)	আকিমুন রহমান
Published online	June 1, 1992
DOI	10.62328/sp.v35i3.9
Link to article	https://doi.org/10.62328/sp.v35i3.9
Pages	155-179
Publisher	University of Dhaka
Copyright	সাহিত্য পত্রিকা
Designed and Developed by	Zobayer Abdullah

Check for updates

বাস্তবতাবাদী আন্দোলন

আকিমুন রহমান

উনিশ শতকের মধ্যভাগে ফ্রান্সে দেখা দেয় বাস্তবতাবাদী আন্দোলন। বাস্তবতাবাদী আন্দোলনের সূচনা করেন একগোত্র চিত্রশিল্পী। ১৮৫৫ খ্রিষ্টাব্দে চিত্রশিল্পী গুস্তাভ কুরবে (Gustave Courbet) তাঁর একক চিত্রপ্রদর্শনীর প্রবেশ পথের দরোজায় *Du Realisme* লেখা কাগজ ঝুলিয়ে দেন, এবং তারপর থেকেই শব্দটি একটি জনপ্রিয় শ্লোগানে পরিণত হয়।[১] Realism শব্দটির উদ্ভব res ধাতু থেকে, যার অর্থ বস্তু বা জিনিস। হ্যারিলেভিন তাই 'রিয়ালিজম' শব্দটির পরিবর্তে ব্যবহার করেছেন *Chosisme Thingism* প্রভৃতি শব্দ।[২] 'রিয়ালিজম' শব্দটি সাহিত্যে সর্বপ্রথম প্রয়োগ করেন জার্মান লেখক শিলার এবং ফ্রেডরিখ শ্লেগেল। ১৭৯৭-এ একটি অপ্রকাশিত নোটবুকে উপন্যাস প্রসঙ্গে মন্তব্য করতে গিয়ে শ্লেগেল বলেন, 'This realism is based on its nature'।শ্লেগেল Tick-এর সমালোচনা প্রসঙ্গেও 'রিয়ালিজম' শব্দটি প্রয়োগ করেন। তিনি বলেন Tick- এর মধ্যে 'Matter, Realism and philosophy'- র অভাব রয়েছে। ১৭৯৮ খ্রিষ্টাব্দে গ্যেটেকে লেখা একটি চিঠিতে শিলার বলেন, 'Realism cannot make a poet'। ফরাশিদের সাহিত্যিক প্রবণতা নির্দেশ করতে গিয়ে শিলার এ শব্দটি ব্যবহার করেন। তিনি ফরাশিদের সাহিত্যিক প্রবণতা প্রসঙ্গে বলেন, 'তাঁরা যতটা ভাববাদী তার চেয়ে বেশি বাস্তবতাবাদী।' ১৮০০ খ্রিষ্টাব্দে একটি প্রবচনে শ্লেগেল মন্তব্য করেন, 'there is not true realism except in poetry'। শ্লেগেল এবং শিলিং-এর বহু রচনায় বাস্তবতা বিষয়ক এরকম বহু মন্তব্য পাওয়া যায়। তাঁরা প্রত্যেকে বাহ্যবাস্তবতা বোঝাতেই শব্দটি ব্যবহার করেছেন; নির্দিষ্ট কোনো রচনারীতি কিংবা ধারা বোঝাতে নয়। ফ্রান্সে এই শব্দটি প্রথম ব্যবহৃত হয় ১৮২৬ খ্রিষ্টাব্দে। এই শব্দটি তখন বিশেষ এক ধরনের সাহিত্যকে নির্দেশ করার

জন্য প্রয়োগ করা হতো। ১৮২৬ খ্রিষ্টাব্দে ফ্রান্সে একজন অজ্ঞাতনাম লেখক *Mercure Francais* পত্রিকায় বাস্তবতাবাদের বৈশিষ্ট্য ব্যাখ্যা ক'রে লেখেন, 'এই সাহিত্যতত্ত্ব— যা দিন দিন আধিপত্য বিস্তার করছে এবং যা শিল্পকলার মহৎ নিদর্শনগুলোর অনুকরণ না ক'রে প্রকৃতির বিশ্বস্ত অনুকরণ করছে, একে বাস্তবতাবাদ আখ্যা দেয়া যায়; এবং এমন ইঙ্গিত পাওয়া যাচ্ছে যে এটিই হয়ে উঠবে উনিশ শতকের সাহিত্য— সত্যের সাহিত্য।' ১৮৩৩-এর পরে ফ্রান্সে এ-পরিভাষাটি ব্যবহার করেন Gustave planche। তিনি এ-পরিভাষাটি ব্যবহার করেছেন বর্ণনার যথাযথতা বোঝাতে। ১৮৩৪ সালে ফ্রান্সে Hippolyte Fortoul একটি উপন্যাস সম্পর্কে মন্তব্য করেন যে উপন্যাসটি রচিত হয়েছে 'বাস্তবতার (Realism) অতিরঞ্জনের সাহায্যে, যা উগোর রীতি থেকে ধার করা।' এ-মন্তব্য থেকে বোঝা যায় উনিশ শতকের ত্রিশের দশকে ফ্রান্সে' রিয়ালিজম' বলতে বর্ণনার অনুপুঙ্খতা বা যাথার্থ্য বোঝাতো। এ-জন্য এ সময় অনেক রোম্যান্টিক লেখকের রচনারীতির বৈশিষ্ট্য নির্দেশেও 'রিয়ালিজম' শব্দটি ব্যবহৃত হয়েছে। রোম্যান্টিকেরা অনুপুঙ্খ বর্ণনারীতির অনুসারী ছিলেন, এ-সময় 'রিয়ালিজম' শব্দটি এই 'বর্ণনার অনুপুঙ্খতা' অর্থে ব্যবহৃত হতে থাকে।[৩] উনিশ শতকের চল্লিশের দশকে 'বাস্তবতাবাদ' (Realism) শব্দটির অর্থবদল ঘটে। এ-সময় সমসাময়িক জীবনধারার পুঙ্খানুপুঙ্খ বর্ণনা বোঝাতে শব্দটি ব্যবহৃত হয়। ১৮৪৬-এ Hippolyte Castille ব্যালজাককে একটি 'বাস্তবতাবাদী ধারা'র অন্তর্ভুক্ত করেন। এ-সময় ফরাশি ঔপন্যাসিক Murger-এর উপন্যাস সম্পর্কেও এ-শব্দটি ব্যবহৃত হতে থাকে। ব্যালজাক ও Murger-এর উপন্যাসে সমকালীন জীবন ও রীতিনীতি অনুপুঙ্খ বর্ণিত হয়েছে; এই অনুপুঙ্খতা এ-সময় বাস্তবতাবাদের বৈশিষ্ট্যরূপে নির্দেশিত হতে থাকে।[৪] এ-দশকেই Arsine Houssage ওলন্দাজ ও ফ্লেমিস চিত্রকলার ইতিহাসবিষয়ক গ্রন্থে এই পারিভাষিক শব্দটি গুরুত্বের সঙ্গে ব্যবহার করেন। তবে 'রিয়ালিজম' শব্দটি গুরুত্বপূর্ণ হয়ে ওঠে কুরবের চিত্র প্রর্দশনীর সময় থেকে। ১৮৫৫-এ কুরবে-র চিত্র প্রদর্শনীর পর থেকেই শব্দটি একটি জনপ্রিয় শ্লোগানে পরিণত হয়।

কুরবে শুধু প্রদর্শনশালার দরোজায়ই *Du Realisme* কথাটি ঝুলিয়ে দেননি, তিনি নিজেকে *Realist* বলে আখ্যায়িত করেন। *Realist* বলতে তিনি বুঝতেন 'প্রকৃত সত্যের আন্তরিক বান্ধব।'[৫] কুরবে নিজের পদ্ধতি সম্পর্কে ঘোষণা করেন, To be able to translate the customs, ideas, and

appearances of my time as I see them. in a word, to creat a living art these has been my aim. কুরবে মনে করেন চিত্রকর শুধুমাত্র দৃশ্যমান বস্তুরাশিরই প্রতিকৃতি আঁকবেন এবং এর মধ্য দিয়েই বাস্তবতার প্রতি বিশ্বস্ত থাকা সম্ভব হবে। তিনি বলেন, The art of painting can only consist of the representation of objects which are visible and tengible for the artist![৬] কুরবে-র চিত্রপ্রদর্শনী বাস্তবতাবাদকে একটি স্পষ্ট ও নির্দিষ্ট রূপ দেয়। কুরবে-র চিত্রকলার বিষয় ছিলো কৃষকদের অনাড়ম্বর গ্রামীণ জীবন, শ্রমজীবীদের প্রাত্যহিক জীবন ও বুর্জোয়াদের জীবন। সাধারণ জনজীবনের বাস্তবতানির্ভর এই চিত্রগুলো প্রতিষ্ঠানিক চিত্রসমালোচকদের প্রথাগত বিশ্বাস ও সৌন্দর্যবোধকে আহত করে। কুরবে-র চিত্রকলার ভূমিকা এদিক থেকে ছিলো বিপ্লবাত্মক। ক্ষুব্ধ প্রথাগত সমালোচকেরা কুরবে-কে আক্রমণ করেন। এ-সময় কুরবে-র সমর্থনে এগিয়ে আসেন ফরাশি ঔপন্যাসিক শাঁফ্লুরি (Champfleury, তাঁর প্রকৃত নাম Jules Husson, dit Fleury)। কুরবে-র বিরোধীরা অভিযোগ করেন যে তাঁর চিত্রের বিষয়বস্তু বাস্তবের চেয়েও কদর্য। এ-অভিযোগের উত্তরে শাফ্লুরি বলেন যে, বুর্জোয়ারা প্রকৃতপক্ষে তাই।[৭] শাফ্লুরি কুরবে-র সমর্থনে রচনা করেন একাধিক প্রবন্ধ, এ-প্রবন্ধগুলো ১৮৫৭ সালে *La Realisme* নামে গ্রন্থকারে প্রকাশিত হয়। ১৮৫৬-এ এডমন্ড দুরাঁতি (Edmond Duranty) *Realisme* নামে একটি পত্রিকা প্রকাশ করেন। স্বল্পজীবী (জুলাই ১৮৫৬-মে ১৮৫৭) এই পত্রিকায় বাস্তবতাবাদের সমর্থনে নানা রচনা মুদ্রিত হয়। শাঁফ্লুরি তাঁর প্রবন্ধগুলোতে এই নবজাগ্রত চেতনার প্রতি তাঁর সমর্থন ঘোষণা করেন এবং দুরাঁতি তাঁর পত্রিকায় বাস্তবতাবাদ বিষয়ে নানা আলোচনা, বিতর্ক প্রকাশ করেন। শাঁফ্লুরির প্রবন্ধগুলো এবং দুরাঁতির পত্রিকায় মুদ্রিত বিতর্ক ও বাস্তবতাবাদের পক্ষ সমর্থনকারী রচনাগুলো ফ্রান্সে প্রবল আলোড়ন সৃষ্টি করে। এভাবে কুরবে-র চিত্রপ্রদর্শনী, শাঁফ্লুরির সমর্থন ও ব্যাখ্যা-আলোচনা, দুরাঁতির পত্রিকার বিতর্ক ইত্যাদির মধ্য দিয়ে 'বাস্তবতাবাদ' নামে একটি বিশেষ সাহিত্যিবিধির সূচনা হয়। শাঁফ্লুরি, দুরাঁতি প্রমুখ পক্ষসমর্থন ও ব্যাখ্যা-ভাষ্য রচনার মধ্য দিয়ে একটি নতুন সাহিত্যবিধির সূচনা করলেও তাঁদের কাছে ব্যাপারটি নতুন একটি সাহিত্য আন্দোলনের সূচনা বলে গণ্য হয়নি। বরং শিল্পকলায় বিষয় বা উপাদান নির্বাচনের এই প্রবণতাটি শেষ পর্যন্ত একটি সাহিত্য ধারায় (School) পরিণত হয়ে উঠবে

ভেবে তাঁরা উদ্বিগ্ন হন। এ-প্রসঙ্গে দুরাঁতি বলেন যে 'বাস্তবতাবাদী ধারা' বলে এ-আলোড়নকে চিহ্নিত করতে চাওয়া অর্থহীন, কারণ এ-শব্দটি কোন অর্থই জ্ঞাপন করে না। 'রিয়ালিজম' শব্দটি ধারা (School) শব্দের সঙ্গে কোনক্রমেই খাপ খায় না, কারণ এ-শব্দটি 'ধারা' শব্দের সম্পূর্ণ বিপরীত। শাঁফ্লুরি মনে করেছেন সাহিত্যশিল্পে বিষয় উপাদান গ্রহণের এই রীতিটি হবে স্বল্পকালস্থায়ী। বাস্তবতাবাদী ধারাটি তিরিশ বছরের বেশি আয়ুলাভ করবে না বলেও তিনি ভবিষ্যদ্বাণী করেন।

কুরবে-র চিত্রপ্রদর্শনীজাত আলোড়ন ও বিতর্কের মধ্য দিয়ে একটি ধারা হিশেবে বাস্তবতাবাদ যাত্রা শুরু করে। তবে নানা আলোচনা ও বিতর্কের মধ্য দিয়ে বাস্তবতাবাদ একটি নির্দিষ্ট সাহিত্যিবিধি হিশেবে গড়ে উঠতে থাকলেও, এটি তখন কোনো সুনির্দিষ্ট অর্থে সংজ্ঞায়িত হয়ে ওঠেনি। ওই সব আলোচনা-বিতর্কগুলোতে বাস্তবতাবাদী প্রবণতা সম্পর্কে সাধারণ ধারণা ব্যক্ত হয়েছে, তা থেকে এই ধারাটির সামগ্রিক বৈশিষ্ট্য পরিস্ফুট হয়ে ওঠে না। দুরাঁতি বাস্তবতাবাদের বৈশিষ্ট্য নির্দেশ করে বলেন, বাস্তবতাবাদ প্রাতিস্বিকতার অকপট ও পরিপূর্ণ প্রকাশ। যে কোনো প্রথা ও যেকোনো ধারাকে আক্রমণ করাই এর প্রধান কাজ। বাস্তবতাবাদের পৃষ্ঠপোষকেরা মনে করেন যে শুধু স্বপ্নবন্দনা বা সৌন্দর্যসৃষ্টি শিল্পকলার কাজ নয়। শিল্পকলার দায়িত্ব হচ্ছে বাস্তব জগত ও জীবনের আন্তরিক, যথাযথ ও সম্পূর্ণ উপস্থাপন। বাস্তবজগত ও জীবন বলতে তাঁরা নির্দেশ করেছেন সমকালীন প্রতিবেশ ও সমকালীন জীবনকে।[৮] তাঁদের মতে যেহেতু শিল্পকলার দায়িত্ব হচ্ছে বাস্তব জীবন ও প্রতিবেশের রূপায়ণ, তাই বাস্তবঘনিষ্ঠ হয়ে ওঠার জন্য একজন শিল্পী সমকালীন জীবন, সমাজ, ব্যক্তিসত্তা ও সামাজিক সত্তার আচরণসমূহ অনুপুঙ্খ পর্যবেক্ষণ করবেন। এভাবে ব্যাপক অর্থজ্ঞাপক শব্দ 'রিয়ালিজম' একটি বিশেষ অর্থে প্রযুক্ত হতে থাকে। বাস্তবতাবাদী আন্দোলন গড়ে ওঠার আগে 'রিয়ালিজম' শব্দটি ব্যাপক অর্থ নির্দেশ করতো, তখন প্রকৃতির যে কোনো রকম বিশ্বস্ত উপস্থাপন বোঝাতে শব্দটি ব্যবহৃত হতো। ১৮৫৫-এ যখন একগোত্র লেখক ও শিল্পী শব্দটি ব্যবহার করা শুরু করেন, তখন থেকে শব্দটি একটি বিশেষ সাহিত্য আন্দোলনের শ্লোগান হিশেবে গৃহীত ও প্রতিষ্ঠিত হয়।

বাস্তবতাবাদকে একটি সুসংবদ্ধ সাহিত্যবিধি করে তোলার ক্ষেত্রে এ-আন্দোলনের উদ্ভবকালের বিতর্ক-আলোচনা-প্রবন্ধ ইত্যাদির চেয়ে আঠারো শো

পঞ্চাশের দশকে প্রকাশিত উপন্যাসগুলোই গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা পালন করে। ব্যাখ্যা-ভাষ্যপূর্ণ প্রবন্ধ ও তর্কবিতর্ক বাস্তবতাবাদকে যতোটা স্পষ্ট করে তুলতে পেরেছিলো, বাস্তবতাবাদী উপন্যাসগুলোই ওই ধারাটিকে তার চেয়ে বেশি স্পষ্ট ও সুনির্দিষ্ট করে তোলে। ১৮৫৬-এর অক্টোবর থেকে ধারাবাহিকতভাবে প্রকাশিত হয় গুস্তাভ ফ্লবেয়ারের (Gustave Flaubert) *মাদাম বোভারী। মাদাম বোভারী'* র মধ্য দিয়েই সূচিত হয় বাস্তবতাবাদী ধারাটির। এ-উপন্যাসটি বাস্তবতাবাদকে দৃঢ় ভিত্তির ওপর প্রতিষ্ঠিত করে। *মাদাম বোভারী* -তে বাস্তবতাবাদী ফ্লবেয়ারের অতুলনীয় পর্যবেক্ষণ ও বস্তুনিষ্ঠার পরিচয় মুদ্রিত হয়ে আছে। বাস্তবতাবাদী উপন্যাসের সূচনাকারী রূপে চিহ্নিত হন ফ্লবেয়ার। তিনি প্রথমে আগ্রহের সঙ্গে নিজেকে প্রথম বাস্তবতাবাদী ঔপন্যাসিক হিশেবে চিহ্নিত করতে চান। ফ্লবেয়ারের একটি চিঠি থেকে জানা যায় বাস্তবতাবাদী ধারার প্রথম উপন্যাস হিশেবে *মাদাম বোভারী'* র মর্যাদা ক্ষুণ্ন হবার আশঙ্কা তাঁকে বিচলিত করে। *মাদাম বোভারী* প্রকাশের আগে ফ্রান্সে Feydeau রচিত *Fanny* উপন্যাসটি মুদ্রিত হয় এবং এ- উপন্যাসটিকে প্রথম বাস্তবতাবাদী উপন্যাস হিশেবে দাবি করা হলে ফ্লবেয়ার বিচলিত ও ক্ষুব্ধ হন। কারণ তাতে *মাদাম বোভারী* প্রথম বাস্তবতাবাদী উপন্যাসের মর্যাদা লাভে ব্যর্থ হবে। পরবর্তীকালে *Fanny* বিস্মৃতির অন্ধকারে তলিয়ে যায়; ও ব্যাপক পর্যবেক্ষণসমৃদ্ধ *মাদাম বোভারী'র* মর্যাদা অক্ষুণ্ন থাকে। ফ্লবেয়ার অল্প সংখ্যাক উপন্যাস রচনা করলেও তাঁর রচনাবলীতে বাস্তবতার অনুপুঙ্খ উপস্থাপনা ঘটেছে। বস্তুনিষ্ঠা ও ব্যাপক পর্যবেক্ষণ তাঁর উপন্যাসের দুটি প্রধান বৈশিষ্ট্য। এসবের মধ্য দিয়ে ফ্লবেয়ার হয়ে ওঠেন বাস্তবতাবাদী ধারার সূচনাকারী প্রধান ঔপন্যাসিক এবং তাঁর চারপাশে দেখা দেন ফরাশি অন্যান্য বাস্তবতাবাদী লেখকেরা, তাঁদের মধ্যে গোঁকুর ভ্রাতারা (Edmond and Jules Goncourt) উল্লেখযোগ্য। তবে একটি আন্দোলনে নেতৃত্ব দেয়া কিংবা কোনো আন্দোলনকে সুসংবদ্ধ ও বিকশিত করে তোলার শক্তি এই বাস্তবাতাবাদীদের ছিলো না। এ- যোগ্যতা বা শক্তি দেখা যায় পরবর্তী প্রাকৃতবাদীদের মধ্যে। প্রাকৃতবাদের সূচনাকারী এমিল জোলা একই সঙ্গে ছিলেন তাত্ত্বিক এবং ঔপন্যাসিক। জোলা একই সঙ্গে তত্ত্ব ব্যাখ্যা করেছেন, আন্দোলনের নেতৃত্ব দিয়েছেন এবং উপন্যাসে তত্ত্বের শিল্পিত প্রয়োগেও ব্যাপৃত থেকেছেন। জোলার নেতৃত্বেই প্রাকৃতবাদ সাহিত্যের একটি প্রধান ধারায় পরিণত হয়। কিন্তু বাস্তবতাবাদের ক্ষেত্রে এমনটি ঘটেনি। কোনো আন্দোলন বা ধারার নেতৃত্ব দেবার

মেজাজ ফ্লবেয়ারের ছিলো না, এবং শেষজীবনে ফ্লবেয়ার ক্ষুব্ধ হয়ে উঠতেন যদি তাঁকে বাস্তবতাবাদী আখ্যা দেয়া হতো। গোঁকুর ভ্রাতৃদ্বয় উপন্যাসকে 'মানবিক দলিল' আখ্যায়িত করেন এবং তাঁরা নিজেদের চিহ্নিত করেন 'মানবিক দলিলের আদি আবিষ্কর্তা' হিশেবে। কিন্তু একটি ধারার নেতৃত্ব দেবার যোগ্যতা তাঁদের ছিলো না, অন্যদিকে গোঁকুর ভ্রাতৃদ্বয় এতো উচ্চস্তরের ঔপন্যাসিক ছিলেন না যে শুধু মাত্র উপন্যাসের মাধ্যমে বাস্তবতাবাদকে একটি প্রধান সাহিত্যধারায় পরিণত করবেন। ফলে যতোটা আলোড়ন সৃষ্টি করে বাস্তবতাবাদের আবির্ভাব ঘটে, ওই পরিমাণ শক্তিশালী ধারা হয়ে ওঠেনি বাস্তবতাবাদ। এই বাস্তবতাবাদীরা উপন্যাসে বাস্তবতা উপস্থাপনার কথা জোর দিয়ে বলেছেন, কিন্তু কোনো বাস্তবতাবাদী তত্ত্ব তৈরি করতে ব্যর্থ হন তাঁরা; বাস্তবতা উপস্থাপনার প্রক্রিয়াও নির্দেশ করেন নি তাঁরা। বলা যায় বাস্তবতাবাদীরা বাস্তবমনস্ক কিন্তু তাঁরা তাত্ত্বিক নন; বাস্তবতাবাদী নন্দনতত্ত্বের ব্যাপারটিকে গুরুত্ব দেননি তাঁরা।[৯]

ফ্রান্সে বাস্তবতাবাদী আন্দোলন তুমুল আলোড়ন তুললেও সমকালীন ইউরোপের অন্যান্য দেশে এ-আন্দোলনের তেমন তীব্র কোনো প্রভাব বা প্রতিক্রিয়া লক্ষ্য করা যায় না। বিভিন্ন দেশের লেখক তাত্ত্বিকেরা কখনো এ-আন্দোলন সম্পর্কে নৈর্ব্যক্তিক প্রবন্ধ লিখে পাঠককে এর সঙ্গে পরিচিত করাতে চেয়েছেন, কোনো দেশে এ-আন্দোলনটিকে নিন্দা করে প্রবন্ধ লেখা হয়, দু'একটি দেশের লেখকেরা তাঁদের নিজস্ব বাস্তবতাবাদকে এ-আন্দোলনের প্রভাবে কিছুটা বিকশিত করে তোলেন। ইংলন্ডে এ-আন্দোলনের কোনো প্রভাব বা প্রতিক্রিয়া লক্ষ্য করা যায়নি। সেখানে বেশ সহজ ও সাধারণভাবে পাঠকের কাছে এ- আন্দোলনের পরিচয় তুলে ধরা হয় এবং শিল্পকলায় এর ভূমিকা ব্যাখ্যা করা হয়। ইংলন্ডে ফরাশি বাস্তবতাবাদী তত্ত্বের প্রথম ব্যাখ্যাতা জর্জ হেনরি লেউস। লেউস নৈর্ব্যক্তিকভাবে বাস্তবতাবাদ সম্পর্কে প্রবন্ধ রচনা করেন, এই নতুন সাহিত্য বিধিটির সঙ্গে ব্রিটিশ পাঠকের পরিচয় ঘটিয়ে দেয়াই ছিলো তাঁর লক্ষ্য। তাই তাঁর রচনায় এ- ধারার প্রতি অনুরাগ ও সমর্থন কিংবা বিরাগবিদ্বেষ কিছুই প্রকাশ পায় নি। *West Minister Review* -তে (October 1958 সংখ্যায়) লেউসের 'Realism in art : Recent German Fiction'. প্রবন্ধটি প্রকাশিত হয়। লেউস এ-প্রবন্ধে শিল্পকলা ও বাস্তবতার সম্পর্ক ব্যাখ্যা করেন। এ-প্রবন্ধে তিনি লেখেন, শিল্পকলা বাস্তবতারই উপস্থাপন। তিনি দাবি করেন, সকল শিল্পকলার ভিত্তিই হচ্ছে বাস্তবতাবাদ —'Realism is the

basis of all art'। লেউস এ-প্রবন্ধে সমকালীন দুজন জার্মান উপন্যাসিক Gustave Freytag ও Otto Ludwig-এর উপন্যাসের অবাস্তবতা ও বিরক্তিকর ভাবালুতার সমালোচনা করেন, ভিকটর উগোর *Travailleurs de La mer* উপন্যাসটিকে অবাস্তব রচনা বলে অভিযুক্ত করেন; *জেন আয়ার* উপন্যাসের সমলোচনা করে বলেন 'Melodrama and improbability'-ই উপন্যাসটিকে অবাস্তব রচনা করে তুলেছে।[১০] বাস্তবতাবাদী আন্দোলন জার্মানীতেও তেমন কোনো আলোড়ন সৃষ্টি করতে সমর্থ হয় নি; রাশিয়া, স্ক্যান্ডিনেভিয়া , ইটালি প্রভৃতি দেশে বাস্তবতাবাদের স্বাধীন, স্বতন্ত্র নিজস্ব ধারা গড়ে ওঠে। পর্তুগালে ফরাশি প্রভাবে বাস্তবতাবাদী আন্দোলনের সূচনা ঘটে উনিশ শতকের শেষার্ধে। পর্তুগালের সর্বাধিক গুরুত্বপূর্ণ ও প্রধান বাস্তবতাবাদী লেখক Eqa da Quliroz। তাঁর উপন্যাস *O Primo Basilio*- পর্তুগীজ *মাদাম বোভারী* রূপে গণ্য হয়। Quliroz বাস্তবতাবাদী উপন্যাস রচনার পাশাপাশি এ-আন্দোলন সম্পর্কে বক্তৃতাও দিয়ে চলেন। ১৮৭০-এর গোড়ার দিকে Quliroz লিসবনে বাস্তবতাবাদ সম্পর্কে বক্তৃতা দেন। এ-ভাবে পর্তুগালে এ-ধারাটি পরিচিত ও গৃহীত হয়ে উঠতে থাকে। স্পেনে ফরাশি বাস্তবতাবাদ ও প্রাকৃতবাদের মিশ্রণে এক ধরনের বাস্তবতাবাদের উদ্ভব ঘটে। Emilia Pardo Bazon স্প্যানিশ বাস্তবতাবাদের একজন প্রধান প্রবক্তা। বাস্তবতাবাদের আঞ্চলিক-রঙবাদী (Local colourism) ধারাটিও স্পেনে প্রধান হয়ে ওঠে। Bazan প্রমুখের উপন্যাসে এ-ধারার উপস্থাপন লক্ষ্য করা যায়। অনতিবিলম্বে এ ধারাটিকে স্প্যানিশ বাস্তবতাবাদী Benito Perez Galdos শক্তিশালী একটি ধারায় পরিণত করেন।[১১] যুক্তরাষ্ট্রে ফরাশি বাস্তবতাবাদী আন্দোলন নিন্দিত হয়, তবে ইউরোপের অন্যান্য দেশের নিজস্ব ধরনের বাস্তবতাবাদ সেখানে ব্যাপক ব্যাখ্যাতহয়।

ফ্রান্সের প্রবল বিতর্কের মধ্যে বাস্তবতাবাদী আন্দোলনটি জন্ম নেয় এবং নানা বিরুদ্ধতা ও প্রতিকূলতার মধ্যে বিকাশ লাভ করে। এ-আন্দোলনের শুরু থেকেই একদল এর বিরুদ্ধাচারী; এই রক্ষণশীল সমালোচক গোত্র কখনো তাঁদের মত পরিবর্তন করেন নি। এই বিরোধী গোত্রের একটি প্রিয় বুলি ছিলো যে বাস্তবতাবাদ নিয়ে মাতামাতি করা অর্থহীন, কারণ এতে নতুনত্ব কিছু নেই। এ-আন্দোলন শুরু হবার আগেও সাহিত্যে বাস্তব উপাদান ছিলো এবং বরাবরই সাহিত্য কোনো না কোনো ভাবে বাস্তবতা নির্ভর। তাঁদের মতে, বাস্তবতা

ব্যাপারটি খুব ক্লান্তিকর এবং বাস্তবতা বিষয়টি এতোই সহজ ও স্বতঃস্পষ্ট যে তা নিয়ে সূক্ষ্ম চিন্তা করার কিছু নেই। কতিপয় বিরোধী সমালোচক এতোদূর অগ্রসর হন যে তাঁরা বাস্তবতাবাদ নামক কোনো সাহিত্য আন্দোলনের অস্তিত্বই স্বীকার করেন নি। এই বিরোধী গোত্রের মতে, বাস্তবতাবাদীদের সাধারণ জীবনচিত্রণ তত্ত্বটি তাঁদের নিজস্ব তত্ত্ব নয়, এটি তাঁরা নিয়েছেন রোম্যান্টিকদের কাছ থেকে। রোম্যান্টিকেরা সম্প্রসারণশীল ছিলেন, তাঁরা সাহিত্যে নতুন নতুন বিষয় তুলে ধরার সঙ্গে সঙ্গে ধ্রুপদী প্রথাগুলো ভাঙ্গারও প্রয়াস চালান। রোম্যান্টিকদের অনেকেই যদিও বিমূর্ততা ও রহস্যের কাছে আত্মসমর্পণ করেন; তবু তাঁদের কেউ কেউ, যেমন ওয়ার্ডসওয়ার্থ, সাধারণ মানুষের জীবনকথা, সাধারণ প্রাত্যহিক বিষয় ও কথ্য ভঙ্গিটি তুলে ধরার পক্ষপাতী ছিলেন। *Lyrical Ballads* (১৭৮০)-এর ভূমিকায় ওয়ার্ডসওয়ার্থ বলেন যে তিনি দৈনন্দিন সাধারণ জীবন অভিজ্ঞতার উপস্থাপনা করবেন 'জনসাধারণের নিজস্ব ভাষায়।' বিরোধী রক্ষণশীলেরা বলেন যে রোম্যান্টিসিজমের ওয়ার্ডসওয়ার্থীয় এ ধারাটিই চলে এসেছে ফরাশি বাস্তবতাবাদে। বাস্তবতাবাদের অনুসারীরা বিরোধী গোত্রের এ-অভিযোগ খণ্ডন করে বলেন, বাস্তবতাবাদী আন্দোলনের আগেও সাহিত্যে বাস্তব উপাদান ছিলো সন্দেহ নেই, কিন্তু উনিশ শতকের মধ্য ভাগের এই আন্দোলনের আগে 'বাস্তবতা' বিষয়টি কখনো কোনো সম্পূর্ণ গ্রন্থকে নিয়ন্ত্রণ করেনি। পূর্বেকার কোনো কোনো লেখকের প্রবণতা বাস্তবমুখী হলেও, ইতিপূর্বে কখনো বাস্তবতা প্রবণতাটি একটি আন্দোলনের রূপ পরিগ্রহ করেনি। বাস্তবতাবাদী আন্দোলনটি বাস্তবমনস্কতার এমন একটি বন্যা নিয়ে আসে, যা এর সামনের ভাববাদী সকল প্রবণতাকে ভাসিয়ে নিয়ে গেছে। তাঁদের মতে, বাস্তবতাবাদ মোটেই ওয়ার্ডসওয়ার্থ-প্রবর্তিত সাধারণ জীবন রূপায়ণ ধারার সম্প্রসারণ নয়। কারণ রোম্যান্টিকদের কেউ কেউ দৈনন্দিন জীবনের কথা সাধারণের ভাষায় উপস্থাপিত করলেও ওই জীবন আদর্শায়িত ও শিল্পিত; জীবন-বাস্তবতার অবিকল উপস্থাপন তা নয়। ফলে ওই জীবনকে অবাস্তব, সুদূর, স্বপ্নের জীবন বলে মনে হয়। বাস্তবতাবাদের পক্ষ সমর্থনকারীরা এ-প্রসঙ্গে বলেন যে, এ জন্যই লন্ডনের সাধারণ মানুষের দিকে যখন ওয়ার্ডসওয়ার্থের চোখ পড়তো, তিনি তখনই তাঁর দৃষ্টি সরিয়ে নিতেন। কারণ সাধারণ মানুষ সম্পর্কে তাঁর যে পূর্বধারণা ও আদর্শ ছাঁচ ছিলো, এবং প্রাত্যহিক বাস্তবতায় তিনি যাদের দেখতেন— এ দুয়ের মধ্যে কোনো মিল ছিলো না। প্রাত্যহিক বাস্তবতার সাধারণদের সঙ্গে

কাল্পনিক 'আদর্শ' সাধারণদের ছিলো দুস্তর ভিন্নতা। কিন্তু বাস্তবতাবাদীরা এমন কোনো 'আদর্শ' নিয়ন্ত্রিত নন। দৈনন্দিন বাস্তবতার মানুষকে আদর্শায়িত না করে অবিকল তুলে ধরাই তাঁদের লক্ষ্য। কাজেই ফরাশি বাস্তবতাবাদ রোম্যান্টিসিজম থেকে বেরিয়ে এসেছে একথা বলা যায় না। রোম্যান্টিসিজম ও রিয়ালিজমকে কখনোই একই উৎস থেকে উদ্ভূত দুটি ধারা বলা যাবে না; কারণ এ-দুটি ধারা একটি অভিন্ন দার্শনিক তত্ত্বে বিশ্বাসী নয়, বরং এ-দুয়েরই আছে দুটি সুস্পষ্ট ভিন্ন দার্শনিক মত। রোম্যান্টিসিজমের ভিত্তি হচ্ছে 'ভাববাদী পরাবিদ্যা', রোম্যান্টিক শিল্পকলাকে সবসময় তার সঙ্গে সামঞ্জস্যপূর্ণ হতে হতো। উনিশ শতকের মধ্যভাগে ফ্রান্সে উদ্ভূত এই বাস্তবতাবাদী ধারাটি রোম্যান্টিসিজমের সম্পূর্ণ বিপরীত ধারণার পোষক। দার্শনিক বাস্তবতাবাদ যেমন কোনো কল্পিত আদর্শলোককে বাস্তব বলে বিশ্বাস করে না, ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য জড় জগতকেই একমাত্র সত্য বা বাস্তব বলে গণ্য করে, তেমনি সাহিত্যিক বাস্তবতাবাদ সাধারণ মানুষের অভিজ্ঞতার অন্তর্ভুক্ত প্রতিবেশ ও জীবনধারাকেই সত্য বা বাস্তব বলে গণ্য করে। বাস্তবতাবাদীরা মনে করে যা কিছু আমাদের প্রাত্যহিক জীবনের অন্তর্ভুক্ত, শুধু তা-ই পর্যবেক্ষণ করা সম্ভব এবং শুধু মাত্র এই বাস্তবতাই হবে সাহিত্যের উপজীব্য। এ-বাস্তবতার উপস্থাপনাই শিল্পকলার দায়িত্ব। বাস্তবতাবাদের আবির্ভাবের আগে এমন একটি ধারণা বদ্ধমূল হয়ে গিয়েছিলো যে শিল্পকলা সর্বদা ধ্রুবভাবেরই (Ideal) উপস্থাপন করবে। বাস্তবতাবাদীদের দৃষ্টিভঙ্গি বা বিশ্বাস ওই পূর্ববর্তী বিশ্বাসকে আঘাত করে। ফলে বাস্তবতাবাদী ধারাটি রক্ষণশীলদের দ্বারা ধারাবাহিকভাবে আক্রান্ত হতে থাকে। তাঁরা আদর্শ নির্বাসিত হয়ে গেছে বলে আর্তনাদ করে ওঠেন, এবং সাহিত্যে আদর্শকে পুনর্বার ফিরিয়ে আনার জন্য বহু জার্মান ও ইংরেজ সমালোচক বিস্ময়কর অর্থতাত্ত্বিক ও বুদ্ধিবৃত্তিক কসরত শুরু করেন।[১২]

পূর্ববর্তী রোম্যান্টিক ধারাটির প্রতি বাস্তবতাবাদী আন্দোলনকারীদের প্রবল বিতৃষ্ণা ও বিদ্বেষ ছিলো। কলাকৈবল্যবাদী থিয়োফিল গতিয়ে (Theophile Gautier) পূর্ববর্তী ধারার সাহিত্যিক পরিমণ্ডলে বসবাস করে ক্লান্ত ও বিরক্ত হয়ে আর্তনাদ করেন, 'এই মধ্যযুগ থেকে আমাদের পরিত্রাণ করো।'[১৩] পূর্ববর্তী রোম্যান্টিসিজমের আবেগের আতিশয্যপূর্ণ পরিমণ্ডলে বাস্তবতাবাদীদেরও শ্বাসরুদ্ধ হয়ে আসে। স্বপ্নঘোর জাগানো বিষয়বস্তুকে বিতাড়নের জন্য তাঁরাও তৎপর হয়ে ওঠেন। ফরাশি বাস্তবতাবাদের তাত্ত্বিকেরা বাস্তবতাবিষয়ক প্রবন্ধ রচনা কিংবা

বাস্তবতাবাদী প্রবণতার ব্যাখ্যা-ভাষ্য রচনার পাশাপাশি রোম্যান্টিসিজমকে আক্রমণ করে চলেন। তাঁরা রোম্যান্টিক প্রবণতারাশিকে নানাভাবে উপহাসও করেন। এই বাস্তবতাবাদীরা রোম্যান্টিকদের ভাবালুতাগ্রস্ত ও স্বাপ্নিক বলে উপহাস করেন; রোম্যান্টিসিজমের উদ্ভব ও বিকাশকালটিকে তাঁরা মধ্যযুগেরই সম্প্রসারিত একটু ভিন্নরূপ বলে গণ্য করেন। রহস্যময় সুদূর ভূভাগ কিংবা বনদেবী ও প্রকৃতির সৌন্দর্য বা প্রাচীন বীরদের বীরত্বের বর্ণনায় মগ্ন ছিলেন রোম্যান্টিকেরা। রোম্যান্টিকদের রহস্যময়তা, সৌন্দর্য ও সুদূরের স্তবমগ্নতা বাস্তবতাবাদীদের ক্ষুব্ধ করে। বাস্তবতাবাদী আন্দোলনের উদ্ভবকাল থেকেই এ-ধারার প্রবক্তারা আত্মপ্রতিষ্ঠার লড়াই-এর পাশাপাশি বাস্তবতাবাদের আক্রমণ স্থলগুলো নির্দেশ করতে বিস্মৃত হন নি। এদমঁ দুরাঁতি তাঁর স্বল্পজীবী পত্রিকা *Realisme*-এর নানা লেখায় বাস্তবতাবাদের আক্রমণ স্থল নির্দেশ করেন। এ-পত্রিকায় প্রকাশিত 'ভিকটর উগোর ধ্যান বা রোম্যান্টিক বিষাদের রসাতল' শীর্ষক একটি লেখায় দুরাঁতি একটি তাৎপর্যপূর্ণ মন্তব্য করেন। মন্তব্যটি তাঁর নিজস্ব পছন্দ-অপছন্দবিষয়ক হলেও এটি বাস্তবতাবাদীরে প্রবণতা ও রোম্যান্টিকদের সঙ্গে তাঁদের পার্থক্য স্পষ্ট করে তোলে। তিনি বলে, 'তিনি নারীদের পছন্দ করেন না, শিশুরা তাঁর কাছে দুর্বোধ্য, এবং প্রকৃতিকে লক্ষ্য করার দিকেও তাঁর ঝোঁক নেই।'[১৪] রোম্যান্টিকদের প্রতি তাঁর আক্রমণ হয়ে ওঠে তিরস্কারপূর্ণ। রোম্যান্টিকদের আক্রমণ করে তিনি বলেন, 'এডগার পো হচ্ছে ডাচ পনিরের মতো এবং বোদলেয়ার ধার্মিক ইঁদুর...লা মার্তিন (La Martine) একজন সংকর, মুৎসে (Musset) ডন জুয়ানের ছায়ামাত্র, যাকে তিনি গ্রহণ করেছিলেন অত্যন্ত গুরুত্বের সঙ্গে, আর দ্য ভিনি একজন উভলিঙ্গ (Harmaphrodite)।'[১৫] শাঁফ্লুরি ঘোষণা করেন যে বাস্তবতাবাদীরা 'রোম্যান্টিদের ছন্দবদ্ধ মিথ্যায় ক্লান্ত।' তিনি রোম্যান্টিকদের উপহাস করে বলেন যে তাঁরা 'নিজের সময়কে অস্বীকার করে শুধু অতীতের লাশ খুঁড়ে তোলেন এবং তা সাজিয়ে রাখেন ঐতিহাসিক অসার কারুকার্যে।'[১৬] ফরাশি বাস্তবতাবাদী প্রাবন্ধিকেরা রোম্যান্টিকদের যেভাবে প্রত্যাখ্যান করেন, ইংলন্ডে আঠারো শতকের প্রথমভাগেও একই ব্যাপার ঘটেছিল। আঠারো শতকের প্রথমার্ধে ইংলন্ডে এডিসন স্টীল প্রমুখ লেখক পূর্ববর্তী রোমান্সগুলোকে একইভাবে আক্রমণ ও প্রত্যাখ্যান করেন। ১৮৫৫ খ্রিষ্টাব্দে ফেরনাঁ দেসনোয়ের (Fernand Desnoyers) তাঁর 'Du Realisme' প্রবন্ধে বাস্তবতাবাদের আবির্ভাবকে

অভিবাদন জানান। তিনি ঘোষণা করেন, 'রোম্যান্টিকদের চন্দ্রলোকে ভ্রমণরত বনদেবী, রুগ্ন ও বিষণ্ন প্রণয়াবেগ ও স্বপ্নঘোর-আচ্ছন্ন পৃথিবীতে বাস্তবতাবাদ ফাটল ধরিয়ে দিয়েছে।'[১৭] এই আক্রমণ সত্ত্বেও বাস্তবতাবাদের পক্ষে রোম্যান্টিসিজমকে সম্পূর্ণ উৎখাত করা সম্ভব হয় নি। বাস্তবতাবাদের প্রবল আগ্রাসনের ফলে রোম্যান্টিসিজম তার প্রাধান্য হারালেও, অপেক্ষাকৃত গৌণভাবে এ-ধারাটি এর পরেও দীর্ঘদিন বেঁচে ছিলো। এজন্য বাস্তবতাবাদের পরবর্তী প্রাকৃতবাদীদেরও রোম্যান্টিসিজমকে উচ্ছেদের জন্য অভিযান চালাতে হয়। বাস্তবতাবাদ ও রোম্যান্টিসিজমের মধ্যেকার প্রবল দ্বন্দ্ব ও বিরোধকে একটি গৃহযুদ্ধের সঙ্গে তুলনা করা চলে, যে যুদ্ধ চলেছে একটি পুরো শতাব্দী ধরে। বাস্তবতাবাদের তাত্ত্বিকেরা সমালোচনা-প্রবন্ধ ইত্যাদির মধ্যে দিয়ে রোম্যান্টিসিজমকে আক্রমণ ও প্রত্যাখ্যান করেন, আর ফরাশি বাস্তবতাবাদী উপন্যাসিকেরা তাঁদের সৃষ্টিশীল রচনায় রোম্যান্টিসিজমের বিরুদ্ধে চালান আক্রমণ। তাঁরা রোম্যান্টিক স্বপ্ন-কল্পনা-আবেগকে বিদ্রুপ করেন এবং এসবের অন্তঃসারশূন্যতা উদ্‌ঘাটন করেন। ফরাশি বাস্তবতাবাদী উপন্যাসধারার প্রধান পুরুষ ফ্লবেয়ার স্বপ্নঘোর জাগানো রোম্যান্টিক বিষয়বস্তু উচ্ছেদ অভিযানে গ্রহণ করেন উদ্যোগী ভূমিকা। ফ্লবেয়ার সম্পূর্ণ বস্তুনিষ্ঠ ও 'বৈজ্ঞানিক' সাহিত্য সৃষ্টি করতে চান। তাঁর লক্ষ্য ছিলো এমন কাহিনী উপস্থাপন করা যাতে বাস্তবিকই কোনো বীর সুলভ বা অসাধারণ পাত্রপাত্রী থাকবে না। *মাদাম বোভারী* (১৮৫৮) উপন্যাসে ফ্লবেয়ার রূঢ় বিদ্রুপের মধ্য দিয়ে স্বপ্ন-সৌন্দর্য-প্রণয় সম্পর্কে রোম্যান্টিক মধুর ধারণাগুলোর অন্তঃসারশূন্যতা প্রতিপন্ন করেন। তিনি দেখান বাস্তবের কাছে স্বপ্ন কিভাবে পরাজিত হয়; স্থূল , নির্বোধ সমাজজীবন কিভাবে ব্যক্তিজীবনকে নিয়ন্ত্রণ করে। এ-উপন্যাসের প্রধান চরিত্র ইমা-র জীবনবৃত্তান্ত উপস্থাপিত হয়েছে জীবনের অ্যান্টি-রোম্যান্টিকতা নির্দেশের প্রয়োজনে। তিনি এ-উপন্যাসে নির্দেশ করেছেন কিভাবে অবক্ষয়গ্রস্ত সমাজ ইমা বোভারীর সম্ভাবনাময় জীবনের বিকশিত হবার সকল পথ রুদ্ধ করে রেখেছে, হত্যা করেছে তার সকল সম্ভাবনা। সাহিত্যে রোম্যান্টিসিজমকে প্রত্যাখ্যানের এ-ব্যাপারটি কোনো বিচ্ছিন্ন, স্বতন্ত্র সাহিত্যিক ব্যাপার ছিলো না। ওই সময়ের রাজনীতি-অর্থনীতি-বিজ্ঞান-দর্শনের মতো সাহিত্যেও পূর্ববর্তী ভাবধারাকে প্রত্যাখ্যানের প্রবণতা দেখা দেয়।

রোম্যান্টিসিজমের বিরুদ্ধে প্রতিক্রিয়া হিসেবে এই নব্যধারার লেখকেরা

উদ্যোগী হয়ে ওঠেন বাস্তব ঝাঁঝালো রুক্ষ জীবন উপস্থাপনায়, এবং তুচ্ছ সাধারণ বিষয়ের অনুপুঙ্খ বর্ণনায়।[১৮] এ-ধারার তাত্ত্বিকেরা রোম্যান্টিসিজমকে আক্রমণের সঙ্গে সঙ্গে সাহিত্যে বাস্তবতার কোন অংশের উপস্থাপনা হওয়া উচিত তা নির্দেশ করে চলেন, আর সৃষ্টিশীলেরা 'বস্তুনিষ্ঠ' ও 'বৈজ্ঞানিক' সাহিত্যসৃষ্টিতে মনোনিবেশ করেন। তবে রোম্যান্টিক ভাবালুতার পরিবর্তে প্রাত্যহিক সামান্য বাস্তবতার উপস্থাপনার কথা বললেও এই বাস্তবতাবাদীদের অনেকেই ছিলেন স্ববিরোধিতাগ্রস্ত। এই স্ববিরোধ যেমন ছিলো বাস্তবতাবাদী আন্দোলনের তাত্ত্বিকদের মধ্যে তেমনি ছিলো সৃষ্টিশীলদের মধ্যেও। দুরাঁতি এবং সাঁৎ বভ্ এ-ধারার দুজন প্রধান প্রবক্তা। তাঁরা রোম্যান্টিক প্রবণতাকে আক্রমণ করেছেন ঠিকই, কিন্তু রোম্যান্টিক প্রবণতাগুলোর প্রতি তাঁদের আকর্ষণ ছিলো প্রবল। তাই *মাদাম বোভারি'* তে উপস্থাপিত প্রাত্যহিক বাস্তবতা ও তুচ্ছ বিষয়ের অনুপুঙ্খ নিরাবেগ বর্ণনারীতিটি এবং জীবনের রূঢ় দিকের উপস্থাপন দুরাঁতিকে ক্ষুব্ধ করে, কারণ তাঁর মতে এ-উপন্যাসে অনুভূতি থেকে উৎসারিত স্বতঃস্ফূর্ততা নেই। আর সাঁৎ বভ্ ব্যথিত হয়েছেন এ-উপন্যাসের অ্যান্টি-রোম্যান্টিকতায়। গ্রন্থটিতে আদর্শ ও ভালোর অনুপস্থিতি তাঁর পছন্দ হয়নি, তবে লেখকের রচনাশৈলী, ঘটনাবিন্যাস ইত্যাদি অসাধারণ বলে গণ্য করেন তিনি। দুরাঁতি উপন্যাসটি সম্পর্কে বলেন :

> গুস্তাভ ফ্লবেয়ারের *মাদাম বোভারি* উপন্যাসে দেখা যায় বর্ণনার একগুয়েমি এটি স্মরণ করিয়ে দেয় রেখা-ড্রইংকে। এর সবকিছুই হিশেব করা, বারবার রচিত। এর সবকিছুই সমকোণী এবং পুরোপুরি শুষ্ক ও উষর।--বাস্তবিকই এর বিশদ বর্ণনা একের পর এক বিন্যস্ত এবং প্রতিটিকেই দেয়া হয়েছে সমান মূল্য। প্রতিটি সড়ক , প্রতিটি বাড়ি, প্রতিটি ঘর, প্রতিটি স্রোতস্বিনী, প্রতিটি ঘাসের ডগা সম্পূর্ণরূপে বর্ণিত।--এ ধরনের একগুঁয়ে বর্ণনা পদ্ধতির ফলে উপন্যাসটি প্রায় পুরোপুরি উপস্থাপিত হয়েছে আঙ্গিক সংকেত বা ইশারার সাহায্যে। --এ উপন্যাসে কোনো আবেগ নেই, অনুভূতি নেই, জীবন নেই; আছে শুধু একজন গাণিতিকের মহাশক্তি, যিনি সবকিছু হিসেব করে উপস্থিত করেছেন।--এ উপন্যাসে সবসময়ে আছে বস্তুগত বর্ণনা এবং কখনোই মানসিক অনুভূতি নেই। গ্রন্থের দৃষ্টিভঙ্গি বিচার করা আমার কাছে অর্থহীন মনে হচ্ছে; কারণ পূর্বে উল্লেখিত ত্রুটিরাশি একে আকর্ষণশূন্য করে তুলেছে। উপন্যাসটি প্রকাশের আগে মনে করা হয়েছিলো যে এটি আরো ভালো হবে— অতিরিক্ত বর্ণনা, বিবরণ কখনোই অনুভূতি উৎসারিত স্বতঃস্ফূর্ততার স্থান নিতে পারে না।[১৯]

এ-উপন্যাসে নৈতিকতা ও আদর্শের অনুপস্থিতি সাঁৎ বভের কাছে অত্যন্ত আপত্তিকর মনে হয়েছে। তিনি আপত্তি তুলে বলেন এখানে 'আদর্শ অনুপস্থিত হয়ে

গেছে। গীতিময়তার ঝর্ণাধারা শুকিয়ে গেছে, আমরা তা থেকে দূরে সরে এসেছি। এক কঠোর সমবেদনাহীন সত্যনিষ্ঠা অভিজ্ঞতার শেষ কথারূপে এমন কী শিল্পকলার জগতেও উপস্থিত হয়েছে।... তিনি দেখেছেন শুধু নীচতা, দুর্দশা, ভণ্ডামি, নির্বুদ্ধিতা, একঘেয়েমি ও ক্লান্তি এবং তিনি সেকথাই আমাদের বলেছেন।...এই বইয়ে ভালো খুব বেশী অনুপস্থিত। গ্রন্থের একটি চরিত্রও এর প্রতিনিধিত্ব করে না।'[২০] প্রাত্যহিক বাস্তবতার অনুপুঙ্খ উপস্থাপনার কারণে দুর্নীতির বিরাগে, আর নীতিকথার অনুপস্থিতিতে বভের অসন্তোষে রোম্যান্টিক ভাবালুতা ও আদর্শবাদের প্রতি তাঁদের অনুরাগ স্পষ্ট হয়ে ওঠে। ফ্লবেয়ারের মধ্যেও লক্ষ্য করা যায় দুই বিপরীত প্রবণতার উপস্থিতি। তিনি Louise Colet-এর কাছে তাঁর এই দ্বৈতসত্তা সম্পর্কে স্বীকারোক্তি করেন। তিনি বলেন লেখক হিশেবে তাঁর মধ্যে রয়েছে দুটো সম্পূর্ণ বিপরীত সত্তা; একটি সত্তা মুগ্ধ হয় গীতিময়তায়, আবেগ ও ঘটনার ঘনঘটায়, 'Great eagle flights, all the sonorities of style and the high summits of ideas'-এ; অন্য সত্তাটি যতদূর সম্ভব সত্যকে খুঁড়ে তোলে। এ সত্তাটি গুরুত্বপূর্ণ বিরাট ঘটনায় যেমন জোর দিতে চায়, তেমনি সামান্য ও তুচ্ছবিষয়ের অনুপুঙ্খ বর্ণনায়ও জোর দিতে চায়। বস্তুকে এমনভাবে উপস্থাপিত করতে চায় যাতে পাঠক বস্তুর উপস্থিতি অনুভব করতে পারে।[২১] এই দুই বিপরীত প্রবণতার কারণে ফ্লবেয়ারকে একই সঙ্গে বলা যায় বাস্তবতাবাদী এবং প্রতীকী ধারার লেখক।[২২] ফ্লবেয়ার যতটা বাস্তবতাবাদী তার চেয়েও বেশি বিশুদ্ধ নন্দনতাত্ত্বিক। বাস্তবতাকে গণ্য করেন শুধুমাত্র একটি 'Spring Board' হিশেবে',[২৩] যা নির্ভর করে বিশুদ্ধ নান্দনিকতায় প্রবেশ করা যায়। বিভিন্ন বন্ধুর কাছে লেখা চিঠিতে তিনি বাস্তবতা সম্পর্কে তাঁর অভিমত বেশ স্পষ্টভাবে ব্যক্ত করেছেন। তিনি একসময় এমনকী বাস্তবতাবাদী হিশেবে পরিচিত হতেও অপছন্দ করেছেন। জর্জ সাঁ-কে লেখা চিঠিতে (ফেব্রুয়ারী ৬, ১৮৭৬) বাস্তবতাবাদের প্রতি তাঁর ঘৃণা ও ক্ষোভ ব্যক্ত করেছেন এভাবে : 'যাকে প্রথাগতভাবে বাস্তবতাবাদ বলা হয় আমি তাকে ঘৃণা করি, যদিও লোকেরা আমাকে তার একজন প্রধান পুরোহিত বলে গণ্য করে।'[২৪] Laurent-Pichat এর কাছে লেখা চিঠিতে (অক্টো ২, ১৮৫৬) তিনি বলেন, 'আপনি কি বিশ্বাস করেন না যে এই নোংরা বাস্তবতা যা আপনাকে পীড়িত করে, তা আমার চিত্তকেও সমপরিমাণে অসুস্থ করে? আপনি যদি আমাকে আরেকটু ভালোভাবে জানতেন, তাহলে আপনি জানতেন যে আমি সাধারণ জীবনকে ঘৃণা

করি। আমি সব সময়ই যতটা সম্ভব এর থেকে দূরে থেকেছি।'[২৫] তুর্গেনিভকে লেখা চিঠিতে (নভেম্বর ৮, ১৮৭৭) বাস্তবতা সম্পর্কে ফ্লবেয়ারের একই রকম বিতৃষ্ণা লক্ষ্য করা যায়। ফ্লবেয়ার বলেন,'আমার দৃষ্টিতে বাস্তবতা হচ্ছে শুধুমাত্র একটি' 'Spring board।' আমার বন্ধুরা (দুদে ও জোলা) বিশ্বাস করেন যে বাস্তবতাই সবকিছু। এধরনের বস্তুবাদীরা আমাকে রুষ্ট করেন।'[২৬] শিল্পকলার গণতন্ত্রীকরণের বাস্তবতাবাদী প্রবণতাটিও তাঁকে ক্ষুব্ধ করে। বাহ্যবাস্তবতার অবিকল উপস্থাপনা একপর্যায়ে তার কাছে অসহ্যবোধ হয়। তিনি মনে করেন এভাবে সাহিত্যকে আবর্জনাস্তুপে পরিণত করা হয় মাত্র। এই চেতনা থেকেই তুর্গেনিভকে তিনি লিখেছিলেন, 'এই জড়বাদ আমাকে ক্ষিপ্ত করে। প্রতি সোমবার যখন আমি জোলার প্রচারপত্র পড়ি, তখন আমার প্রতিক্রিয়া হয় অত্যন্ত প্রচণ্ড। বাস্তবতাবাদীদের পর আমরা পেয়েছি প্রাকৃতবাদীদের এবং ইম্প্রেশনিস্টদের। কী অগ্রগতি! এক ভিড় বাস্তবতাপন্থী বিদূষক!'[২৭] ফ্লবেয়ারের এই মানসিকতা খাপ খায় তাত্ত্বিক বাস্তবতাবাদীদের পূর্ববর্তী কলাকৈবল্যবাদী ও পরবর্তী প্রতীকীবাদীদের মানসিকতার সঙ্গে। কলাকৈবল্যবাদী গোত্রটি রোম্যান্টিসিজমের ভাবালুতা ও প্রকরণ-রীতির বিরুদ্ধে বিদ্রোহ করেন। রোম্যান্টিকদের 'ভাব্যলুতা ও তারল্যে'র পরিবর্তে তাঁরা প্রবর্তন করতে চান সুসংহত আঙ্গিক–প্রকরণ ও বিষয়বস্তু। রোম্যান্টিকেরা তাঁদের ক্লান্ত ও ক্ষুব্ধ করেন। এ-ধারার পুরোহিত থিয়োফিল গতিয়ে ক্ষুব্ধ কণ্ঠে বলেন, 'এই মধ্যযুগ থেকে আমাদের পরিত্রাণ করো।' কলাকৈবল্যবাদীদের মতোই বিশুদ্ধ শিল্পের পক্ষপাতী হয়ে ওঠেন ফ্লবেয়ার। ফ্লবেয়ার মনে করেন শিল্পকলাই স্রষ্টাকে নিয়ে যেতে পারে বাস্তবতার অসহ্য কোলাহল থেকে দূরে এক সুউচ্চ নির্জন মিনারে। ফ্লবেয়ারের আর্তচিৎকারে বাস্তবতার অসহ্য কোলাহল থেকে দূরে যাবার আকাঙ্ক্ষাই ধ্বনিত হয়েছে। তিনি বলেছেন, 'Give me the highest one possible।'[২৮] ফ্লবেয়ার একই সঙ্গে ছিলেন বাস্তবতাবাদী এবং কলাকৈবল্যবাদী। তাঁর *মাদাম বোভারী* বাস্তবতাবাদী ধারার প্রধান রচনা হিশেবে গণ্য হয়, এ–উপন্যাসে লেখকের রূঢ়–বাস্তবতার গাণিতিক প্রদর্শন সমকালীনদের ক্ষুব্ধ করে। কেউ কেউ রচনাটিতে ঔপন্যাসিককে খুঁজে পাননি, খুঁজে পান একজন শবব্যবচ্ছেদেকারী শারীরবিদকে। রূঢ় বাস্তবতার নৈর্ব্যক্তিক উপস্থাপনার পাশাপাশি ফ্লবেয়ার সাধনা করেছেন বিশুদ্ধ সৌন্দর্যসৃষ্টির। তাঁর পত্রগুচ্ছে তাঁর এই দ্বিধাপরিপূর্ণ মানসিকতার পরিচয় মুদ্রিত হয়ে আছে।

আন্দোলনকারী বাস্তবতাবাদীরা যা করতে চেয়েছেন, তা হচ্ছে সমকালীন সামাজিক বাস্তবতার বস্তুনিষ্ঠ উপস্থাপন। তাঁরা প্রত্যাখ্যান করেন উদ্ভট ও পরীর গল্পের মতো বিষয়, রূপক ও প্রতীকতা, বিমূর্ত ব্যাপার ইত্যাদি। অসম্ভব, আকস্মিক এবং অসাধারণ ঘটনার পরিবর্তে তাঁরা গ্রহণ করেন সাধারণ জীবনবাস্তবতা; জীবনের গোপন ব্যাপারগুলো— যেমন যৌনতা ইত্যাদিও, তুলে ধরেন তাঁরা। সাধারণ ও প্রাত্যহিক বাস্তবতাসংলগ্ন বিষয় নির্বাচনের মধ্য দিয়েই একজন লেখক বাস্তবঘনিষ্ঠ হতে পারেন বলে তাঁরা বিশ্বাস করেন। তাঁরা এও বিশ্বাস করেন যে সাধারণ ও তুচ্ছ বিষয়ের পাশাপাশি অসাধারণ ও সুন্দর বিষয়ও সাহিত্যের উপজীব্য হতে পারে। বাস্তবতাবাদী আন্দোলনের সূচনাকারী চিত্রশিল্পী গুস্তাভ কুরবে নিজেকে পূর্ববর্তী প্রথাগত ধারা থেকে বিচ্ছিন্ন ক'রে নেন এবং বাস্তবতাবাদী ব'লে ঘোষণা করেন। তাঁর চিত্রকলায় তিনি তুচ্ছ ও সাধারণ বিষয়বস্তু উপস্থাপনা করেন। তাঁর চিত্রকলার বিষয়রূপে তিনি নেন কৃষকদের জীবনধারা এবং বুর্জোয়াদের জীবন। শাঁফ্লুরি Jules Husson, dit Fleury ছদ্মনামে যে সব উপন্যাস রচনা করেন তাতে গ্রামীণ সাধারণ জীবনচিত্রণকেই বাস্তবতা বলে গণ্য করেন।'[২৯] দুরাঁতি বাস্তবতাবাদের লক্ষ্য প্রসঙ্গে বলেন, 'বাস্তবতাবাদের লক্ষ্য হচ্ছে সামাজিক অবস্থার ও সমকালীন জগতের যথাযথ, সম্পূর্ণ ও আন্তরিক উপস্থাপন। সুতরাং এই উপস্থাপন হবে যথাসম্ভব সহজ সরল যাতে যে কেউ তা বুঝতে পারে'।[৩০] দেশনোয়ের (১৮২৮–১৮৮৯) এর মতে, 'বাস্তবতাবাদ হচ্ছে সত্য চিত্রণ'।[৩১] তিনি বলেন, 'যাঁরা রঙিন কাঁচের ভেতর দিয়ে বস্তুকে দেখেন তাঁদের সঙ্গে আন্তরিক ও স্পষ্ট দৃষ্টিসম্পন্ন স্রষ্টাদের ভিন্নতা বোঝাবার জন্যই বাস্তবতা শব্দটি ব্যবহার করা হয়েছে।[৩২] তিনি বলেন, 'Since the word truth puts everybody in agreement and since everybody approves of the word, even liars, we must admit that, without being and apologist for ugliness and evil realism has the right to represent whatever exists and whatever we see?'[৩৩] কুরবে তাঁর চিত্রপ্রদর্শনীর দরোজায় যে-ইশতেহার ঝুলিয়েছিলেন তাতেও প্রকাশিত হয় একই বক্তব্য : ' To know in order to create, that is my idea. To be capable of depicting the manners, ideas and appearance of my time as I see it, in short, to produce living art, that is my

goal।'[৩৪] অধিকাংশ সাধারণ মানুষ যে-জীবন যাপন করে তাঁরা তার উপস্থাপনার পক্ষপাতী ছিলেন। তাঁরা অনেকটা বেনথামের মতোই বিশ্বাস করতেন যে অধিকাংশ মানুষ যে-জীবন যাপন করে, সে জীবনই কোনো না কোনোভাবে সর্বাধিক সত্য। সেখানেই আছে জীবনের প্রকৃতরূপ। নিরাবেগ ও নৈর্ব্যক্তিকভাবে সমাজের এই নিম্নতলের জীবনের চিত্রণের মধ্য দিয়েই প্রকৃত বাস্তবতাকে তুলে ধরা সম্ভব। গকুঁরভ্রাতৃদ্বয় বলেন, 'আমরা মানবতার তলানি নিয়ে শুরু করেছিলাম, কারণ নিম্নতলের পুরুষ ও নারীরা অনেক বেশি প্রাকৃত ও বর্বর অবস্থার নিকটবর্তী হয়ে থাকে। তারা সরল ও জটিলতাহীন প্রাণী। অন্য দিকে প্যারিসীয় ভদ্রলোকেরা এর বিপরীত। অতি প্রতিভাপন্ন ঔপন্যাসিকের পক্ষেও তাদের বুঝে ওঠা কঠিন।'[৩৫] বাস্তবজীবনে আছে আনন্দ ও বেদনা, কদর্য ও শুভ, সুন্দর ও কুৎসিত। প্রকৃত বাস্তবতাবাদী হয়ে ওঠার জন্য এ-দুয়ের উপস্থাপনকেই গুরুত্বপূর্ণ বলে মনে করেন এই লেখক ভ্রাতৃদ্বয়। যদিও রূঢ় বাস্তবতা ও নিম্নতলের জীবনচিত্রণের দিকেই তাঁদের আগ্রহ ছিলো বেশি, তবু তাঁরা মনে করেন বাস্তবতার যে কোনো বিষয়ই সাহিত্যের উপজীব্য হতে পারে। অসুন্দর যেমন বাস্তব, তেমনি সুন্দরও বাস্তবতারই একটি অংশ। তবে রোম্যান্টিকেরা যে-সুন্দরের উপস্থাপন করেছেন তার সঙ্গে বাস্তবতাবাদীদের সুন্দরের বিপুল দূরত্ব থাকবে।[৩৬] দেশনোয়ের বলেন, 'আমি বিশ্বাস করি সুন্দরের মধ্যে যতটা কবিতা পাওয়া যায়, অসুন্দরের মধ্যেও ততটাই পাওয়া যায়। যতটা পাওয়া যাবে বাস্তবে ততটাই মিলবে উদ্ভটত্বে। সৌন্দর্য বা অসৌন্দর্য কবি ও শিল্পীর কাছে বিষয়বস্তু মাত্র। তিনিই স্থির করবেন কোন বিষয় তিনি নেবেন। তবে একটি বিষয় নিশ্চিত যে কবিতা বাস্তবতার মতোই যা কিছু অস্তিত্বশীল, তাতেই পাওয়া যাবে। যা দেখা যায়, যার ঘ্রাণ নেয়া যায়, শোনা যায়, যার স্বপ্ন দেখা যায়, তার মধ্যেই তাকে পাওয়া সম্ভব। তবে একটি শর্ত এই যে ওই স্বপ্ন ইচ্ছাকৃত হবে না।[৩৭]

বাস্তবতাবাদীরা বাস্তবতার সকল অংশের উপস্থাপনের পক্ষপাতী। ফ্লবেয়ারের মতে, বস্তু যেরকম আছে বাস্তবতাবাদী লেখক তাকে সেভাবেই দেখে থাকেন। তিনি মনে করেন, বাস্তবতার সকল বিষয় বাস্তবতাবাদীদের উপজীব্য হবে, কারণ প্রতিটি বিষয়ই সুন্দর। বাস্তবতাবাদী লেখক বাস্তবতার কোনো অংশকেই অবজ্ঞা করেন না। তিনি গ্রহণ করেন যে কোনো বিষয় এবং সকল বিষয়কে দেন সমান গুরুত্ব। Louise colet কে লেখা চিঠিতে (মার্চ ২৭, ১৮৫৩) এ-প্রসঙ্গে ফ্লবেয়ার বলেন, '... বস্তুরাশি যেমন আছে আমরা তেমন দেখারই চেষ্টা করতে

চাই ...। আগে লোকেরা মনে করতো শুধুমাত্র আখ থেকেই চিনি উৎপন্ন হয়, আজকাল প্রায় সবকিছু থেকেই চিনি বের করা যায়। কবিতার ব্যাপারেও একই রীতি। আমরা যে কোনো বিষয় থেকেই কবিতা বের করতে চাই, কারণ তা গুপ্ত আছে সবকিছুতেই এবং সবখানেই। বস্তুর এমন কোনো অণু নেই, যা কোনো ভাবনা বহন করে না।'[৩৮] তিনি বলেন, 'So let's become accustomed to considering the world as a work of art, the way of which we must reproduce in our work।'[৩৯] বাস্তবতাবাদী লেখকের কাছে সমান গুরুত্ব পায় সকল বিষয়। কলেটকে লেখা অপর চিঠিতে (জুন ২৬, ১৮৫৩) ফ্লবেয়ার বলেন, 'যে-বইটি আমি এখন বহুকষ্টে লিখছি, যদি সেটি ঠিকঠাক মতো লেখা হয় তাহলে আমি তার মধ্য দিয়ে আমার কাছে স্বতঃসিদ্ধ বলে মনে হয় এমন দুটি সত্য প্রতিষ্ঠিত করতে পারবো। প্রথমত : কবিতা বিশুদ্ধভাবে মন্ময় অর্থাৎ সাহিত্যের জন্য কোনো বিশুদ্ধ শিল্পসম্মত বিষয় নেই। সুতরাং কনস্টান্টিনোপল যতটা মূল্যবান ইভেন্টটও ততটাই মূল্যবান। তাই একটি বিষয় অন্য যে কোনো বিষয়ের মতোই চমৎকার। শিল্পীর কাজ হচ্ছে প্রতিটি বিষয়কে শিল্পে উন্নীত করে তোলা।' তিনি বলেন : 'he is like a pump, he has a big tube in him which goes down to the vitals of things to the deepest layers।'[৪০] একই অভিমত ব্যক্ত হয় গঁকুর ভ্রাতাদের বক্তব্যে : 'বাস্তবতাবাদের লক্ষ্য শুধুমাত্র নিম্ন, অরুচিকর ও পুতিগন্ধময় জিনিসের চিত্রণ ছিলো না। এর আবির্ভাব ঘটেছিলো উন্নত, সুন্দর, সুগন্ধময় জিনিসের শিল্পিত চিত্রণের জন্য, পরিশীলিত মানুষ ও ঐশ্বর্যের উপস্থাপন করাও বাস্তবতাবাদের লক্ষ্য ছিলো।[৪১] মপাসাঁ যদিও মন্ময় বাস্তবতাবাদের অনুসারী ছিলেন, তবু তিনিও মনে করেন যে কোনো বিষয়ই সাহিত্যের উপজীব্য হতে পারে। নিম্নতম উপাদান গ্রহণের সঙ্গে সঙ্গে একজন লেখক গ্রহণ করতে পারেন সুন্দর বিষয়াদিও। মপসাঁও দাবি করেন যে ঔপন্যাসিকের যে কোনো বিষয়বস্তু গ্রহণের অধিকার আছে। তিনি বলেন, 'আজকালকার ঔপন্যাসিকেরা সত্য উপন্যাস লেখার দাবি করেন। কিন্তু উপন্যাসে শুধু হীন বিষয়বস্তুর উপস্থাপন যেমন অযৌক্তিক হবে, তেমনি শুধু সুন্দর শোভন বিষয়ের উপস্থাপনও অযৌক্তিক হবে।'[৪২] উপন্যাসের বিষয়বস্তু নির্বাচন প্রসঙ্গে তিনি বলেন :

What difference would there be between a work in which

all the characters were the very image of goodness and one in which they were all low and criminal? In the one as in the other there would exist a bias toward good or toward evil which would in no way be in harmony with the expressed intention to reproduce life, that is, to be more balanced, more Just, more life like than life it self [৪৩]

তিনি বাস্তবতার ভালো ও মন্দ এ-দুয়েরই উপস্থাপনার পক্ষপাতী, কারণ বাস্তবতায় ভালো ও মন্দ একই প্রসঙ্গে অবস্থান করে।

যে-কোনো বিষয় বা বাস্তবতার যে-কোনো স্তর সাহিত্যের বিষয়বস্তু হতে পারে বলে আন্দোলনকারী বাস্তবতাবাদীরা বিশ্বাস করলেও তাঁদের অনেকে সমাজের নিম্নতলের জীবনবাস্তবতার উপস্থাপনায়ই মনোযোগী ছিলেন। যেমন গঁকুর ভ্রাতাদের মনোযোগ নিবদ্ধ ছিলো মূলতঃ সমাজের নিম্নতলের দিকে। কারণ তাঁরা বিশ্বাস করতেন যে সমাজের নিম্নতলের মানুষদের জীবন আদিম অবস্থার অনেক কাছাকাছি রয়েছে। প্রায় আদিম জীবন যাপনকারী ওই পশুমানুষদের জীবনচিত্রণের মধ্য দিয়ে তাঁরা দেখাতেন যে ওই পশুমানুষেরা একই সঙ্গে আর্থনীতিক চাপে অসহায় এবং পরিবেশ–পরিস্থিতির ক্রীড়নক। গঁকুর ভ্রাতারা মধুর প্রণয়োপাখ্যান বর্ণনার চেয়ে প্রণয়ের আবরণে ঢাকা রিরংসা ও প্রবঞ্চনা নির্দেশ করার দিকে মনোযোগী ছিলেন। এমন বিয়যবস্তু নির্বাচনের কারণে বাস্তবতাবাদী লেখকেরা বেশ আক্রান্ত হন। বাস্তবতাবাদীদের বিরুদ্ধে নীতিলংঘনের অভিযোগ তোলা হয়। অভিযোগ করা হয় বাস্তবতাবাদীরা নিম্নতম উপাদানের ওপর বেশি গুরুত্ব দিয়ে নীতিলঙ্ঘন করেছেন। মূলতঃ বাস্তবতাবাদীরা রোম্যান্টিক ভাববাদের বিরুদ্ধে প্রতিক্রিয়া জানাবার জন্যই নিম্নতলের রূঢ় বাস্তবতার উপস্থাপনা করেন। রোম্যান্টিক প্রবণতা সম্পর্কে দুঁরাতি বলেন :

The litterateurs and versifiers have spoiled artists and the calling of art by their insistence on upholding the noble genre, on acclaiming the noble genre, on shouting that we must poetize and idealize—words which artists have understood as meaning to 'dress up': that is never to tolerate nature but to take everything back to an archaic type which has been preciously observed in museums and has been carried to perfection by Annibal Carrache.' [৪৪]

রোম্যান্টিকদের সবকিছুকে সুন্দর, সুদূর ও আদর্শায়িত করে তোলার যে প্রবণতা

ছিলো, নিম্নতলের বিষয়বস্তু গ্রহণের মধ্য দিয়ে বাস্তবতাবাদীরা তার বিরুদ্ধেই প্রতিক্রিয়া জ্ঞাপন করেন। এ-প্রসঙ্গে মপসাঁ বলেন,

> এখন নিম্নতর উপাদান গ্রহণের যে রীতিক দেখা যাচ্ছে তা হচ্ছে পূর্ববর্তী প্রবল ভাববাদের বিরুদ্ধে প্রতিক্রিয়া। আমাদের পূর্বপুরুষেরা উপন্যাসের জন্য ব্যতিক্রম খুঁজতেন, খুঁজতেন অস্তিত্বের উদ্ভটত্ব; সন্ধান করতেন দুর্লভ ও রোমাঞ্চকর বিষয়। তাঁরা যে জগত সৃষ্টি করেছিলেন, তা মানবিক হলেও ছিলো কাল্পনিক। তাঁদের এ-পদ্ধতিকে বলা যায় ভাববাদী পদ্ধতি। অধুনা উপন্যাস থেকে ব্যতিক্রমকে নির্বাসিত করার প্রচেষ্টা চলছে। আমরা মানবজীবনের লঘিষ্ঠ সাধারণ অনুপাত খুঁজি যে-সমস্ত অভিজ্ঞতা, অভ্যাস ও আচরণ ব্যাপক, আমরা তা-ই গ্রহণ করে থাকি এ-জন্যই দরকার নিরপেক্ষ ও স্বাধীন পর্যবেক্ষণ।
>
> আমরা যে নিম্নতলের জীবন বা হীন উপাদান বারংবার উপস্থাপিত করি, তার কারণ হচ্ছে এটি বস্তু বা বাস্তবতা সম্পর্কে কাব্যিক দৃষ্টিভঙ্গির বিরুদ্ধে প্রতিবাদ। শতাব্দী ধরে কবিরা কুমারী, নক্ষত্ররাজি, বসন্তকাল ও পুষ্প সম্পর্কে কাব্য রচনা করেছেন। নাটকে উপস্থাপিত হয়েছে বিভিন্ন ধরনের সংরাগ, যেমন ঈর্ষা ও ঘৃণার টানাপোড়েনের কাহিনী। শিশিরের সৌন্দর্যমগ্ন ওই কবিকুলের কথা ভেবে আমাদের করুণা জাগে। আমরা বলতে চাই একজন লেখকের কাছে সুন্দর ও কুৎসিত দুইই সমান গুরুত্বপূর্ণ।... এবং আধুনিক ঔপন্যাসিক এই নীতিতে বিশ্বাস করেন যে মানবিক কোনো কিছুই তাঁর শত্রু নয়।[৪৫]

তবে রচনায় নিম্নতম উপাদান গ্রহণের মধ্য দিয়ে পূর্ববর্তী রোম্যান্টিকদের বিরুদ্ধে প্রতিক্রিয়াজ্ঞাপনই আন্দোলনকারী বাস্তবতাবাদীদের একমাত্র উদ্দেশ্য ছিলোনা। এই উপাদান গ্রহণের পেছনে তাঁদের আরো একটি উদ্দেশ্য ছিলো। তাঁরা সমাজের নিম্নতলের ক্লেদ-নোংরামি-দুঃখ-দুর্দশায় জর্জরিত অবহেলিত শ্রেণীটির জীবনচিত্র সমাজের ভাগ্যবান শ্রেণীর সামনে তুলে ধরে সমাজের প্রকৃত অবস্থা সম্পর্কে তাদের সজ্ঞান করতে চেয়েছেন। তাঁরা মনে করেন এভাবে ওই দুর্দশাগ্রস্ত শ্রেণীর অবস্থার পরিবর্তন ঘটানো সম্ভব হবে। তাই উপন্যাস তাঁদের কাছে গণ্য হয়েছে এক সামাজিক অনুসন্ধান হিশেবে, যাতে সমাজের প্রকৃত বাস্তবতা উপস্থাপিত হয়। তাঁদের মতে বাস্তবতাবাদী উপন্যাস হচ্ছে সমাজবাস্তবতার দলিল, সমকালের নৈতিক ইতিহাস; এবং এভাবেই একজন বাস্তবতাবাদী লেখকের পক্ষে তাঁর নীতির প্রতি সৎ থাকা সম্ভব। তাঁরা যে-প্রশ্ন দ্বারা তাড়িত হয়েছেন, তা ব্যক্ত হয়েছে গঁকুরভ্রাতাদের বক্তব্যে :

> আমরা নিজেদের প্রশ্ন করেছি যাদের নিম্নশ্রেণী বলা হয়, তাদের কি উপন্যাসে স্থানলাভের অধিকার নেই? সমাজের নিম্নতলের এই 'জনসাধারণ' কি সাহিত্যিক নিষেধাজ্ঞার মধ্যেই থাকবে? লেখকেরাএ পর্যন্ত যাদের সম্পর্কে নীরব থেকেছেন, তারা কি কেবলই ভোগ করবে লেখকদের তিরস্কার? আমরা আমাদের প্রশ্ন করেছি, এই সাম্যের যুগে এমন অবহেলিত শ্রেণী কি থাকা উচিত, এমন নোংরামো-দুঃখ-দুর্দশা, ঘৃণ্য দণ্ড ও বিপর্যয় কি

থাকা উচিত যা লিপিবদ্ধ হওয়ারও অযোগ্য? — আজ যখন উপন্যাস সম্প্রসারিত ও বিকশিত হচ্ছে, যখন তা হয়ে উঠছে মহৎ, গুরুত্বপূর্ণ, সকাতর সাহিত্য আঙ্কিক ও সামাজিক অনুসন্ধান, যখন উপন্যাস তার বিশ্লেষণাত্মক পদ্ধতি ও মনস্তাত্ত্বিক গবেষণার সাহায্যে হয়ে উঠছে সমকালীন নৈতিক ইতিহাস; আজ যখন উপন্যাস পরিগ্রহ করছে বিজ্ঞানের পদ্ধতি ও দায়িত্ব, তখন তা দাবি করতে পারে বিজ্ঞানের স্বাধীনতা ও অকপটতা উপন্যাসের লক্ষ্য হোক শিল্পকলা ও সত্য। উপন্যাস ভাগ্যবান প্যারিসবাসীদের সামনে উন্মোচিত করুক সেই দুঃখকষ্ট, যা তাদের ভুলে থাকতে দেয়া উচিত নয়। — গত শতাব্দী যাকে 'মানবতা' নামে অভিহিত করেছে, আজ তা-ই হয়ে উঠুক উপন্যাসের ধর্ম।[৪৬]

আন্দোলনকারী বাস্তবতাবাদী ঔপন্যাসিকেরা বাস্তবতার নিরাবেগ ও নৈর্ব্যক্তিক উপস্থাপনার পক্ষপাতি। শঁফ্লুরি উপন্যাসে নিম্নশ্রেণীর জীবনচিত্রণকেই লেখকের বাস্তবতানিষ্ঠার পরিচয় বলে মনে করেন। তাঁর মতে বাস্তবতাবাদী ঔপন্যাসিক নৈর্ব্যক্তিকভাবে বাস্তবতার উপস্থাপনা করবেন। তিনি বলেন, 'লেখককে তাঁর বই থেকে যথাসম্ভব তাড়িয়ে দিতে হবে।'[৪৭] বাস্তবতাবাদী ঔপন্যাসিক হবেন নিরপেক্ষ। ক্লেদ-কদর্যের উপস্থাপনের ক্ষেত্রে তিনি যেমন পক্ষপাতশূন্য হবেন, সৌন্দর্যের বর্ণনার সময়ও তেমনি থাকবেন নিরাবেগ। তিনি কখনো আবেগ-উচ্ছ্বসিত হবেন না, কোনো প্রসঙ্গে কোনো মন্তব্যও করবেন না; তিনি শুধু সবকিছুর বিশদ বর্ণনা দেবেন এবং সব কিছুকে দেবেন সমান মূল্য। আন্দোলনকারী বাস্তবতাবাদীরা মনে করেন এভাবেই বাস্তবতার যথাযথ উপস্থাপন সম্ভব। মাদামোয়জেল Leroyer de chantepie-কে লেখা চিঠিতে (মার্চ ১৮,১৮৫৭) ফ্লবেয়ার বলেন, 'The artist ought to be in his work like God in creation, invisible and omnipotent. He should be felt every where bur not be seen.'[৪৮] প্রকৃতিবিজ্ঞানী যেমন নিরাবেগ ও নৈর্ব্যক্তিকভাবে বস্তুরাশিকে দেখেন, নিরপেক্ষভাবে সেগুলোর বৈশিষ্ট্য লিপিবদ্ধ করেন, বাস্তবতাবাদীও সেভাবেই কাজ করতে চান। বাস্তবতাবাদী উপন্যাস তাই গণ্য হয় শুধুমাত্র বাস্তবতার নিরপেক্ষ নৈর্ব্যক্তিক উপস্থাপন হিশেবে। ফ্লবেয়ার আরো বলেন, দর্পণে যেমন সবকিছু অবিকল প্রতিফলিত হয়, বাস্তবতাবাদী তেমনি অবিকলভাবে বাস্তবতার উপস্থাপন করবেন। সত্য ও বাস্তবতাকে যিনি যতোবেশি নৈর্ব্যক্তিকভাবে দেখতে সমর্থ হবেন, তিনিই ততোবেশি শক্তিমানরূপে গণ্য হবেন। তিনি ঔপন্যাসিককে গণ্য করেন বাহ্যবাস্তবতার বিবর্ধকদর্পণরূপে। কালটকে লেখা চিঠিতে (নভেম্বর ৮, ১৮৫৩) তিনি বলেন : 'Let us always bear in mind that impersonality

is a sign of strength. Let us absorb the objective; let it circulate in us, until it is externalized in such a way that no one can understand this marvellous chemistry. Our hearts should serve only to understand the hearts of others. Let us be mangifying mirriors of external truth.'[৪৯] বাস্তবতার উপস্থাপনাই বাস্তবতাবাদী লেখকের লক্ষ্য, ব্যতিক্রম, উদ্ভট বা অসম্ভবের বর্ণনা করা তাঁর লক্ষ্য নয়। তাই বাস্তবতাবাদী লেখক তাঁর রচনা থেকে যেমন নিজেকে সরিয়ে রাখেন, নিজস্ব মতামত জ্ঞাপন বা পক্ষপাত প্রদর্শন থেকে বিরত থাকেন, তেমনি উদ্ভট বা ব্যতিক্রমী বিষয়বস্তুও তিনি পরিহার করেন। এ-দুইই কোনো রচনার বাস্তবতাঘনিষ্ঠ হয়ে ওঠার প্রধান শর্ত।

ফ্লবেয়ার মনে করেন ঔপন্যাসিক কোনো ব্যাপারেই নিজস্ব বক্তব্য প্রকাশ করবেন না। জর্জ সাঁকে লেখা চিঠিতে (ডিসেম্বর ৫–৬, ১৮৬৬) এ-প্রসঙ্গে ফ্লবেয়ার বলেন, 'I believe, even, that a novelist does not have the right to express his opinion on anything whatsoever.[৫০] কলেটকে লেখা চিঠিতে (ফেব্রুয়ারি ১, ১৮৫২) ফ্লবেয়ার *মাদাম বোভারি* উপন্যাসে তাঁর সম্পূর্ণরূপে নৈর্ব্যক্তিক হয়ে ওঠার প্রণালি ব্যাখ্যা করেছেন এ–ভাবে : 'এ বইতে কোনো গীতিময়তা নেই, কোনো মন্তব্য নেই, এখানে লেখকের ব্যক্তিত্ব সম্পূর্ণরূপে অনুপস্থিত। এটি পাঠ করা কঠিন হবে। এতে থাকবে দুর্দশা ও নোংরামোর মতো মারাত্মক জিনিস।'[৫১] তাঁর মতে বাস্তবতাবাদী লেখক জীবনের যা কিছু দেখে থাকেন— নীচতা, দুর্দশা, ভণ্ডামি, নির্বুদ্ধিতা, একঘেয়েমি, ক্লান্তি কিংবা মধুর মুহূর্ত— তার কোনো কিছু সম্পর্কেই তিনি প্রশ্ন তুলবেন না। তিনি যেমন তাঁর নিজস্ব কোনো সিদ্ধান্ত ব্যক্ত করবেন না, নৈতিকতার প্রশ্ন তুলবেন না, তেমনি সান্ত্বনার বাণীও উচ্চারণ করবেন না। যা সত্য শুধু তা–ই বিবৃত করা বাস্তবতাবাদী ঔপন্যাসিকের লক্ষ্য। ব্যক্তিগত অভিমত ব্যক্ত করার কোনো অধিকার তাঁর নেই বলেই তিনি মনে করেন। তাই *Rougon-Macquart* গ্রন্থমালার ভূমিকায় জোলা যে লক্ষ্য ও পরিকল্পনার কথা ব্যক্ত করেন তা পাঠ করে ফ্লবেয়ার বেশ আহত হন। কারণ একজন বাস্তবতাবাদী হিশেবে তিনি মেনে নিতে পারেন নি যে কোনো বিশেষ উদ্দেশ্য দ্বারা চালিত হয়ে বাস্তবতার যথাযথ ও নিরপেক্ষ উপস্থাপন সম্ভব। তিনি জোলাকে লেখেন (ডিসেম্বর ১, ১৮৭১), 'আমি এইমাত্র আপনার ভয়াবহ ও সুন্দর বইটিকে (*La Fortune des Rougon*)

শেষ করেছি। এটি এতো শক্তিশালী! অতি শক্তিশালী! তবে আমি আপনার মুখবন্ধটিকে মেনে নিতে পারি না। আমার মনে হয় এটি আপনার বইকে নষ্ট করেছে। ... এতে আপনি আপনার মতামত ব্যক্ত করেছেন, কিন্তু আমার সাহিত্য তত্ত্বানুসারে উপন্যাসিকের এমন করার কোনো অধিকার নেই। আমার আপত্তি এখানেই।'[৫২] ফ্লবেয়ার মনে করেন বাস্তবতাবাদী ঔপন্যাসিক হবেন সম্পূর্ণ নৈর্ব্যক্তিক, তাঁর সৃষ্ট পাত্রপাত্রী সম্পর্কে তিনি কোনো মতামত দেবেন না। ঔপন্যাসিকের সে অধিকার নেই।'[৫৩] দুরাঁতি বাস্তবতাবাদী রচনা-রীতি সম্পর্কে বলেন যে বাস্তবতাবাদী লেখক ব্যালজাকের পর্যবেক্ষণরীতি আর চিত্রকরের বাহ্যবাস্তবতার প্রতিলিপিকরণরীতির অনুসরণ করবেন।'[৫৪] শাঁফুরিও গুরুত্ব দিয়েছেন 'Accuracy of description'- এর ওপর।'[৫৫] ফ্লবেয়ার মনে করেন প্রতিটি বিষয়ের— তা যতোই তুচ্ছ ও বিরক্তিকরই হোকনা কেনো— অনুপুঙ্খ বর্ণনা দেয়াই বাস্তবতাবাদী লেখকের দায়িত্ব। কোনো কিছুই তাঁর দৃষ্টি এড়াবে না।'[৫৬] গঁকুরভ্রাতারাও মনে করেন শুধুমাত্র ব্যাপক ও গভীর পর্যবেক্ষণের মধ্য দিয়েই বাস্তবতাকে অধিগত করা সম্ভব, অধিগত করা সম্ভব রসাতলের বাসিন্দাদের বর্বর জীবনধারা ও প্রতিবেশের অতি ভয়াবহ বাস্তবতা। এঁদর্ম গঁকুর বলেন :

> These men and women, and even the milieu in which they live, can be captured only through on immense storing up of observation, by innumerable notes taken through a lorgnette, by the amassing of a collection of human documents like those heaps of pocket sketches which, assembled at painter's death, represent his lifetime of work. For let me say it aloud, human documents alone make good books books in which there are real human beings on two legs.[৫৭]

ফ্লবেয়ার যদিও বলেন যে শুধু বাহ্যবাস্তবতার উপস্থাপনই বাস্তবতাবাদীদের লক্ষ্য হওয়া উচিত, কিন্তু তিনি নিজেকে শুধু বাহ্যবাস্তবতার উপস্থাপনাতেই সীমাবদ্ধ রাখেননি। এক পর্যায়ে বাস্তবতা তাঁর কাছে গণ্য হয়েছে বিশুদ্ধ নান্দনিকতায় পৌঁছুবার 'জাম্পিং প্যাড' রূপে। এ-পর্যায়ে তিনি মনে করে বাস্তবতা কোনো শিল্পসৃষ্টির প্রাথমিক উপাদান রূপে গৃহীত হবে আর লেখকের লক্ষ্য হবে বিশুদ্ধ শিল্পসৃষ্টি। নভেম্বর ৮, ১৮৭৭-এ তুর্গেনিভকে লেখা চিঠিতে ফ্লবেয়ার এ-

অভিমত ব্যক্ত করেন। তিনি বলেন, 'আমার দৃষ্টিতে বাস্তবতা হচ্ছে শুধু একটি Spring Board মাত্র।'[৫৮] ফ্লবেয়ার বাস্তবতা ও কল্পনার সংশ্লেষসাধনই শিল্পীর মূল লক্ষ্য হওয়া উচিত বলে মনে করেন। তাই বাস্তবতা তাঁর কাছে শুধুমাত্র একটি যাত্রাবিন্দু বা স্প্রিংবোর্ড রূপে গণ্য হয়েছে। অন্য একটি চিঠিতে তিনি আঁকাড়া বাস্তবতাকে গুরুত্বহীন বিষয় বলে উল্লেখ করেন। উপন্যাসে এই গুরুত্বহীন বাস্তবতার অবিকল উপস্থাপন তাঁকে ক্ষুব্ধ করে। তিনি বলেন, 'Don't you think that this unworthy reality, whose reproduction disgusts you, doesn't turn my stomach also? If you knew me better, you would know that I execreat ordinary life.'[৫৯] তবে ফ্লবেয়ার বাস্তবতার এই স্প্রিংবোর্ডকে দরকারী বলে মনে করেন। বাস্তবতাকে সম্পূর্ণ বর্জনের পক্ষপাতী তিনি নন, বাস্তবতার পরিশোধন তাঁর লক্ষ্য। তিনি বলেন, 'exterior reality must enter into us, must make us almost cry out, if we are to reproduce it well.'[৬০] ফ্লবেয়ারের মতে বাস্তব পৃথিবীতে থাকতে পারে বহু আবর্জনাতুল্য ব্যাপার, ঘটতে পারে হাস্যকর তুচ্ছ সব ঘটনা। এইসব ব্যাপার বা ঘটনা হুবহু তুলে ধরার মধ্য দিয়ে শুধু নকল করার প্রতিভা প্রমাণ করা যায়, শিল্পসৃষ্টির প্রতিভা নয়। বাস্তবতার পরিমার্জনা ও নতুনরূপে সৃষ্টি করা হলেই তা শিল্প হয়ে ওঠে, হুবহু তুলে ধরা শিল্প হতে পারে না। উসম্যাঁকে লেখা চিঠিতে (ফেব্রুয়ারী–মার্চ ১৮৭৯) ফ্লবেয়ার বলেন, 'Art is not reality whatever else you do, you must choose from the elements which the latter furnishe's.[৬১] ফ্লবেয়ারের এ-মত বাস্তবতাবাদীর নয়, কলাকৈবল্যবাদীর।

তথ্যনির্দেশ

১ Grant, Damian, *Realism*, (Methuen London, 1870: Reprinted, 1981), P. 20.

২ ওই, P. 43. Realism- এর বাঙলা পরিভাষা করা যায় বাস্তবতাবাদ। বাঙলায় 'বাস্তব' শব্দটি একই সঙ্গে বিশেষ্য এবং রূপে ব্যবহৃত হয় আর 'বাস্তবতা' ব্যবহৃত হয় শুধু বিশেষ্যরূপে। তাই Realism- এর পরিভাষা 'বাস্তববাদ' না হয়ে বাস্তবতাবাদ হওয়াই যথার্থ।

৩ Wellek, Rene, A History of Modern Criticism : 1750-1950, (Jonathan cape, London, 1966), pp. 1-2.

৪ Wellek, Rene, 'Realism in literary scholarship' in The *Concepts of Criticism*, (Yale University press, London, New Hauan, 1963, 1964), p. 228.
৫ Grant, Damian, Ibid, pp. 20-21.
৬ **উদ্ধৃত**, Nochlin, Linda, *Realism*, (Penguin Books, London, First pub. 1971, Reprinted 1988) p. 25.
৭ **উদ্ধৃত**, Wellek, Rene, *A History of Modern Criticism : 1750-1950*, p. 2
৮ Grant, Damian, **ওই** pp. 22-27
৯ Becker, George J. (ed.,) *Documents of Modern literary Realism* (DMLR), (princeton university press, 1963),
১০ Wellek, Rene, *A History of Modern Criticism : 1750-1950* p. 151
১১ Becker, George J., (ed.,), Ibid, pp. 20-21.
১২ **ওই**, Ibid, pp. 5-6.
১৩ Stromberg, Ronald N, An Intellectual History of Modern Europe., (Prentice Hall, Inc, Englewood cliffs, New Jersey 1975), p. 302.
১৪ **উদ্ধৃত**, Grant, Damian **ওই**, p. 23.
১৫ **উদ্ধৃত**, Grant, Damian, Ibid, p. 23.
১৬ **উদ্ধৃত**, **ওই**, p. 23.
১৭ **উদ্ধৃত**, **ওই**, p. 23.
১৮ Stromberg, Ronald N, Ibid, p. 302.
১৯ Duranty, Edmond, & Sainte- Beuve, Charles Augustin, 'Two view of Madam Bovary' in Becker (ed.,), pp. 98-99.
২০ **উদ্ধৃত**, **ওই**, p. 100.
২১ **উদ্ধৃত**, Grant, Damian **ওই**, p.60.
২২ Grant, Damian, **ওই**, p. 59.
২৩ **তুর্গেনিভকে লেখা চিঠি, উদ্ধৃত**, Allott, Miriam, **ওই**, p. 59.
২৪ Flaubert, Gustave, 'On Realism' in Becker (ed., 1963), p. 96.
২৫ **ওই**, p. 94.
২৬ **ওই**, p. 96.
২৭ **ওই**, p. 96.
২৮ Stromberg, Ronald N, SA, p. 302.
৩৯ Wellek, Rene, *A History of Modern Criticism : 1750-1950*, p. 2.
৩০ **উদ্ধৃত**, Grant, Damian **ওই**, p. 27.

৩১ Desnyers. Fernand. 'On Realism' in Becker (ed..) p. 80
৩২ ওই, p. 81.
৩৩ ওই, p. 81.
৩৪ উদ্ধৃত, ওই, p.88.
৩৫ Goncourt. Edmond De. 'Levels of Realism' in Becker (ed..) p. 245.
৩৬ ওই, p. 245.
৩৭ Desnoyers. Fernand. ওই, p. 82.
৩৮ Falubert. Gustave. 'On Realism', p. 92.
৩৯ ওই, p. 92.
৪০ ওই, p. 93.
৪১ Goncourt. Edmond de. ওই, p. 245.
৪২ Maupassant. Guy de. 'The Lower Element'. in Becker (ed..) p. 248
৪৩ ওই, p. 249.
৪৪ উদ্ধৃত, Becker. George J. (ed..). DMLR. p. 24.
৪৫ Maupassant. Guy. ওই, p. 249-250.
৪৬ Goucourt. Edmond and Jules de. 'On True Novels'. in Becker (ed..) pp. 118-119.
৪৭ উদ্ধৃত, Wellek. Rene. *A History of Modern criticism : 1750-1950*. p. 2.
৪৮ Flaubert. Gustave. 'On Realism', p. 94.
৪৯ ওই, p. 94.
৫০ ওই, p. 95.
৫১ ওই, p. 91.
৫২ ওই, p. 96.
৫৩ ওই, p. 96.
৫৪ Duranty. Edmond. and Sainte-Bauve. Charles Augustin. ওই, p. 97.
৫৫ উদ্ধৃত, Wellek. Rene. ওই, p. 2.
৫৬ Flaubert. Gustave. ওই, p. 91.
৫৭ Goncourt. Edmond de. 'Levels on Realism. pp. 245-246.
৫৮ Flaubert. Gustave. ওই, p. 96.
৫৯ উদ্ধৃত, Grant. Damian. ওই, p. 59.
৬০ উদ্ধৃত, ওই, p. 59.
৬১ Flaubert. Gustave. ওই, p. 96.