জাদুবাস্তবতা ও কয়েকটি শিশুপাঠ

মহুয়া ভট্টাচার্য

ম্যাজিক-রিয়ালিজম্ শব্দটির প্রথম উল্লেখ পাওয়া যায় জার্মান শিল্পকলা সমালোচক ফ্রানৎসা রো (১৮৯০-১৯৫৫) এর নাখ্ এক্সপ্রেসিওনিজ্মুস : মাগিসের রিয়ালিজমুস : প্রোবলেমে ড্যের নয়েস্টেন অয়রোপেইশেন্ মালোরাই (১৯২৫) বইতে। ১৯২৭-এ এটি এস্পানিওল ভাষায় অনুদিত হয়। বইটির বাংলা নামকরণ করলে এরকম দাঁড়াবে: অভিব্যাক্তিবাদের (বা প্রকাশবাদের) পর জাদুবাস্তবতাবাদ : নবীনতম ইউরোপীয় চিত্রকলার সমস্যাবলী। রো-র ধারণা অনুযায়ী ম্যাজিক-রিয়ালিজ্ম উত্তর-প্রকাশবাদী (Post Experssionist) চিত্রকলা (১৯২০-২৫)-র সমার্থক, আর এই সমস্ত ছবির উদ্দেশ্য ছিল দৈনন্দিন জীবনের রহস্যজনক উপাদানগুলিকে মেলে ধরা। যে কারণে এই শিল্পরীতিকে কুহকী মনে করা হয়। যদিও রো একটি সাহিত্য-শৈলী হিসেবেও ম্যাজিক-রিয়ালিজ্মকে কল্পনা আর বাস্তবের মিশ্রণ মনে করেন নি। তার মতে শব্দটির ব্যবহারিক ভিত্তি ছিল দৈনন্দিন বাস্তবের মধ্যেই শক্তভাবে গাঁথা আর তা ছিল রোজকার জীবনের চমকের সামনে মানুষের বিস্ময়েরই অভিব্যক্তি।[১]

ম্যাজিক-রিয়ালিজ্মের প্রধান বৈশিষ্ট্যগুলি এরকম: কল্পনা আর সত্যের মিশ্রণ, তির্যক ভঙ্গিতে কাল-পরিবর্তনে স্পষ্ট নিদর্শন, স্বপ্ন - রূপকথা-পরাবাস্তব- অভিব্যক্তিবাদ এমনকি আকস্মিক চমক, বীভৎস ও ব্যাখ্যাতীতও দেখতে পাওয়া যায়।

ম্যাজিক-রিয়ালিজ্মের আধুনিক পাশ্চাত্য - সাহিত্যের কোনো নির্দিষ্ট আন্দোলন বা সময়কাল সম্পর্কিত ধারণা নয়। বিশ শতকে লাতিন আমেরিকার কিছু রকমারি সাংস্কৃতিক ধারণা আর দৃষ্টিভঙ্গির সংমিশ্রণের ফলে গড়ে ওঠা বিশেষ একটি সাহিত্য-গোষ্ঠী এই বিষয়টির উদ্ভব ও ব্যবহারকে প্রভাবিত করে। বাস্তবতার যে আধুনিক ধারণা আজ লাতিন আমেরিকার সাহিত্যে পাওয়া যায় তা আসলে বিভিন্ন সাংস্কৃতিক গোষ্ঠীর (ইস্পানিক, ক্রেওল, স্থানীয় মানুষ, আফ্রিকান দাস ইত্যাদি) বিশ্বাস ও সংস্কারের এক অনবদ্য মেলবন্ধনের ফল। এই গোষ্ঠীগুলি প্রত্যক্ষ করেছিল ইউরোপীয়দের পূর্বনির্ধারিত ভ্রান্ত ধারণা ও অলীক চিত্রকল্প নির্ভর করতে Books of Chivalry র ওপর, যেখানে কাল্পনিক নায়কের অতিবাস্তব ও অসম্ভব কান্ডকারখানার কথা বলা হতো। ইউরোপীয় নবজাগরণের ইতিহাস-তত্ত্বেও তাই বাস্তব ও কল্পনার তফাৎ থাকত সামান্যই। স্থানায় ইতিহাসবিদরাও তাদের মৌখিক গল্প বলার ঐতিহ্যকে স্বীকার করে পুরাণ আর রূপকথাকে ইতিহাসের প্রাথমিক উৎস বলে মনে করতেন এবং নিজেদের বৃত্তান্তে কল্পনা আর সত্যের মিশ্রণ ঘটাতেন। তাই সমালোচকদের মতে পুরাণের মতো ম্যাজিক-রিয়ালিজম্ নির্ভর সাহিত্য আসলে বাস্তবকে দেখার এক বহুমাত্রিক এবং সামগ্রিক পদ্ধতি। পরবর্তী কালে স্প্যানিশ আমেরিকার কথাসাহিত্যকে এই ধারার রচনা বলে চিহ্নিত করা হয়।

লাতিন আমেরিকার লেখকদের মধ্যে ভেনেজুয়েলার আর্তুরো উস্লার পাত্রেয়ি ওম্বেসই লেত্রাস দে ভেনেজুয়েলা (১৯৪৮) বইতে প্রথম ম্যাজিক-রিয়ালিজমের কথা বলেন যেখানে রো-র কোনো উল্লেখ ছিলনা। যদিও তার দেওযা সংজ্ঞাটি রো-এরই অনুরূপ। ভেনেজুয়েলার কিছু ছোটোগল্পে ব্যবহৃত এই ধারার গদ্য-পদ্য মিশ্রিত শৈলীতে বাস্তব-জীবন নির্ভর অভিজ্ঞতার প্রকাশ থাকলেও তাদের প্রসঙ্গ ও চরিত্র চিত্র অবাস্তব। এরপর কিউবার আলেহো কার্পেন্তিয়ার (১৯০৪-৮০) তার এল্ রেইনো দেল্ এস্তে মুন্দো (এই মর্ত্যের রাজত্ব) গ্রন্থের সূচনায় উল্লেখ করেন লাতিন আমেরিকার অলৌকিক বাস্তবের কথা এবং এই প্রসঙ্গে তিনিও জোর দেন আমেরিকার ইতিহাস আর সাংস্কৃতিক অভিজ্ঞতার ওপর। পরবর্তী কালে এ প্রসঙ্গে তিনি যোগ করেন, যে এই অলৌকিক বাস্তবের পেছনে তৃতীয় বিশ্বের অন্যান্য দেশের ইতিহাসেরও হাত আছে। ওই একই বছরে গুয়াতেমালার মিগেল আন্হেন আস্তুরিয়াসের ওম্বেস দে মাইজ (জেনারের মানুষ) প্রকাশিত হয় যেখানে তিনিও কুহক-বাস্তববাদের কথা বলেন। কার্পেন্তিয়ার যেভাবে কিউবার কালো মানুষের প্রতি গভীর মমতা ফুটিয়ে তুলেছিলেন, তেমনই ইনিজয়ানদের নিয়ে লিখতে চেয়েছিলেন তার বন্ধু আস্তুরিয়াস বা ব্রাজিলের মারিও দে আন্দরাদে যথাক্রমে গুয়াতেমালার পুরাণকথা ও মাকুনাইমা উপন্যাসে। এইসময় ফরাসি সাহিত্যক্ষেত্রে ইউরোপীয় বাস্তববাদের বিরোধিতা করে পরাবাস্তববাদের বিপুল আলোড়ন চলছিল। কার্পেন্তিয়ারই এই রীতির সমালোচনা করে বলেন: পরাবাস্তববাদ হলো সেই বাস্তবের এক কৃত্রিম অনুকরণ যার ভেতরেই আসলে অনেক অলৌকিকের উপস্থিতি রয়েছে। উল্টোদিকে...লাতিন আমেরিকার অলৌকিক বাস্তবতা আসলে অলৌকিক সম্পর্কে আস্থাশীল এক মূহুর্তের সচেতনতা যা লেখককে পাঠকের কাছে বাস্তবের অবাস্তব দিকগুলি মেলে ধরতে সাহায্য করে। উল্লেখ্য, কার্ল মার্কস ও সিগমুন্ড ফ্রয়েডের রচনার সাথে এদের পরিচয় ছিল।

বিশ শতকের সাতের দশক পর্যন্ত বিভিন্ন দেশের জাদুবাস্তবতা নিয়ে সমালোচনা, সাহিত্য রচনা চলতে থাকে। এই ধারায় পাই সমালোচক আন্হেল ফ্লোরেন্সের বিখ্যাত রচনা Magic Realism in Latin American Fiction (১৯৫৫)। তিনি সংজ্ঞাটির পরিধি বাড়িয়ে এর মধ্যে বোর্হেস ও আস্তুরিয়াসের রচনাকেও অন্তর্ভুক্ত করেন। ফলে এর অর্থ সরলীকৃত হয়। মেস্কিকোর সমালোচক লুইস লিলি রো-র ব্যাখ্যাতেই বেশি ভরসা রেখে বলেন, এতে সমস্ত অলৌকিক উপাদান বাদ দিয়ে বাস্তবের দৈনন্দিন জীবনের কাব্যিক ও রহস্যময়তার ওপর বিশেষ দৃষ্টি থাকবে। কোলাম্বিয়ার নোবেল প্রাপক সাহিত্যিক গ্যাবরিয়েল গারসিয়া মারকেস আবার বলেন, এই বিশ্ব বাস্তবতাকে (মানবেন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের অনুবাদ অনুসারে) লাতিন আমেরিকার বাইরে থেকে বোঝা সম্ভব নয়, এটি এর স্বতন্ত্রতা ও নিঃসঙ্গতার ইতিহাসকে কেন্দ্র করেই গড়ে উঠেছে। এর বিশেষ আখ্যানরীতিতেই একমাত্র পারে লাতিন আমেরিকার বাস্তব অভিব্যক্তিকে ইউরোপ আর সমগ্র বিশ্বের কাছে তুলে ধরতে তার আনিওস্ দে সোলেদাদ্ (একশো বছরের নিঃসঙ্গতা, ১৯৬৭) তে ব্যবহৃত কুহকবাস্তবতা বইটিকে কালজয়ী করে তুলেছে।

প্রাচীন ভারতীয় সাহিত্য ও পুরাণের অনেক ঘটনাই লেখকের কল্পনায় প্রতীকী তাৎপর্য পেয়েছে। পারস্যের আরব্যোপন্যাসের কল্পনার জগৎও

প্রেরণা জুগিয়েছে রোমান্টিক ভাবনার অবয়ব গড়তে। চারপাশের প্রত্যক্ষ জগৎ যেমন বাস্তব, তেমনি প্রত্যক্ষ বাস্তবকে নির্ভর করেই জাদুবাস্তবতার দুনিয়ার দরজা খুলে গেছে। 'সমান্তরাল কল্পজগৎকে প্রত্যক্ষ বাস্তবের পাশাপাশিই আমরা খুব সহজ স্বাভাবিক ভাবে বাস্তবেরই অংশ বলে মনে করি। জাদুর ছোঁওয়া থাকলেও এই কল্পজগৎই আমাদের বাস্তব সংসারের অপুর্ণতার আক্ষেপের মধ্য পুর্ণতার চেতনা, সৌন্দর্যের চেতনা নিয়ে আসে।'[২]

আরব্যরজনীতে এই ম্যাজিক-রিয়ালিজম্ এর ছোঁয়া দেখেই হোর্হে লুই এর পুনর্নির্মাণ করতে চেয়েছিলেন তার The TThousand and One Night-এ। তার মতে, ১৯০৪ এ ফরাসী ভাষায় আরব্যরজনীর অনুবাদই ইউরোপীয় চেতনায় প্রাচ্যের প্রবেশ-পথ খুলে দেয়। আসলে এর মাধ্যমে ইসলামি চিন্তা-চেতনা, ভৌগোলিক আবিষ্কার, প্রাচ্যবাদের সংজ্ঞা ইউরোপীয়রা নিজেদের মতো করে দিতে শুরু করে। প্রাচ্য ও পাশ্চাত্যের সংলাপের পটভূমি তৈরি হয়। বিষয়টি বিতর্কের। তবে সহজভাবে বলা যায়, ম্যাজিক-রিয়ালিজম সাহিত্য-ধারায় সাধারণত লাতিন আমেরিকার মানুষের সুখ-দুঃখ, ইউরোপীয় উপনিবেশ গড়েওঠা, তা থেকে মানসিক বিচ্ছিন্নতা, ভ্রান্ত ধ্যান - ধারণা, সেকেলে রীতিনীতির সাথে নতুন পৃথিবীর স্বপ্ন ও কল্পনা এমন ভাবে লেখার মধ্যে মিলেমিশে আছে, যা একান্তভাবে সেখানকার ইতিহাস-জাত, স্বতন্ত্র। কিন্তু আরব্যরজনীতে আকাঙ্ক্ষার ইচ্ছেপূরণের কথা বলতে গিয়ে অলৌকিক উপাদান ব্যবহৃত হলেও সচেতন ভাবে সাহিত্য-শৈলী হিসেবে জাদুবাস্তবতার জন্ম তখনো হয়নি।

১৯২৩ -এ কিউবার মানুষ জাতীয় সংস্কৃতিতে বিপ্লব ঘটাতে চেয়েছিলেন। তাদের লক্ষ্য ছিল একনায়ক হেরার্দো মাচাদোর অপসারণ। 'নিজেদের শেকড় খোঁজবার জন্য আফ্রো-কুবান সংস্কৃতিকে বোঝবার চেষ্টা করেছিলেন তারা, কালোদের অভিজ্ঞতার সঙ্গে মিশিয়ে দিতে চেয়েছিলেন নিজেদের অভিজ্ঞতা।'[৩] এই প্রজন্মেরই কিউবান লেখক আলেহো কার্পেন্তিয়ার তাই তার উপন্যাসে ফুটিয়ে তোলেন আফ্রিকার মানুষের ধর্ম - সংস্কৃতি- ওঝা - হাকিম - তুকতাক সবই। তার মতে এই ছিল কিউবার মানুষের নিজেদের ভাষা ফিরে পাওয়ার হাতিয়ার। ভাষার মধ্যে বাস্তবের বিকল্প নির্মাণ বা হুবহু প্রতিচিত্রণের বদলে তিনি সন্ধান করতে চাইলেন নিজেদের উৎসের, ইতিহাসের, সময়ের গতি উল্টো দিকে ঘুরিয়ে খুঁজতে চাইলেন পরাধীনতার, দাসত্বের আগে অস্তিত্বকে। গৌরবময় অতীতকে। এরই নিপুণ ব্যবহার দেখি তার উৎসের দিকে, পলাতকেরা ইত্যাদি গল্পে আর এই মর্তের রাজত্ব উপন্যাসে। প্রচন্ড ক্রীতদাস বিক্ষোভ, সত্যিকারের স্বাধীনতা, স্বাধীন রাজার ব্যর্থতা এই সবই ঘুরে ফিরে এসেছে কার্পেন্তিয়ারের রচনায়। ১৯৪৩ এ হেইতি যাত্রার বর্ণনা করতে গিয়ে কার্পোন্তিয়ার লো রেয়াল সারভিবোসো (জাদু-বাস্তবতা) কথাটির উল্লেখ করেন যার মূল ইউরোপীয়দের চোখে আমেরিকার বাস্তবকে অলৌকিক, অ-সাধারণ চমকপ্রদ মনে হওয়ার প্রতি তির্যক ইঙ্গিত দীর্ঘকাল দাসত্বের পর আমেরিকার-আফ্রিকার মানুষের বিপ্লব ও অভ্যুত্থান ঔপনিবেশিক ইউরোপীয়দের চোখে ধাঁধা লাগিয়ে দেয়।

ম্যাজিক-রিয়ালিজম একজাতীয় আখ্যানরীতি হয়েওঠে বিশ শতকের মাঝামাঝি। জাদুবাস্তবতা ভারত, আফ্রিকা, কানাডা, যুক্তরাষ্ট্র প্রভৃতি দেশের সাহিত্যিকদের রচনাতেও বিশেষভাবে পরিলক্ষিত হয়। সলমন রুশদি, টনি মরিসন, আনা কালতিরে, মিলান কুন্দেরা, ডি এস থমাস - এদের লেখাতে যার প্রভাব লক্ষ্যণীয়। এর পথেরই শরিক প্যারাগুয়ের আউগুস্তো রোয়া বাস্তোস, কোলাম্বিয়ার গ্যাব্রিয়েল গার্সিয়া মার্কেস, আর্জেন্তিনার হুলিও কোর্তাসার, চিলির হোসে দোনোসা। যারা তৃতীয়বিশ্বের জ্বলন্তবাস্তবকে ধরেছেন প্রত্যক্ষ বা ম্যাজিক-রিয়ালিটির আড়ালে। যথেচ্ছাচারী স্বাধীনতার বিরোধিতা দেখা যায় ভিক্টর হুগোর রচনায়। দু-একটি চরিত্রের মাধ্যমে গোটা শতাব্দীর সংকট ও ইতিহাসের টানাপোড়েনকে ফুটিয়ে তোলেন স্তাঁদাল। ১৯৭৪-রে বারোক কনসার্ট উপন্যাসে কিউবার লেখক কার্পেন্তিয়ার হাসি-ঠাট্টার তীব্র কষাঘাতে প্রতীচ্যের ধ্রুপদী সংগীতকে নিগ্রো সংগীতের স্বতঃস্ফূর্ততার কাছে নস্যাৎ করে দিয়েছেন। ওই বছরই পদ্ধতির পথ উপন্যাসের প্রতিটি অধ্যায়ের আরম্ভে দ্যাকার্ত-এর পদ্ধতি বিষয়ক প্রস্তাব বই থেকে উদ্ধৃতি দিয়ে ঠাট্টা আর তিরস্কারে নগ্ন করে দিয়েছেন আলোকপ্রাপ্তির রাজনীতিকে।

নাগুইব মহফুজের অ্যারিবিয়ান নাইটস অ্যান ডেজ, মার্কেসের হানড্রের ইয়ার্স অফ সলিটিউড, বোর্হেসের হিস্ট্রি আফ ইনফেমি তে যে ধরণের নৈতিকতা, নিষ্ঠা, আদর্শের দ্বন্দ্ব, যে ঔপনিবেশিক বিশৃঙ্খলা, দস্যুবৃত্তি, নিরাপত্তাহীনতা দেখতে পাওয়া যায়, তেমনটি কিন্তু আরব্যরজনীতে অনুপস্থিত। আর বাংলায় আমরা দেখতে পাই উপেন্দ্রকিশোরের আধুনিক রূপকথায়, সুকুমার রায়ের ননসেন্স রচনায় সামান্য রূপ বদল করে তা ঔপনিবেশিক অসঙ্গতির প্রতিবাদ ও আত্মসমালোচনায় সফল হয়েছে।

মার্কেস তার ফ্র্যাগরান্স অফ গুয়াভা তে লিখেছেন, তিনি ঠাকুমা-দিদিমার গল্প বলার ভঙ্গিতে গল্প বলতে চান। প্রাচীন রূপকথা-নীতিকথার আদলে আধুনিক সাহিত্যে আবার চলে আসে নতুন আখ্যান-রীতি যার গঠন প্রাচীনের থেকে আলাদা, চমকপ্রদ, মার্ভেল-এর উপাদানে ভরা এবং গভীর তাৎপর্যময়। প্রাচীন জনগোষ্ঠীর-সঞ্জাত উপাদান, যা পুরাণের কল্পনাকে মূর্ত অভিব্যক্তি দেয়, যা আপাতভাবে মনে হয় অবাস্তব নয় অথচ যা বাস্তবকে অতিক্রম করে যায়। বাস্তবের রূপক-এ বাস্তবের শরীরে আনে ভিন্নতর মাত্রা। উপনিবেশের আওতায় যখন ইউরোপীয় বর্গগুলো (Genre) প্রাধান্য পাচ্ছিল তখন তৃতীয়বিশ্বের আঞ্চলিক মানুষ ইউরোপীয় বাস্তবের ধাঁচটা গ্রহণ করে তার আধানে নিজস্ব প্রাচীন উপাদান ব্যবহার করল। এই সাহিত্যিক আন্দোলনের অবশ্যম্ভাবী প্রতিগ্রহণ ঘটলো আমাদের দেশেও।

২

প্রথম বিশ্বযুদ্ধের ভয়াবহ প্রতিক্রিয়ায় দেশজুড়ে মানুষের দুঃখ-দুর্দশা তীব্রতর হয়ে উঠেছিল। বিশ্বময় বিজ্ঞানের নব নব আবিষ্কার, সাম্রাজ্যবাদী শক্তিগুলির অবিমৃশ্যকারিতা, পৃথিবীর বিভিন্ন জায়গায় সমাজতান্ত্রিক রাষ্ট্রের উদ্ভব, ভারতীয় কমিউনিস্ট পার্টির জন্ম, সর্বোপরি যুদ্ধ-বিধ্বস্ত

দেশের অর্থনৈতিক বিপর্যয় শিশু-সাহিত্যের লেখকদের আর শুধু কল্পনার লগতে নিশ্চিন্ত হয়ে থাকতে দিলনা। কেবল নৈতিক চরিত্র-গঠনের উপযোগী আদর্শবাদী লেখা নয়, এর সঙ্গে অপরিহার্য হয়েউঠল স্বদেশীআন্দোলন, স্বদেশ-প্রেম, দেশ স্বাধীন করার উপযুক্ত সমাজবোধ জাগিয়ে তোলা, কঠিন বাস্তবের মুখোমুখি জীবনকে বুঝতে শেখা। এইসব মিলিয়ে শিশুসাহিত্যের চিরাচরিত ধারায় আনলো অন্য স্বাদ, বর্ণ, গন্ধ।

ত্রৈলোক্যনাথ মুখোপাধ্যায় (১৮৪৭-১৯১৯) কুহকী-বাস্তববাদের গড়নকে দেশীয় ছকে নিজস্ব ভঙ্গিতে ব্যঙ্গপ্রধান হাস্যরসের আধারে সাজালেন। যদিও, তা শেষ পর্যন্ত উদ্ভট কল্পনারই নামান্তর হয়ে উঠেছে। তবে তাতে বিস্মিত হওয়ার কারণ নেই। ত্রৈলোক্যনাথের পূর্ববর্তী প্রায় সমস্ত লেখকই ব্যঙ্গরস ব্যবহার করেছেন মুখ্যত সমাজ-সমালোচনার উদ্দেশ্যে। লুই ক্যারোলের (১৮৩২-৯৮) অ্যালিস ইন ওয়ান্ডারল্যান্ড এর মতো ননসেন্স/জাদুবাস্তব সৃষ্টির প্রয়াস থাকলেও ত্রৈলোক্যনাথের সেই প্রচেষ্টায় পথ প্রদর্শকের জড়তা ও স্থূলতা লক্ষ করা যায়।

এ বিষয়ে কৃতিত্বের অধিকারী উপেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী (টুনটুনির গল্প, ঘ্যাঁঘাসুর ইত্যাদি); সুকুমার রায় (প্রায় সমস্ত রচনায়); সত্যজিৎ রায় (অসংখ্য ছোটগল্প, রূপকথা, কল্পবিজ্ঞানের গল্পে); গগনেন্দ্রনাথ ঠাকুর (ভোঁদড় বাহাদুর); অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর (তার ছবিতে ও বিভিন্ন রচনায়)। আরও পরে শীর্ষেন্দু মুখোপাধ্যায় (অঙ্গে তেরো ইত্যাদি) ছাড়াও বেশ কয়েকজনের লেখা শিশু-কিশোর সাহিত্যে জাদুবাস্তব পরিলক্ষিত হয়।

পুরাণের দশভূজা দূর্গা, চতুর্মুখ ব্রহ্মা, দশানন রাবণকে আমাদের অসম্ভব মনে হয়না। তার চেয়েও বড় কথা এই বৈশিষ্ট্যগুলো ছাড়া এই সব চরিত্রের কথা ভাবাও যায়না। এই হচ্ছে অবাস্তবের মূর্ত অভিব্যক্তি যদিও এতে ম্যাজিক-রিয়ালিজমের চমক অনুপস্থিত। ম্যাজিক -রিয়ালিজমের তত্ত্বানুসারী বৈশিষ্ট্যগুলি দেখা দিল উপরোক্ত লেখকদের হাত ধরে। উপেন্দ্রকিশোর বা সুকুমার বিশ -শতকীয় লাতিন আমেরিকান সাহিত্যের কুহকী-বাস্তববাদ সম্বন্ধে কতখানি অবহিত ছিলেন এই আলোচনায় না গিয়েও বলা যায় তৃতীয় বিশ্বের অন্যতম শ্রেষ্ঠ সচেতন সাহিত্যিক মননশীলতা থেকে তাদের কলম বাংলায় সূচনা করেছে জাদুবাস্তবতার। পুরাণের পুনর্কথনে উপেন্দ্রকিশোর আনলেন এশীয়া, ভারতীয় বয়ান, যাতে আলৌকিকতার, অসম্ভবের (ননসেন্স) সুপ্রচুর কিন্তু তা অতীত-নির্ভর। বিদেশের রূপকথাও তিনি মূলত নিয়েছেন তাদের পুরাণ বা মিথ থেকে। তার লেখা সেই তুলনায় অনেক বেশি আধুনিক, যদিও তা রাজা-রাজড়ার কাহিনিকে কেন্দ্র করেই আবর্তিত। বাস্তবের সমালোচনায় অসাধারণ চকমপ্রদ অলৌকিক ব্যবহার দেখতে পাই সেখানে।

ছড়ার ঐতিহ্য বজায় রেখে লোকজীবনের অতিপরিচিত বিষয় ও চরিত্রদের আকর্ষক গল্পে বেঁধে উপেন্দ্রকিশোর পেশ করেছেন শহুরে, শিক্ষিত পরিবারের ছেলে-মেয়েদের কাছে। তার গল্পে দেখি সমাজের আবহেলিত নীচুতলার মানুষ চাষা, নাপিত, জোলা, তাঁতি, কুমোর, কামার -এরা স্থান পেয়েছেন। জন্তু-জগতে ক্ষমতাবানের প্রতীক বাঘ আর মনুষ্যজগতে রাজা বা দেশ-শাসক। কুক্ষিগত শাসন-ক্ষমতার প্রতিষ্ঠানকে উপেন্দ্রকিশোরের মনোভাব স্পষ্ট হয়ে ওঠে বাঘ- শেয়ালের দ্বন্দ্বে, রাজা-টুনটুনির লড়াই-এ ছোট্ট টুনটুনি রাজারই টাকা নিয়ে রাজাকে ব্যঙ্গ করে। অবাধ্য টুনটুনিকে শাস্তি দিতে গিয়ে শেষ অবধি রাজার নাক-ই কাটা যায়। রাপূকথার অলৌকিকতার সাথে সমাজের নানান বাস্তবতাকে চমৎকার মিশিয়েছেন উপেন্দ্রকিশোর। অসম্ভব ঘটনার মূলে আছে বাস্তববুদ্ধির কসরৎ, যা উপেন্দ্রকিশোরের মৌলিক গুণ। হান্স আন্ডারসনের মতো রূপকথার ছক ভাঙার চেষ্টা উপেন্দ্রকিশোরেও দেখতে পাওয়া যায়। রূপকথার রাজকীয় স্বপ্নপূরণের পরিবর্তে সাধারণ মানুষের অস্তিত্বরক্ষার লড়াই। শ্রেণি-কৌলিন্য ও ক্ষমতার জয়ের পরিবর্তে সততা, বুদ্ধিমত্তা ও প্রয়োজনে বাস্তবক্ষেত্রে তাৎক্ষণিক বুদ্ধির পরিচয় দানকারী অসৎ মানুষেরও বেঁচে থাকার কাহিনি (ঝানু চোর চানু) তার গল্পের উপজীব্য হয়ে রূপকথাধর্মী গল্পগুলোকে সময়ানুগ ও বাস্তবমুখী করেছে। তার গল্পের বাস্তব-নির্ভর (real) রূপকথার (magic) চমক (marvel) কখনো পুরনো হয়না।

ঘ্যাঁঘাসুরের গল্পরাজ্যে পৌঁছেও তাই আমরা দেখি চিরপরিচিত অসুরসুলভ হিংস্রতা ঘাঁঘাসুরের নেই। ভোর হলে সে জলখাবার খেয়ে বেড়াতে বেরোয়। মানুষের গন্ধ পেয়ে সে বিচলিত হয় ঠিকই কিন্তু মানুষের সুখ-দুঃখের খবরও সে রাখে। প্রয়োজনীয় তথ্য দিয়ে মানুষের উপকার করে। বাস্তব সমস্যার সমাধান বলে দেয়। তার বউ ঘেঁঘী একদিকে তাকে ভয় করে, সেবা করে আর অন্য দিকে মানুষকে প্রশ্ন দিয়ে নীরবে ঘ্যাঁঘার বিরোধিতা করে। এই মধ্যস্থতাকারী ঘেঁঘী আসলে কে? ক্ষমতার অলিন্দে ছদ্মবেশী পঞ্চম-বাহিনি? ঘেঁঘী অনেক কৌশলে ঘাঁঘাকে শান্ত করে জেনে নেয় মানিকলালের মুখে শোনা বিপন্ন মানুষদের সমস্যার সমাধান। এখানেই প্রচীন রূপকথার সাথে মৌলিক পার্থক্য সূচিত হয় উপেন্দ্রকিশোরের রচনার মাধ্যমে। বাংলায় ম্যাজিক-রিয়ালিজমের পথপ্রদর্শক তার গল্পগুলি।

সুকুমার রায় তার গল্পের কেন্দ্রে রাখলেন সমকালীন বাস্তবকে। ঔপনিবেশিক অসঙ্গতি তার আক্রমণের প্রধান লক্ষ্য। বাস্তবটাই সুকুমারের সাহিত্যে ম্যাজিকের মতো। কুমড়োপটাশ, ট্যাঁশগরুকে তাই অলৌকিক কল্পনার জগতে হারিয়ে যেতে হয়না। তাদের দেখা যায় রান্নাঘরের আনাচে কানাচে, হাবুদের আপিসে। তারা রীতি মতো স-শরীরে নাচে-হাঁটে-কাঁদে-ছোটে। ধূসর, নীরস যান্ত্রিক সমাজ ও তার চেতনাকে চমকপ্রদ ভাবে নাড়া দেওয়ার অসামান্য প্রয়োগ দেখালেন সুকুমার, একুশে আইন সেখানে চলবেনা।

তার লেখায় বিশ শতকের প্রথমার্ধের পরাধীন ভারতের, উত্তপ্ত বাংলার নৈরাজ্য ও মিশ্র-সংস্কৃতির বিকৃতিকে হাস্যরসের আড়ালে দেখতে পাই। বিচিত্র উপাদানের অনায়াস সমন্বয়ে বিজ্ঞান-মনস্ক সুকুমার যুক্তিহীনতার ছদ্মবেশে দেখালেন যুক্তিবাদের ফাঁক-ফোঁকর। খেয়াল রসে গড়া অসম্ভবের ছন্দে সাজানো লেখকের নিজস্ব জগৎ। জাদুবাস্তবতার কাছাকাছি হলেও তা মূলত ননসেন্স, উদ্ভট বা আজগুবি নামেই বেশি পরিচিত। প্রাথমিক ভাবে যা যুক্তিগ্রাহ্য অর্থ বহন করেনা। কিন্তু যার মধ্যে নিহিত থাকে গভীর অর্থের দ্যোতনা। তবে কখনো কখনো শুধুই সৃষ্টির আনন্দে অর্থহীন ননসেন্স ও লেখা হয়। সুকুমারের আবোলতাবোল, খাইখাই ইত্যাদি যে গভীর অর্থবহ একথা বলাই বাহুল্য। নৈরাজ্যের প্রতি এমন কাব্যাঘাৎ করা অত্যন্ত প্রতিভাবান শিল্পীর পক্ষেই সম্ভব। হ-য-ব-র-ল তে স্বপ্নদর্শনের মাধ্যমে আজগুবি জগৎ থেকে বাস্তবে ফিরে আসার পর সত্যিই যেন আমাদের সমস্ত বাস্তব হিসেবে জট পাকিয়ে যায়। সংখ্যাতত্ত্ব, কোয়ান্টামতত্ব, কাটাস্ট্রাফিতত্ব, বিদ্যুৎ-গতি-বিদ্যা, আপেক্ষিকতাবাদ, অনিশ্চয়তাবাদ,

সম্ভাব্যতার তত্ত্ব - কী নেই সেখানে!

এই ঘরানাকে আরো পরিশীলিত, বৈচিত্র্যময় করে তুললেন সত্যজিৎ রায় (১৯২১-১৯৯২) তার প্রোফেসার শঙ্কু সিরিজের অধিকাংশ গল্পে। যেখানে স্বপ্ন ও বাস্তবের সীমানা ক্ষীণ, অস্পষ্ট হয়ে গেছে। বাস্তবটাই এতটা মাত্রা-ছাড়ানো, অতিকায় এবং আশ্চর্য যে, কুহকী অলৌকিকই বাস্তব বলে মনে হয়। নিজ ঐতিহ্যের সংস্কার, বিশ্বাস, পুরাণ নিয়ে অসম্ভবের জাদু মেখে যেমন সাহিত্যে উঠে এসেছিল আফ্রিকা বা লাতিন আমেরিকা, ঠিক তেমনই সত্যজিৎ ধরলেন তন্ত্র, জ্যোতিষ, হাড়, ম্যাজিক, অভিশাপ - যেখানে বিজ্ঞানের যুগেও মার্ভেল আছে। অঙ্ক স্যার ও টীপুর মাঝখানে গোলাপীবাবু আছেন। ক্লাস রুমে অঙ্ক বিজ্ঞানের পাশে আছে রূপকথা। গ্রীক পুরাণের পেগাসাসরা আজও বেঁচে আছে। সত্যজিৎ যখন গল্প সাজান, এতটুকুও অসম্ভব বলে মনে হয় না অ্যানাইহিলিন, বটিকা ইন্ডিয়া, স্নাফ যন্ত্রের মার্ভেল ও রিয়েল, কুহক ও বাস্তবের সহাবস্থান।

সত্যজিতের অনেক গল্পে অসেছে ম্যাজিক, ভূত, অলৌকিকতা, মনস্তত্ব, অস্তিস্ববাদ ও চেতনাপ্রবাহের আকর্ষণীয় সম্ভার। কথকতার ভঙ্গিতে ছক মেনে রূপকথার অনুষঙ্গগুলি উঠে এলেও চরিত্রগুলি প্রথাবিমুখ, নিরাভরণ, স্বাভাবিকতায় মোড়া। রূপকথার আকর্ষক ভঙ্গিতে পালাবদলের বাস্তব গল্প শুনিয়েছেন তিনি। উপেন্দ্রকিশোর রাজতন্ত্রের বিরুদ্ধে, সুকুমার উপনিবেশ ও সাম্রাজ্যের বিরুদ্ধে, সত্যজিৎ ফ্যাসিবাদ, নাৎসীবাদ, পণ্যবাদের বিরুদ্ধে, ইউরোপীয় আধিপত্যবাদের বিরুদ্ধে ঔপনিবেশিক ও উত্তর-ঔপনিবেশিক প্রতিবাদকে শানিত করেছেন।

গগনেন্দ্রনাথ ঠাকুরের (১৮৬৭-১৯৩৮) ভোঁদড় বাহাদুর এর (১৯২৬) প্রচ্ছদ এঁকেছিলেন সত্যজিৎ রাছ এবং সিগনেট থেকে এর পুনঃপ্রকাশ হয় ১৯৬০ এ। পশুপাখি, রাক্ষস, আর মানুষকে কেন্দ্র করে এক অসম্ভবের জগৎকে পাই সেখানে। ...অসম্ভব আর বাস্তবের জগতে অনায়াস যাতায়াত চমকের সৃষ্টি করে। প্ল্যাটফর্মের তর্জন-গর্জনে ভয় পেয়ে সুয্যিমামা তাড়াতাড়ি একটা পাহাড়ের আড়ালে গিয়ে ফুস করে বাতি নিবিয়ে শুয়ে পড়লেন। চারিদিক অমনি অন্ধকার ঘনিয়ে এল। রাক্ষসের হাত থেকে বাঁাচবার দাওয়াই তৈরি হয় পাঁচটা পাকা হরীতকী, দুটো ডুমুরের ফুল আর আধসের স্বাতী নক্ষত্রের জল খলে মেড়ে। লোকজ ছড়ার উপকরণে সাজানো এইসমস্ত পাঠে ম্যাজিক আর রিয়েলিটি-র সহাবস্থান অবিস্মরণীয়।

লাতিন আমেরিকার বিশিষ্ট সাহিত্য - আন্দোলন যে অর্থেই জাদুবাস্তবতার আনুষ্ঠানিক বিবর্তন ঘটাক না কেন, শিশুসাহিত্য মার্ভেল আর রিয়াল এর ব্যবহার তো আমরা নীতিকথা-রূপকথার যুগ থেকেই দেখে আসছি। এর ব্যবহারিক উপযোগিতা অনস্বীকার্য। ছোটদের গল্পে শুষ্ক, খাঁটি বাস্তবতা ব্যবহারের একটা সীমা থাকে। দৈনন্দিনতার একঘেয়েমি কাটাতে বাস্তবের আড়ালে যে বাস্তব আছে তাকে সামনে আনাই লেখকের কাজ।

উত্তর ঔপনিবেশিক পর্বে জাতীয় অস্তিত্ব/পরিচয়ের সংকটকে সামনে রেখে জাদু-বাস্তবতার সূচনা। শিশুপাঠের আকর্ষণীয় চমকের তলায় বাস্তব নীতিশিক্ষা, মূল্যবোধ, সংকীর্ণতাহীন সদর্থক মানবিক জীবনবোধের বিকাশের জন্য অক্লান্ত প্রয়াস করে গেছেন শিশুসাহিত্যিকরা। তাদের হাত ধরেই আরও একভাবে সার্থকতা লাভ করেছে শিল্প-সাহিত্যের এই নতুন আঙ্গিকটি।

১। সৈকত মুখোপাধ্যায়। ম্যাজিক রিয়ালিজম, বুদ্ধিজীবির নোটবই। সম্পাদক - সুধীর চক্রবর্তী। পুস্তক বিপণি। ২০০৫, পৃ: ৩৮১

২। আরব্যোপন্যাসের জগৎ ও রবীন্দ্রনাথ। উজ্জ্বলকুমার মজুমদার। এবং মুশায়েরা: আরব্যরজনী সংখ্যা - জানুয়ারী-মার্চ ২০০৩

৩। মানবেন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়। বাস্তবের কুহক, কুহকী বাস্তবতা এবং আলেহো কার্পেন্তিয়ার। আলেহো কার্পেন্তিয়ারের রচনা সংগ্রহ : দে'জ : ১৯৯১, পৃ ৩৪৬