জাদুবাস্তবতা: একটি তাত্ত্বিক ও ঐতিহাসিক অনুসন্ধান

ড. মোঃ মুহসিন উদ্দীন[১]

(জাদুবাস্তবতা বর্তমান সমালোচনা সাহিত্যে একটি বহুল উচ্চারিত প্রত্যয়। তবে প্রত্যয়টি পশ্চিমা শিল্প ও সাহিত্য সমালোচনা থেকে বাংলায় আমদানিকৃত। বহুল উচ্চারিত বিধায় প্রত্যয়টি বহুলভাবে অপব্যবহৃতও, বিশেষ করে বাংলা কথাসাহিত্যের সমালোচনায়। এ কারণেই প্রত্যয়টির ইতিহাস ও তাত্ত্বিক বক্তব্য বিশ্লেষণ করে এর মোটামুটি একটি সঠিক রূপ ও ধারণাগত সীমানা নিরূপণ করা প্রয়োজন, যাতে বাংলা চিত্রশিল্প ও কথাসাহিত্যের সমালোচনায় এর ব্যবহারটি যথাযথ ও কার্যকর করে তোলা যায়। এটিই বক্ষ্যমাণ প্রবন্ধের লক্ষ্য।)

বাস্তবতা সংক্রান্ত সমালোচকীয় ধারণাসমূহের মধ্যে জাদুবাস্তবতা জাদুর মতোই প্রায় বুঝতে-না-পারা কিংবা ধরতে-না-পারা একটি প্রসঙ্গ। জাদু যেমন বুঝে ফেলতে পারলে বা ধরে ফেলতে পারলে জাদু থাকে না; জাদু বাস্তবতাও প্রায় তদ্রূপ। জাদুবাস্তবতা পুরো ধরে ফেলতে পারলে আর জাদুবাস্তব থাকে না। বাংলা ভাষায় জাদুবাস্তবতা প্রসঙ্গে যাঁরা কথা বলেছেন তাঁদের মধ্যে অন্যতম অগ্রজ ও অগ্রণী মানবেন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় হয়তো জাদুবাস্তবতার এই চারিত্র্যের দিকে তাকিয়েই এর নামটি একটু নাড়িয়ে দিয়েছিলেন। তিনি এর নাম দিয়েছিলেন-'বাস্তবের কুহক' কিংবা 'কুহকের বাস্তব'।[২] এই কুহক বা ছলনা জাদুবাস্তবতা-সংশ্লিষ্ট বাস্তবতার সাথে যতটুকু জড়িত তার চেয়ে বেশি জড়িত এ সংক্রান্ত সমালোচকীয় ধারণা বা প্রত্যয়টির সাথে। সমালোচকীয় এ ধারণা বা প্রত্যয়ের সাথে কুহক জড়িত বলে দেশে দেশে দশকে দশকে এ ধারণার বা প্রত্যয়ের ঘটেছে বহুল নামকরণ। অনেকটা এ কারণেই ধরণে ও প্রকৃতিতে জাদুবাস্তবতার রয়েছে অন্তত তিনটি বা তিনের অধিক স্বতন্ত্র রূপ ও অস্তিত্ব।

জাদুবাস্তবতাকে এক নামে ও এক রূপে স্থির করার জন্য পণ্ডিত ও সমালোচকরা অবশ্য একাধিকবার চেষ্টা করেছেন। ১৯৭৩ সালে আইবেরো আমেরিকান আন্তর্জাতিক সাহিত্য ইনস্টিটিউট (Instituto de Literatura Ibero-americana) এই লক্ষ্যে আগস্ট মাসে একটি কনভেনশন পর্যন্ত ডেকেছিল। অনেক প্রবন্ধ পঠিত হয়েছিল। অনেক উত্তপ্ত আলোচনা হয়েছিল। কিন্তু পণ্ডিতগণ জাদুবাস্তবতার কোনো একরূপী পরিচয় নির্ণয় করতে ব্যর্থ হয়েছিলেন।[৩] জাদুবাস্তবতার এই বহু নাম ও বহু পরিচয়কে যথাসম্ভব শৃঙ্খলায় এনে তিনটি নামে ও তিনটি পরিচয়-ধারায় এঁটে দিয়ে সবচেয়ে সার্থকভাবে উপস্থাপন করেছেন অতি সাম্প্রতিক লেখক ম্যাগি অ্যান বাওয়ারস (Maggie Ann Bowers)। ম্যাগি অ্যান বাওয়ারস জাদুবাস্তবতাকে তিনটি নামে সীমায়িত করেছেন। নাম তিনটি হলো: ১. Magic Realism, ২. Magical Realism ও ৩. Magic(al) Realism।[৪] একইসাথে তাঁর সুলিখিত গ্রন্থ Magic(al) Realism -এ তিনি বিভিন্ন স্থানে ও প্রসঙ্গে জাদুবাস্তবতার যে চারিত্র্য তুলে ধরেছেন তা থেকে এর বাস্তবতার তিনটি পরিচয়-ধারা চিহ্নিত করা সম্ভব: প্রথমত এটি ফিকশনাল সাহিত্যে কথকতার একটি রীতি, দ্বিতীয়ত এটি সাংস্কৃতিক বাস্তবতার একটি রূপ, ও তৃতীয়ত এটি বাস্তবতার একটি মেটাফিজিক্যাল ধারণা।

১. নাম

জাদুবাস্তবতা একটি সমালোচকীয় ধারণার নামরূপে প্রথম ব্যবহার করেছেন ফ্রানৎস রোহ (Franz Roh)। ১৯২৫ সালে একটি গ্রন্থের শিরোনামে তিনি শব্দটি প্রথম ব্যবহার করেন। সাথে সাথে শব্দটি হয়ে ওঠে বাস্তবতা সম্পর্কিত একটি নতুন ধারার নাম। তবে নামদাতা ফ্রানৎস রোহ সম্ভবত নামটি দেয়ার পরেও এর যথার্থতা নিয়ে খুব নিশ্চিত হতে পারছিলেন না। তাই নামটি দেয়ার সাথে সাথেই সেটির একটি বিকল্পও পাশে রেখে দিয়ে গেলেন। নামটি দিলেন এভাবে Magic Realism: Post Expressionism। অনুবাদে দাঁড়ায় জাদু বাস্তবতা: উত্তর অভিব্যক্তিবাদ। মূল জার্মানিতে ছিল Nach Expressionisms, Magischer Realismus: Probleme der neuesten Europaischen Malerei। দেখা যাচ্ছে জাদুবাস্তবতা প্রত্যয়টির যিনি জনক তিনিই এর নামটির যথার্থতা নিয়ে দ্বিধাদ্বন্দ্বে ছিলেন। তাই জাদুবাস্তবতা রূপে নতুন নাম সৃষ্টি করলেও তিনি সংশ্লিষ্ট ধারণাটি স্পষ্টীকরণের স্বার্থে সাথে সংযুক্ত বিকল্প নাম রেখেছেন 'উত্তর-অভিব্যক্তিবাদ'।[৫]

---

[১] সহযোগী অধ্যাপক, ইংরেজি বিভাগ, বরিশাল বিশ্ববিদ্যালয়

[২] মানবেন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের এ সংক্রান্ত বইয়ের নাম *বাস্তবের কুহক কুহকের বাস্তব*, কাগজ প্রকাশন, ঢাকা, ২০০৩

[৩] *Magic Realism Rediscovered* by Seymour Menton, Philadelphia: Art Allianc Press, 1983, pp. 9

[৪] *Magic(al) Realism* by Maggie Ann Bowers, London: Routledge, 2007, pp. 20

[৫] Translator's Note in *Magical Realism: Theory History & Community* Edieted by Lois Parkinson Zamora and Wendy B. Fairs, London: Duke University Press, 2003. pp.30

কিন্তু নাম তিনি যা-ই দেন, বইয়ে উপস্থাপিত তাঁর আলোচনা শিল্প বিষয়ক সমালোচনার এই ধারণা বা প্রত্যয়টির (Concept) জন্য সৃষ্টি করে সমালোচনাতাত্ত্বিক নতুন এক পথরেখা। সে পথরেখা পরবর্তী কালের এবং এমনকি সমসাময়িককলের শিল্প সমালোচকগণকে নিয়ে যায় নতুন এক নামের দিকে। বইটিতে বাস্তবতার যে নতুন ধারাটিকে তিনি 'জাদুবাস্তবতা'রূপ অনিশ্চিত নামে চিহ্নিত করেন সেটি বইয়ের বর্ণনার সাথে মেলাতে গেলেই আর 'জাদুবাস্তব' থাকে না, বরং বাস্তবতার সে ধারায় জাদুময়তার চেয়ে অন্য এক নতুন প্রসঙ্গ প্রধান হয়ে ওঠে। বইয়ের বর্ণনার সাথে যথার্থভাবে মেলাতে গেলে দেখা যায় রোহ যেটিকে 'জাদুবাস্তব' বলছেন সেটি জাদুময়তার কোনো বাস্তবতা নয়। উল্টোরূপে সে একেবারে বস্তুময়তার বাস্তবতা। বিষয়টি নিঃসন্দেহে বেশ গোলমেলে। যে-কারো জন্যই এমন ভাবনা স্বাভাবিক যে জাদুবাস্তবতায় থাকবে বাস্তবতার এমন রূপ যেখানে বস্তুটিকে দৈনন্দিন বাস্তবতার স্বাভাবিকরূপে আর দেখা যাবে না; বরং বস্তুটি হয়ে উঠবে অবিশ্বাস্য ধরনের অদ্ভুত, যেমন অদ্ভুত বস্তু বা দৃশ্য আমরা জাদুকরের হাতে দেখতে পাই। অথচ ফ্রানৎস রোহ তাঁর জাদুবাস্তবতার আলোচনায় বললেন সম্পূর্ণ উল্টো কথা। তিনি বললেন চিত্রকর্মে অভিব্যক্তিবাদ দিন দিন বস্তুকে যেভাবে বস্তু থেকে সরিয়ে ফেলেছিল এবং অভিব্যক্তিবাদের উপস্থাপনায় বস্তু যেভাবে দিন দিন অতিকাল্পনিক ভিনগ্রহের অচেনা জিনিসে (fantastic, extraterrestrial remote objects) পরিণত হচ্ছিল তাতে দর্শক-জনতার ক্রমশই এক ভিরমি-দশা তৈরি হচ্ছিল।[৬] ফলে এই দর্শক-জনতাসহ চিত্রকরদের নিজেদের মধ্যেও প্রশান্তিময়তা ও স্নিগ্ধতার প্রতি একটি গভীর আগ্রহ তৈরি হচ্ছিল। তারা অনুভব করছিল চিত্রকর্মে ভয়াবহতা ও কদর্যতার হরিবোল আর দরকার নেই। বিশ্বযুদ্ধ (১৯১৪-১৯১৮) শেষ হয়েছে তখন কম দিন হয়নি। এখনো সেই যুদ্ধের ও ধ্বংসের বীভৎসতা তুলে আনার প্রয়াসে বস্তুকে ও প্রকৃতিকে ভয়াবহ বিকৃতিতে প্রদর্শনের অভিব্যক্তিবাদী প্রয়াস আর চালিয়ে নেয়ার দরকার নেই। এবার মানুষের স্থির প্রশান্তি ও স্নিগ্ধতার প্রতি আকাঙ্ক্ষ জন্মেছে। সেই আকাঙ্ক্ষাকে বস্তুর স্বাভাবিক রূপের মধ্য দিয়ে চিত্রায়নের তাগিদ চিত্রকররা অনুভব করতে শুরু করলেন।

চিত্রে বস্তুর স্বাভাবিক দৈনন্দিন রূপ অঙ্কনের মাধ্যমে স্নিগ্ধতা বা প্রশান্তি অর্জনের এই প্রয়াসকে ফ্রানৎস রোহ নাম দিলেন 'জাদুবাস্তবতা'। কিন্তু এর সাথে জাদু কীভাবে যুক্ত হলো তা অবশ্যই স্পষ্ট নয়। এর তো বরং নাম হওয়া উচিত ছিল স্নিগ্ধতা বা প্রশান্তিবাদ। জাদুর প্রসঙ্গটি ফ্রানৎস রোহ অবশ্য এই স্নিগ্ধতা ও স্বাভাবিকতার সাথে যুক্ত করেননি। স্বাভাবিকতা, স্নিগ্ধতা ও বস্তুময়তা সবেরই একটি স্বাভাবিক ও আটপৌরে মাত্রা আছে। যে-রূপে বস্তু তার স্নিগ্ধতা ও বস্তুময়তা নিয়ে এই আটপৌরে মাত্রাকে অতিক্রম করে রোহ তাঁর বইয়ে বস্তুর সেই রূপের সাথে জাদুবাস্তবতাকে যুক্ত করেছেন। ফলে ফ্রানৎস রোহ এর বর্ণিত জাদুবাস্তবতায় বস্তুটি জাদুময় নয় বরং বস্তুটির স্নিগ্ধতার মাত্রাটি জাদুময়।

রোহ বর্ণিত এ ধারায় চিত্রকর যে বস্তুটি অঙ্কন করবেন সেটিকে নিখাদ বস্তুরূপে প্রথমত প্রতিষ্ঠা করতে হবে। যতখানি সম্ভব মূলবস্তুর সাথে এর দূরত্ব মুছে ফেলতে হবে। বস্তুটিকে পুরোপুরি বস্তু হয়ে উঠতে হবে। নৈর্ব্যক্তিকভাবে বস্তু হয়ে উঠতে হবে। অভিব্যক্তিবাদের মস্তিষ্কসঞ্জাত জগত-বাস্তবতা (Cereberal reality) ফেলে চিত্রকর্মের ক্যানভাসে জন্ম নেবে আমাদের সত্যিকারের চেনা পৃথিবী। সেটি হবে নতুন দিনের নির্মলতায় ও স্পষ্টতায় স্নাত এক নতুন পৃথিবীর মতো।[৭] এই ধারার মধ্য দিয়ে পুনরায় প্রতিষ্ঠিত হবে পার্থিব প্রতিটি দৈনন্দিন বস্তুর প্রতি অফুরান তৃপ্তির ভালোবাসা। একই সাথে প্রকৃতির ক্ষুদ্র খণ্ড সবকিছুর ওপর পুনর্জাগরিত হবে একটি আনন্দ প্রবাহ।[৮] এ আনন্দে ও ভালোবাসায় নিত্যদিনের চেনা বস্তুটি কাগজের ক্যানভাসে তুলে আনবে এমন এক স্নিগ্ধতা ও প্রশান্তি যে সে স্নিগ্ধতা বা প্রশান্তিকে আর শুধু বস্তু বা বস্তুর প্রকাশ বলে মনে হবে না, বরং সে বস্তুর পেছনে স্পষ্ট অনুভূত হবে রহস্যময়তার এক প্রাণবন্ত নড়াচড়া।[৯] বস্তুর সবটুকু বস্তুত্ব অর্জন করার মধ্য দিয়ে তার পেছনে এই প্রাণময়তা সৃষ্টি হলে যে জাদুময়তা তৈরি হয় কিংবা এই প্রাণময়তা সৃষ্টি হতে যে জাদুময়তার দরকার হয় ফ্রানৎস রোহ এর জাদুবাস্তবতা সেই জাদুর কথা বলে। রোহ সতর্কতার সাথে বলেছেন বিশুদ্ধ বাস্তবতার মাঝে নিহিত এই জাদুটুকু এখনো সকলের (চিত্রকর কিংবা সমালোচক) কাছে পুরোপুরি পরিচিত হয়ে ওঠেনি।[১০] বস্তুকে ঠিক বস্তুরূপে দেখতে যে আদিম ও অকৃত্রিম আনন্দ সে আনন্দ এতদিনে ইম্প্রেশনিস্ট ও এক্সপ্রেশনিস্টদের বুদ্ধিবৃত্তিক বাস্তবতার চর্চা দূরে নির্বাসন দিয়ে ফেলেছিল। ফলে এই আনন্দের উৎপত্তির পেছনে যে ঐন্দ্রজালিকতা বা জাদুময়তা রয়েছে তার প্রতি রোহ তাঁর ব্যাখ্যা বিশ্লেষণে যে আগ্রহ সৃষ্টি করতে চাইলেন চিত্রশিল্প জগতের দর্শক-সমালোচকরা সে পরিমাণ আগ্রহান্বিত হয়ে উঠলো বলে মনে হয় না। এই মনে-না-হওয়ার অন্যতম কারণ বা যুক্তি হলো এই যে, রোহ এত ব্যাখ্যা বিশ্লেষণ করে ধারণাটির নাম দিলেন 'জাদুবাস্তবতা', অথচ তাঁর

---

৬ *Magical Realism: Theory History & Community* Edieted by Lois Parkinson Zamora and Wendy B. Fairs, London: Duke University Press, 2003. pp.16

৭ 'Our real world re-remerges before our eyes, bathed in the clarity of a new day' quoted from *Magical Realism: Theory History & Community* Edieted by Lois Parkinson Zamora and Wendy B. Faris, London: Duke University Press, 2003. pp.17

৮ *Magical Realism: Theory History & Community* Edieted by Lois Parkinson Zamora and Wendy B. Faris, London: Duke University Press, 2003. pp.17

৯ ফ্রানৎস রোহ এর ভাষায়- 'Mystery does not descend to the represented world but rather hides and palpitates behind it.' quoted from *Magical Realism: Theory History & Community* Edieted by Lois Parkinson Zamora and Wendy B. Faris, London: Duke University Press, 2003. pp.17

১০ ফ্রানৎস রোহ এর ভাষায়- 'But considered carefully, this new world of object is still alien to the current idea of Realism.' quoted from *Magical Realism: Theory History & Community* Edieted by Lois Parkinson Zamora and Wendy B. Faris, London: Duke University Press, 2003. pp.17

উত্তরসূরীরা তাঁর বিশ্লেষণ থেকে জাদুময়তার বিষয়টি উপেক্ষা করে বস্তুময়তার প্রতি অধিকতর গুরুত্ব দিয়ে সেই ধারণারই নতুন নাম দিলেন Neue Sachlichkeit, ইংরেজিতে New Objectivity, বাংলায় 'নতুন বাস্তবতা'।

এই নাম অবশ্য ফ্রানৎস রোহ এর দেয়া নামের আগেও উচ্চারিত হয়েছিল। ১৯২৩ সালে আরেকজন জার্মান চিত্রশিল্পী ও চিত্রশিল্পের সমালোচক গুস্তভ হার্টলুব Die Neue Sachlichkeit (The new objectivity) নামে একটি চিত্র প্রদর্শনী আয়োজনের ইচ্ছা পোষণের মধ্য দিয়ে প্রথম এই নামটি উচ্চারণ করেন। ১৯২৫ সালে এই প্রদশর্নী উন্মুক্ত হয় এবং অনেকটা এ প্রদর্শনীর ব্যাপক সফলতার কারণেই প্রদর্শনীর নামের মধ্য দিয়ে উচ্চারিত সংশ্লিষ্ট চিত্রকর্ম ধারার নাম অর্থাৎ 'নতুন বাস্তবতা' (New objectivity) রোহ এর দেয়া নাম 'জাদুবাস্তবতা'কে ছাপিয়ে ফেলে।[১১] সেই থেকে চিত্রসমালোচকগণ এই দুই নামকে কখনো একটি অভিন্ন ধারাকে বোঝাতে আবার কখনো দুটি স্বতন্ত্র ধারাকে বোঝাতে ব্যবহার করে আসছেন। তবে জাদুবাস্তবতার ইতিহাসে এই দুই নাম এক ধারার দুটি নাম হিসেবেই বিবৃত। কার্যত ১৯২৫ থেকে ১৯৫০ এর দশকের পুরোটা পর্যন্ত এই শিল্প বা চিত্রধারার পরিচয় হিসেবে 'জাদুবাস্তবতা' নামটি হটিয়ে 'নতুন বাস্তবতা' (New objectivity) নামটিই উচ্চারিত হতে থাকে। এমনকি রোহ নিজেও এই নতুন নাম স্বীকার করে নেন। ১৯৫৮ সালে তাঁর প্রকাশিত বই German Art in the Twentieth Century তে তিনি 'জাদুবাস্তবতা'র পরিবর্তে 'নতুন বাস্তবতা' (New objectivity) নাম ব্যবহার করেন। জার্মানিতে 'জাদুবাস্তবতা' নামের পুনরাবির্ভাব ঘটে ১৯৬০ এর দশকে যখন দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের ধ্বংসযজ্ঞ থেকে বের হয়ে এসে জার্মানি কেবল থিতু হতে শুরু করেছে এবং শিল্প সাহিত্যের প্রতি মনোযোগ দানের মতো অবসর লাভ করেছে। সে সময় অনেক প্রদশর্নীতে, সমালোচনাগ্রন্থে ও পত্রিকায় আবার উচ্চারিত হতে শুরু করে রোহ এর দেয়া নাম 'জাদুবাস্তবতা'।

১৯৩০ থেকে ১৯৬০ পর্যন্ত জার্মানি থেকে হারিয়ে গেলেও পৃথিবীর অন্যত্র অনেক স্থানে 'জাদুবাস্তবতা'র নাম ও তাত্ত্বিক ধারণা উভয়ই শক্তিশালী ভিতের ওপর প্রতিষ্ঠিত হতে শুরু করে। এই প্রতিষ্ঠাকালে জাদুবাস্তবতা চিত্রশিল্পের গণ্ডিও অতিক্রম করে ফেলে। বহির্বিশ্বে জাদু বাস্তবতার এই প্রতিষ্ঠায় ও গণ্ডি অতিক্রমে যাঁর অবদান সর্বাগ্রে তিনি হলেন হোসে ওর্তে-গা-ই গাসেত (Jose Ortega y Gasset)। Revista de Occidente নামে তাঁর সম্পাদিত পত্রিকায় ১৯২৭ সালে তিনি জাদুবাস্তবতার ওপর লিখিত রোহ এর বিখ্যাত গ্রন্থ বা প্রবন্ধটি স্প্যানিশ ভাষায় অনুবাদ করেন। এ অনুবাদ স্প্যানিশ জগতে একটি সাড়া ফেলে দেয়। একই বছর মাসিমো বোনতেমপেই (Massimo Bontempelli) বিখ্যাত পত্রিকা 'নোভোসেন্তো'-তে প্রকাশিত একটি প্রবন্ধের মাধ্যমে জাদুবাস্তবতা শব্দটি ইতালি ও ফ্রান্সে পরিচিত করে তোলেন।

১৯২০, ৩০ ও ৪০ এর দশকে 'জাদুবাস্তবতা' নাম বা শব্দটি ও এর সংশ্লিষ্ট ধারণাটি ইউরোপের যত দেশে প্রবেশ করেছে কোনো দেশেই খুব আদরে ও কদরে গৃহীত হয়নি। এর একটি বিশেষ কারণ ছিল এই যে, চিত্রশিল্পে নতুন ধারণা হিসেবে জাদুবাস্তবতা যেসব বিষয় বোঝাতে চাচ্ছিল সেসবের সব-না-হোক অন্তত কতিপয় বিষয়কে স্পষ্টভাবে বোঝায় এমন চিত্রসমালোচনীয় ধারণা ঐ সব দেশে আগে থেকেই বিরাজমান ছিল। 'জাদুবাস্তবতা' ইতালিতে গিয়ে দেখলো সেখানে আগে থেকেই সদৃশ ধারণা রয়েছে de Chirico কর্তৃক প্রবর্তিত ধারণা arte metafisica, ফ্রান্সে গিয়ে দেখলো সেখানে রয়েছে রুশো প্রবর্তিত ধারণা neoprimitivism কিংবা Neoclassicism, অস্ট্রিয়ায় দেখলো সেখানে রয়েছে আলফ্রেড কুবিনের ধারণা Unheimlichkeit (The Uncanny) অর্থাৎ ভূতুড়ে বা দানবীয় আজবতা। ফলে একটি নতুন তাত্ত্বিক ধারণা হিসেবে ইউরোপের প্রায় সর্বত্রই জাদুবাস্তবতা শুনতে পেলো একই ধ্বনি-'হেথা নয়, হোথা নয়, অন্য কোনোখানে'। ফলে জাদুবাস্তবতা ইউরোপে ঠাঁই করে নিতে পারলো না।

জাদুবাস্তবতাকে এই নির্বান্ধব অসহায়ত্বের সম্মুখীন হতে হয়নি আটলান্টিকের ওপারে দক্ষিণ আমেরিকার বিশাল স্প্যানিশ ভাষাভাষী জগতে। লাতিন আমেরিকায় জাদুবাস্তবতার কদর সূচনালগ্ন থেকেই অর্থাৎ সেই ১৯২৮ সাল থেকেই। আগেই উল্লিখিত হয়েছে এই সালে ওর্তেগা-ই-গাসেত তাঁর Revista de Occidente পত্রিকায় ফ্রানৎস রোহ এর প্রবন্ধটি স্প্যানিশ ভাষায় অনুবাদরূপে প্রকাশ করেন। এই বছরই এটি পূর্ণবিস্তারে বই আকারেও স্প্যানিশে প্রকাশিত হয়েছিল।[১২] লাতিন আমেরিকায় সমালোচনাজগতের এই নতুন নাম বা ধারণাটি বেশ উৎসাহ ও উদ্দীপনার সাথে গৃহীত হয়। Irene Guenther লিখেছেন এক বছরের মধ্যে আর্জেন্টিনার রাজধানী বুয়েনস আইরেসে ইউরোপীয় লেখকদের নিয়ে আলোচনায় সমালোচকরা জাদুবাস্তবতা অভিধাটি ব্যবহার করছিলেন।[১৩]

১৯৩০ ও ১৯৪০ এর দশকে হিটলারের ভয়ে দিশেহারা জনতা উত্তর ও দক্ষিণ আমেরিকায় ছুটছিল। এই জনতার সাথে সাহিত্য সংস্কৃতির ভাবনা-ধারণা-চর্চা যা যা ছুটছিল একইপথে সেসবের গুরুত্বপূর্ণ একটি ছিল জাদুবাস্তবতা। ইউরোপের অন্যত্র স্বাগত না

---

[১১] *Magical Realism: Theory History & Community* Edieted by Lois Parkinson Zamora and Wendy B. Faris, London: Duke University Press, 2003. pp.33

[১২] *Magical Realism: Theory History & Community* Edieted by Lois Parkinson Zamora and Wendy B. Faris, London: Duke University Press, 2003. pp.15

[১৩] পূর্বোক্ত, পৃ. ৬১

হলেও দক্ষিণ আমেরিকা এই তাত্ত্বিক ভাবনা বা ধারণাটিকে স্বাগত জানালো। এর কারণ দ্বিবিধ। ইউরোপের মতো আমেরিকায় এই ধারণা বা তত্ত্ব অন্য নামে বিরাজমান ছিল না। পূর্ব থেকে প্রবর্তিত বা বিরাজিত থাকলে যারা পূর্বেই এটি চালু বা প্রবর্তিত করেছেন তাঁদের কীর্তি ও স্বকীয়তার স্বার্থেই একই বা সদৃশ তত্ত্বের নতুন নাম গ্রহণে একটি অনীহা থাকতো। এমনটা প্রবর্তিত না থাকায় এই নতুন তত্ত্ব ও অভিধা লাতিন আমেরিকায় অভিনবত্বের সুবাদে সাদরে গৃহীত হয়েছে। অন্য কারণটি ছিলো এই যে ইউরোপ-পালানো যে লোকগুলো এটি বহন করে এনেছিলেন তাঁদের মধ্যে অনেকেই ছিলেন শিল্পসাহিত্যে বিদগ্ধজন। বিভিন্ন শিল্পসাহিত্য ফোরামে তাঁদের আলোচনা ও উদ্ধৃতি জাদুবাস্তবতা শব্দটি লাতিন আমেরিকায় ব্যাপকহারে পরিচিত করে তুললো। এদের অনেকে যুদ্ধশেষে ইউরোপে ফিরে গেলেও Paul Westheim মেক্সিকোতে স্থায়ীভাবে রয়ে গেলেন। তাঁর বই La Calavera (1953) লাতিন আমেরিকায় জাদুবাস্তবতার ভাবনাকে আরো এক ধাপ এগিয়ে নিতে সাহায্য করছে।

উক্ত সময় পর্যন্ত বিকশিত জাদুবাস্তবতার পূর্ণসত্তা অবশ্য লাতিন আমেরিকায় গৃহীত ও চর্চিত হয়নি। লাতিন আমেরিকায় জাদুবাস্তবতা খণ্ডিত সত্তায় শুধু সাহিত্যের জন্য বৃত ও গৃহীত হয়। এ বক্তব্যের আভাসে আগেই Irene Guenther কে উদ্ধৃত করে বলা হয়েছে যে জাদুবাস্তবতা লাতিন আমেরিকায় প্রবেশের এক বছরের মধ্যেই বুয়েনোস আইরেস-এ ইউরোপীয় লেখকদের আলোচনায় লাতিন আমেরিকান সাহিত্য সমালোচকরা প্রায়শই 'জাদুবাস্তবতা' ধারণার প্রয়োগ বা উচ্চারণ করতো। কেন এ প্রয়োগ বা উচ্চারণ বিশেষ করে শুধু সাহিত্যের ক্ষেত্রেই হতো এ প্রশ্নের উত্তরে জড়িয়ে আছে অনেক প্রসঙ্গ।

প্রথমেই বলে নেয়া উচিত খোদ ইউরোপে ইতোমধ্যে জাদুবাস্তবতাকে চিত্রশিল্পের সীমানা থেকে বের করে এনে সাহিত্য সীমানায় স্থান দেয়া হয়েছিল। ফ্রানৎস রোহ নিজেও তাঁর গ্রন্থে সাহিত্য প্রসঙ্গ তুলেছিলেন এবং প্রাসঙ্গিকভাবে Rimbaund, Zola প্রমুখের নাম উল্লেখও করেছিলেন।[১৪] তবে সে প্রসঙ্গ থেকে সাহিত্যে জাদুবাস্তবতা বিষয়ে তাঁর কোনো মতামত বা মনোভঙ্গি উদ্ধার করা যায় না। অবশ্য অন্য একজন অস্ট্রিয়ান লেখক Alfred Kubin উপন্যাস সাহিত্যে একটি বাস্তবতার চর্চা করে আসছিলেন যা আলোচনা করতে গিয়ে জাদুবাস্তবতা শব্দটি খুব প্রাসঙ্গিক হয়ে উঠছিলো। তাঁর ১৯০৯ সালে প্রকাশিত উপন্যাস Die andere Seite (The other side)-এ তিনি দৃশ্যমান জগতের অপর পৃষ্ঠটি তুলে আনতে চেষ্টা করছিলেন যে পৃষ্ঠে থাকে নীতিহীনতা, নষ্টামি, নৈতিক পচন এবং ক্ষমতার অদৃশ্য কারিগরি। সেখানে স্বপ্ন ও বাস্তবতার সীমানা বারবার ধোঁয়াশাই থেকে যায় (Guenther 57)। তার এই উপন্যাসের বাস্তবতাকে একটি নাম দিতে গিয়ে আলোচকদেরকে পরবর্তীতে তাঁর উপন্যাসের পরে জন্ম নেয়া নাম জাদুবাস্তবতার কাছেই বারবার চলে আসতে হয়েছে। জার্মান লেখক ও সমালোচক Ernst Junger এই উপন্যাস ও এর বাস্তবতার ধারা দ্বারা গভীরভাবে প্রভাবিত হয়েছিলেন (Guenther 57)। প্রতিটি বস্তুর দৃশ্যমান ও অদৃশ্যমান দুটি পৃষ্ঠ আছে Kubin এর এই ধারণা Junger নিষ্ঠার সাথে গ্রহণ করেছিলেন। Junger ছিলেন Roh এর ভক্তদেরও একজন। ফলে Roh এর Magic Realism এবং Kubin এর The other side of reality এই দুই ধারণার সেতুবন্ধন হয়ে দাঁড়ালেন Junger। ফল দাঁড়ালো এই যে Roh এর Magic Realism এর সাথে সাহিত্যের সংযোগসেতু স্থাপিত হলো। Junger স্থাপন করলেন 'the theoretical formulation of Magic Realism into German Literature' (Guenther 58)।

লাতিন আমেরিকায় যাঁরা ইউরোপের এই ধারা নিয়ে আলোচনা শুরু করেছিলেন তারা সকলেই মোটামুটি সাহিত্যের লোক ছিলেন। Arturo Uslar Pietri (১৯০৬-২০০১) ছিলেন ভেনেজুয়েলার ঔপন্যাসিক এবং বিখ্যাত উপন্যাস Las Lanzas Coloradas এর লেখক। সাহিত্যে জাদুবাস্তবতা বিষয়ে তিনি তাঁর Letras y hombres de Venezuela গ্রন্থে আলোকপাত করেন (Leal 180)। এছাড়াও Luis Leal, Angel Flores প্রমুখ আন্তর্জাতিকভাবে বিখ্যাত লাতিন আমেরিকান লেখকগণের সাহিত্য আলোচনায় জাদুবাস্তবতা প্রসঙ্গ বহুলভাবে উচ্চারিত হওয়ায় স্বাভাবিকভাবেই লাতিন আমেরিকার দেশসমূহে জাদুবাস্তবতা সাহিত্যের অঙ্গনে ব্যবহার্য একটি তত্ত্ব হিসেবে স্থির হতে থাকে। লাতিন আমেরিকার ভূখণ্ডে চিত্রশিল্পের সাথে জাদুবাস্তবতার সংযোগ এ সুবাদে দিন দিন লোপ পেতে থাকে।

লাতিন আমেরিকার ভূখণ্ডে জাদুবাস্তবতা একটি সমালোচকীয় তত্ত্ব হিসেবে সাহিত্য অঙ্গনে স্থির হতে থাকলেও তার একটি স্থির নাম লাতিন আমেরিকায়ও সহসাই অর্জিত হয় না। Revista de Occidente পত্রিকা কর্তৃক অনুদিত Roh এর প্রবন্ধটির শিরোনাম দেয়া হয়েছিল Realismo magico, Post-experessionismo Problemas de la pintura europea mas recinte (Bowers 14)। এই শিরোনাম থেকে প্রাপ্ত নাম Realism magico অর্থাৎ magic realism সংশ্লিষ্ট তত্ত্বের জন্য চলমান থাকতে পারতো। কিন্তু প্রথম বড় ধাক্কাটি আসলে একজন বিশাল লেখক ও বিশাল তাত্ত্বিকের নিকট থেকে। তিনি আর্জেন্টিনার লেখক হোর্হে লুই বোর্হেস (Gorge Luis Borges) (১৮৯৯-১৯৮৬)। তিনি ১৯৪০ এর দশকের শুরুর দিকে ফ্রানৎস কাফকার ঔপন্যাসিক কর্মে প্রযুক্ত বাস্তবতার সাথে সাদৃশ্য রেখে এর নাম দেন fantastico (Gunter 61)।

[১৪] পূর্বোক্ত, পৃ. ৫৭

নামটি দুনিয়াজোড়া খ্যাতির এক সাহিত্যিকের কাছ থেকে আসলেও খোদ লাতিন আমেরিকায়ও এর খুব প্রসার ঘটেনি। ফ্রানৎস কাফকার উপন্যাসে বাস্তবতা প্রয়োগের ধারা থেকে আহরিত এ নাম Roh এর জাদুবাস্তবতার ধারাকে অল্পবিস্তর ধারণ করলেও বোর্হেসের দেয়া এ নাম লাতিন আমেরিকায় প্রসার পায়নি। ফলে লাতিন আমেরিকায় সাহিত্যে প্রযুক্ত বাস্তবতার আজব ও অপরিচিত ধারাটির 'জাদুবাস্তবতা' নামটিই চলতে থাকে ১৯৩০ থেকে ১৯৪০ দশকের প্রায় পুরোটা জুড়ে। ১৯৩০ থেকে ৪০ দশকের মাঝে Arturo Ulster Petri কর্তৃক লিখিত ছোট গল্পসমূহে এবং ১৯৩৫ সালে Borges কর্তৃক লিখিত Historia universal de la infamia (A Universal History of Infamy) ইত্যাদি ছোটগল্পসমূহ জাদুবাস্তবতার উদাহরণ হিসেবেই দিকে দিকে পরিচিত হতে থাকে।

পরিচয়ের এই ধারার পরিবর্তন ঘটে ১৯৪৯ সালে। এ বছর প্রকাশিত হয় কুবান লেখক আলেহো কার্পেন্তিয়েরের El reino de este mundo (The Kingdom of This World)। মানবেন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের অনুবাদে বাংলা নাম 'এই মর্ত্যের রাজত্ব'। এ উপন্যাসের ভূমিকায় কার্পেন্তিয়ের প্রথম তুলে ধরেন এক ঐতিহাসিক বক্তব্য। তিনি বলেন যে, জাদুবাস্তবতার ধারণায় যদি কোনো বাস্তবতা থাকে তা হবে একমাত্র লাতিন আমেরিকার বাস্তবতা। এর বাইরে ইউরোপের জগৎ Surrealism কিংবা magic realism নামে যতো রকম বা ধরণের বাস্তবতার কথা বলুক সেগুলো সম্পূর্ণই মস্তিষ্কপ্রসূত বাস্তবতা এবং অধিকাংশ ক্ষেত্রে সেগুলো ইউরোপীয়দের অতিরিক্তি মস্তিষ্কচর্চাজনিত মস্তিষ্কবিকারের ফসল। কার্পেন্তিয়ের বলেন ইউরোপ বাস্তবতার যে জগৎ এমন মস্তিষ্কচর্চার মধ্য দিয়ে অর্জনের চেষ্টা করছে, লাতিন আমেরিকায় সেই জাদুবাস্তবতার জগৎ সম্পূর্ণ স্বাভাবিক জীবনধারায় অর্জিত হয়ে আছে ত্রিশ শতাব্দী ধরে। লাতিন আমেরিকার সামাজিক ও সাংস্কৃতিক জীবনধারার এই ঐতিহ্য ও ইতিহাস নির্ধারণ করে দেয় লাতিন আমেরিকার গল্পের বর্ণনা কৌশল কী হবে এবং বাস্তবতার রূপ কী হবে। এখানে বলিভিয়ার অত্যাচারী Melgajero তার ঘোড়াকে বালতিতে বালতিতে বিয়ার খাওয়ান। এটি এখানকার নিয়মিত বাস্তবতা। এখানে হাজার মানুষের বিশ্বাসে মাকান্দাল মানুষ থেকে অশরীরী অস্তিত্বে রূপান্তরিত হয়ে যায় (Carpentier 83, 86)। এই বাস্তবতাই মূলত ইউরোপীয় তাত্ত্বিকদের এতদিনের খুঁজে-ফেরা আজব ও জাদুময় বাস্তবতা। এক্সপ্রেশনিজম ইত্যাদি মস্তিষ্কপ্রদাহী বাস্তবতা থেকে প্রশান্তি খুঁজতে Franz Roh যে Magic Realism অনুসন্ধান করেছেন তা থেকে কার্পেন্তিয়েরের প্রদর্শিত এ বাস্তবতা বেশ ভিন্ন। তবে Franz Roh এ বাস্তবতার খোঁজ পেলে তাঁর অনুসন্ধান-আয়োজনই পরিত্যাগ করতেন বলে কার্পেন্তিয়েরের বিশ্বাস। একইভাবে তিনি বিশ্বাস করেন Andre Breton যদি লতিন আমেরিকার Lo real maravilloso এর সন্ধান পেতেন তাহলে তাঁর মস্তিষ্কক্ষয়ী Surrealism এর সন্ধানে তিনি বের হতেন না। কার্পেন্তিয়েরের মতে বাস্তবতার আজবতা নিয়ে এ-যাবৎ ইউরোপ যা কিছু করেছে এবং বলেছে সব উদ্ভট ও উদ্‌ভ্রান্তিক। আজব বাস্তবতার তথা জাদুবাস্তবতার সত্যিকারের রূপ একমাত্র লাতিন আমেরিকার সামাজিক ও সাংস্কৃতিক জীবনের দৈনন্দিন বাস্তবতা। এরূপ উচ্ছ্বাসের সাথে কার্পেন্তিয়ের এই আজব বাস্তবতাকে লাতিন আমেরিকার একচ্ছত্র অধিকাররূপে প্রতিষ্ঠা করেন এবং এর নাম দেন Lo real maravilloso (The Marevelous Real)।

জাদুবাস্তবতার তাত্ত্বিকদের মধ্যে আলেহো কার্পোন্তিয়েরকে শেষ ধরা উচিত। তাঁর পরে আর কেউ এতোটা জবরদস্ত সমঝদারিত্ব নিয়ে কথা বলেননি। সত্যিকার অর্থে জাদুবাস্তবতার ইতিহাসে তাত্ত্বিকদের মাঝে দুটো নামই সবচেয়ে বেশি উচ্চারিত। একজন চিত্রকর্মের রাজত্বে এ বিষয়ক দিশারী। তিনি ফ্রানৎস রোহ। অন্যজন ফিকশনাল সাহিত্য জাদুবাস্তবতার দিশারী। তিনি আলেহো কার্পেন্তিয়ের। দিশারী দুজনই হন আর দশজনই হন জাদুবাস্তবতার নামগুলোকে স্থায়ী একটি মীমাংসিত রূপে পৌঁছে দিতে কিন্তু তাঁরা কেউই পারেন নি। বরং নামটিকে আরো এক ধাপ উচ্চতর মাত্রায় ঘোলানো হয়েছে ১৯৫৫ সালে Angel Flores এর Magical Realism in Spanish American Fiction শীর্ষক প্রবন্ধে। Angel Flores এর এই প্রবন্ধে জাদুবাস্তবতার ইতিহাসে সংযুক্ত হয়েছে আরো একটি নাম: Magical Realism। শিল্পসাহিত্যের জাদুবাস্তবতা বিষয়ক ধারণাটির গায়ে কালে কালে এত নাম এঁটে দেয়ার ফলে দরকার হলো এমন একজনকে যিনি মীমাংসা বা মধ্যস্থতার মাধ্যমে অপ্রয়োজনীয় এবং স্বল্পপ্রাসঙ্গিক নামগুলো ফেলে দিয়ে এর স্থায়ী নামকরণ করবেন। সেই মধ্যস্থতাকারীর ভূমিকায় শেষ পর্যন্ত আমরা পেয়েছি যাঁকে তিনি Maggie Ann Bowers।

Maggie Ann Bowers কোনো বড় তাত্ত্বিক নন কিংবা বড় কোনো সমঝদারও নন। তাঁর বইয়ের ব্যাক-কাভারে প্রদত্ত তথ্য অনুযায়ী তিনি পোর্টসমাউথ ইউনির্ভসিটির একজন সিনিয়র লেকচারার মাত্র। অথচ এই বড় কাজটি তাঁকেই করতে হয়েছে তাঁর বিখ্যাত গ্রন্থ Magic(al) Realism এর Delimiting the Terms শীর্ষক দ্বিতীয় অধ্যায়ে। তিনি খুব সরল একটি কৌশলে বিষয়টির মীমাংসা করেছেন। সামগ্রিক তত্ত্বটিকে অর্থাৎ এই বাস্তবতা বিষয়ে ইউরোপ আমেরিকার যত রকম বহুমুখী ধারণা ও প্রসঙ্গকে এ তত্ত্বের আওতায় আনা হয়েছে যথাসম্ভব সেই সবগুলোকে ধারণ করে এমন লক্ষ্যে তিনি এর নাম নির্ধারণের প্রয়াস পান। এই লক্ষ্যে তিনি বহুল উচ্চারিত তিনটি শব্দকে বেছে নেন: Magic Realism, Magic(al) Realism ও Magical Realism। এবার প্রথম শব্দ Magic Realism এর সাথে তিনি সংযুক্ত করেন চিত্রকলা বিষয়ে ফ্রানৎস রোহ ও তাঁর অনুসারীরা জাদুবাস্তবতার যে সকল বৈশিষ্ট্য ও চরিত্র নির্ধারণ করেছেন সেই সকল বিষয়াদি। দ্বিতীয় শব্দ Magical Realism এর সাথে তিনি সংযুক্ত করেছেন ফিকশনাল সাহিত্য বিষয়ে জাদুবাস্তবতার যতোসব ভাবনা, ধারণা ও চারিত্র্য

আলোচিত ও উচ্চারিত হয়েছে সেই তাবৎ বিষয়। Maggie Ann Bowers কর্তৃক এই নামকরণ সূত্রে Magical Realism নাম বা অভিধাটি ধারণ করে বিশেষ করে জার্মান লেখক Junger, অস্ট্রিয়ান লেখক Kubin এবং কুবান লেখক Carpentier জাদুবাস্তবতা বিষয়ে যা কিছু বলেছেন ও বিশ্লেষণ করেছেন সেই তাবৎ বিষয়। তবে দ্বিতীয় শব্দ Magical Realism এর সীমানায় Maggie Ann Bowers কিছু স্বাতন্ত্র্য আনয়ন করেন Magical এর adjective সূচক 'al' শব্দাংশকে বন্ধনীয় ভিতর রেখে। এই বন্ধনী প্রদানের মাধ্যমে তিনি Magic(al) Realism দ্বারা Magical Realism বিষয়ে বিবৃত Kubin, Junger ও তাদের অনুসারীদের বক্তব্যকে নাকচ করে দেন এবং Magic(al) Realism দ্বারা তিনি বিশেষ করে Carpentier এর ভাবনাকে বোঝানোর প্রয়াস পান।

Roh, Kubin, Junger, Carpentier প্রমুখের বক্তব্যের মূল ও চৌম্বক ধারণাগুলো পুনরায় একবার উচ্চারণ করে Maggie Ann Bowers কর্তৃক প্রদত্ত নাম তিনটি কী কী বোঝায় তা আরেকবার বলে নেয়া যায়। Magic Realism হলো বিশেষ করে চিত্রকর্মের সেই প্রশান্তিময় বাস্তবতার ফটোগ্রাফিক পরিস্ফুটন যে বাস্তবতায় বস্তুর অভ্যন্তরের প্রাণময় রহস্যটুকুকে নড়তে চড়তে দেখা যায়। ফ্রানৎস রোহ বস্তুর রহস্যময়তার এ নড়াচড়া চিত্রে তুলে আনার তাত্ত্বিক নাম দিয়েছিলেন Magic Realism। Magical Realism হলো বিশেষ করে উপন্যাসের কথকতায় জীবনের সেই জাদুরূপ অবস্থা যেখানে আধ্যাত্মিক বা জাগতিক এমন সব ঘটনা ঘটে যা অস্বাভাবিক এবং বিজ্ঞান দ্বারা অব্যাখ্যেয়। এ সকল ঘটনায় সাধারণভাবে দেখা যায় ভূত, অদৃশ্য হওয়া, অলৌকিক আবির্ভাব, অবিশ্বাস্য মেধা বা ইন্দ্রিয়শক্তি ইত্যাদির পৌনপুনিকতা। পাঠককে বা চরিত্রকে বুঝতে দেয়া হয় সত্যিই অসম্ভব ও অবিশ্বাস্য কিছু ঘটেছে। Magic(al) Realism হলো উপন্যাসের কথকতায় ঠিক এমন এক বাস্তবতার জগৎ যেখানে Magical Realism এর আজবতাই থাকবে, কিন্তু উপন্যসের কথক, চরিত্র, পাঠক সবাই অনুভব করবে যে, যাহা ঘটেছে তাহা যতোই আজব হোক, মোটেই অবিশ্বাস্য নয় বরং সম্পূর্ণভাবে দৈনন্দিন বাস্তবতার অংশ। Maggie Ann Bowers এর ভাষায়- কথক, চরিত্র, পাঠক সবাই অনুভব করবে যে, 'something extraordinary really has happened' (Bowers 91)।

আমরা দেখছি এটি ইংরেজি ভাষারই বিশেষ এক আশীর্বাদ বা কল্যাণ যে, Maggie Ann Bowers এ ভাষার একটি শব্দ Magic কে দুইভাবে নাড়িয়ে চাড়িয়ে প্রয়োজনীয় তিনটি নাম বের করে আনতে পেরেছেন এবং সেই তিন নামের মাঝে এ-যাবৎকাল ধরে জাদুবাস্তবতা ঘিরে গড়ে ওঠা বিশাল ভাবনাসাম্রাজ্যকে মোটামুটি গ্রহণযোগ্যভাবে তিনি বণ্টন করে দিতে পেরেছেন। কিন্তু বাংলা ভাষার এমন কল্যাণ বিধানের সামর্থ্য এখনো দেখা যাচ্ছে না। বাংলার এক শব্দ 'জাদু' থেকে এমন তিন নাম বের করে আনতে এখনো কেউ এগিয়ে আসেননি কিংবা সম্ভব করে তুলতে পারেন নি। ফলে রোহ উদ্ভাবিত Magic Realism ঘিরে গড়ে-ওঠা বহুমুখী ভাব ও নামের শৃঙ্খলায়নের প্রয়াসে Maggie Ann Bowers যে মীমাংসায় পৌঁছাতে পেরেছেন আমরা বাংলায় সেখানে পৌঁছতে পারছি না। তবে আমাদের সান্ত্বনা হলো আমাদের তো সংকটই নেই যে সমাধানে পৌঁছাতে হবে। আমাদের বাংলার রাজ্যে 'জাদুবাস্তবতা' ঘিরে নামের বহুমুখিতা, ভাবের বহুমুখিতা এবং অতঃপর নির্দিষ্ট নামের জন্য নির্দিষ্ট ভাব বণ্টনের জটিলতা- এসবের কিছুই নেই। ফলে মীমাংসায় পৌঁছার প্রশ্নও নেই। মাথাও নেই ব্যথাও নেই। ফলে ইউরোপ-আমেরিকায় Magic Realism ঘিরে যত শব্দ, প্রত্যয়, ধারণা, ভাবনা, চারিত্র্য, বৈশিষ্ট্য বিবৃত ও নির্মিত হয়েছে সেই-সবকে অবলীলায় আমরা এক শব্দ 'জাদুবাস্তবতা'য় ধারণ করতে পারি ও করে থাকি। আমাদের জাদুবাস্তবতা তাই ইউরোপ আমেরিকায় জাদুবাস্তবতার চেয়ে অনেক বেশি জাদুময়। এর একই অঙ্গে অনেক রূপ। এবার দেখা যাক জাদুবাস্তবতার রূপ-বৈচিত্র্য।

২. রূপ

জাদুবাস্তবতা নামের পরিচয়ে একক নয়, কারণ রূপের পরিচয়ে তার রয়েছে বহু সত্তা। নামের বহুত্ব নিয়ে ওপরে যে আলোচনা হয়েছে সে আলোচনায়ই প্রাসঙ্গিকভাবেএই রূপের বহুত্বের ওপর আলোকপাত রয়েছে। অত্র প্রবন্ধের সূচনায় এ-ও উল্লেখ করা হয়েছে যে Maggie Ann Bowers জাদুবাস্তবতার জাদুসত্তাকে তিন সত্তায় বা তিন পরিচয়ে একীভূত করেছেন। সেই তিনের প্রথমটি অনুযায়ী জাদুবাস্তবতা হলো উপন্যাস সাহিত্যের একটি বর্ণনারীতি।

জাদুবাস্তবতার এই পরিচয়ে উপন্যাসের যে বর্ণনারীতিকে জাদুবাস্তব বলা হয় তার মূল চারিত্র্য হলো বস্তু ও কাহিনির বিভাজ্য ক্ষুদ্র এককের বিশালায়ন (Amplification)। জাদুবাস্তব বর্ণনারীতিতে বস্তু আয়তনেও বিশালায়িত হয় এবং প্রকরণেও বিশালায়িত হয়। কার্পেন্তিয়েরের ভাষায় 'Amplification of the scale and categories of reality' (86)। বিশালায়ন বস্তুকে বিন্দুতে বিন্দুতে তন্নতন্ন করে দেখার সুযোগ দেয়। জাদুবাস্তবতায় বিশালায়ন শুধু বস্তু নয় ঘটনাকেও এভাবে তন্নতন্ন করে দেখার সুযোগ দেয়। জাদুবাস্তব বর্ণনারীতিতে ঘটনার তাবৎ রগ-রেশা বর্ণনার বিশেষ লক্ষ্যভেদী আলোতে চোখ ধাঁধানো উজ্জ্বলতায় দৃষ্টির সামনে হাজির হয়। এমন আলোতে দেখার সুযোগে জানা ঘটনায় অজস্র অজানা বিষয় ও প্রসঙ্গ দেখতে পেয়ে পাঠক যুগপৎ বিস্মিত ও পুলকিত বোধ করে।

উপন্যাসের বর্ণনারীতিতে বিশালায়ন (Amplification) যে এই জাদু ঘটাতে পারে তা শিল্পসাহিত্য বিষয়ক তত্ত্ব 'জাদুবাস্তবতা'র আবির্ভাবের অনেক পূর্বেই সাহিত্যের লেখক পাঠকরা চাক্ষুষ করেছেন। যে সকল সাহিত্যকর্মে বিশালায়নের এই জাদুকরী শক্তি বিরাজমান তাদের মধ্যে এক ক্লাসিক উদাহরণ জোনাথন সুইফটের Gulliver's Travels। বিশালায়িত মানুষ Brobdingnagian-দের শারীরিক ক্লেদ ও কদর্যতার মধ্যে নিজেদের ক্লেদ ও কদর্যতাকে দেখে যেভাবে 'গালিভার ট্রাভেলস'-এর অষ্টাদশ শতাব্দীর পাঠকরা আঁতকে উঠেছিল জাদুবাস্তবতার লেখকরা আজকের পাঠকের সামনে আজকের বাস্তবতাকে বিশালায়ন প্রক্রিয়ায় যথার্থ আলোকে উপস্থাপন করে এমন আঁতকে ওঠার অনুভব ও বিস্ময় সৃষ্টি করেন। বস্তুকে বা ঘটনাকে এভাবে দেখতে পারার সুযোগকে কার্পেন্তিয়ের বলেছেন 'an unaccustomed insight' (86)।

বস্তুকে বা ঘটনাকে এভাবে বিশালায়িত করে প্রদত্ত গালিভারস ট্রাভেলসের গল্প অবশ্য জাদুবাস্তব নয়। গালিভারস ট্রাভেলসের গল্প জাদুবাস্তব না হওয়ার অনেক কারণ। দুটি বড় কারণের একটি হলো এটি পৃথিবীর মানচিত্রে অনুসন্ধান করে পাওয়া যাবে এমন কোনো সামাজিক মানব গোষ্ঠীকে উপস্থাপিত করে না। দ্বিতীয়ত এখানে দৈনন্দিন বাস্তবতা ও বিশালায়িত কল্পনার দ্বারা নির্মিত বাস্তবতার মিলন নেই। দ্বিতীয় কারণটিকে উপন্যাসিক রীতির জাদুবাস্তবতার অন্যতম আবশ্যিক বিষয় হিসেবে উল্লেখ করেছেন লেখক ও সমালোচক Angel Flores। তাঁর বর্ণনায় জাদুবাস্তবতা হলো 'the difficult art of mingling drab reality with the phantasmal world of nightmares' (112)। এই বক্তব্য অনুসারে জাদুবাস্তবতায় দৈনন্দিন জীবনের স্বাভাবিক বাস্তবতার পাশাপাশি থাকবে পরিবর্তিত স্কেলে বিশালায়িত বস্তু ও ঘটনার বিন্যাস। পাশাপাশি থাকার এই বিন্যাস থেকে উদ্ভূত হবে Johan Daisne কথিত Dream and Reality। Johan Daisne বলেছেন বিপরীত এই বস্তুদ্বয় (Dream and Reality) পাশাপাশি অবস্থানে যে চৌম্বক আবেশ তৈরি হয় তা থেকে সৃষ্টি হয় জাদুবাস্তবতার Magic বা জাদু (Qtd in Guenther 61)। এ দুয়ের বৈপরীত্য পাঠককে সমর্থ করে তুলবে তার নিজের সীমারেখায় দাঁড়িয়ে, তার নিজের স্কেলে নিজেকে দৃঢ় রেখে বিশালায়িত বস্তু ও ঘটনাকে ধারণ ও পর্যবেক্ষণ করতে ও পরবর্তী অনুধ্যানে প্রবেশ করতে। কিন্তু এ দুই বর্ণনা ধারাকে পাশাপাশি শৈল্পিক সাযুজ্যে স্থাপন যথেষ্ট কঠিন কাজ। আর এ জন্যই Angel Flores বলেছেন এটি একটি difficult art।

এই কঠিনতা কার্পেন্তিয়ের কথিত বিশালায়নের দুই ধারার প্রকরণগত বিশালায়নের ধারায় তুলনামূলকভাবে কঠিনতর। কার্পেন্তিয়ের বলেছেন জাদুবাস্তবতায় বাস্তবতা স্কেলেও বিশালায়িত হয় এবং ক্যাটাগরিতেও বিশালায়িত হয়। স্কেলে বিশালায়ন ফ্যান্টাসি ও রোমান্স সাহিত্যে মোটামুটি পরিচিত ঘটনা। গাব্রিয়েল গার্সিয়া মার্কেজের (Gabriel Garcia Marquez) উপন্যাস One Hundred Years of Solitude থেকে উদ্ধৃত করা যায় রক্ত প্রবাহের কাহিনিটি। কাউকে গুলি দিয়ে বা জবাই করে হত্যা করলে তার শরীর থেকে রক্ত প্রবাহিত হবে- এটি একটি স্বাভাবিক শারীরবৃত্তিক প্রক্রিয়া। সে রক্ত প্রবাহের ধারা শরীরের রক্তের পরিমাণের অনুপাতে দুই থেকে দশ ফুট বা হয়তো তারও বেশি কিছু দূর পর্যন্ত যেতে পারে। কিন্তু সে রক্ত মাইলের পর মাইল ধরে প্রবাহিত হচ্ছে মর্মে গল্পের যে বর্ণনা-ধারা এগোতে পারে সেই বর্ণনাধারাকে স্বাভাবিকভাবে বাস্তব বলার সুযোগ নেই। কার্পেন্তিয়েরের ব্যাখ্যা অনুযায়ী amplification in the scale of reality নামক কারিগরির সুবাদে এটি জাদুবাস্তব বর্ণনারীরতি। মার্কেজ সেই কারিগরিতে বর্ণনা দিচ্ছেন-

> হোসে আরকেদিও বেডরুমের দরজা বন্ধ করার সাথে সাথে ঘর থেকে থেকে একটি পিস্তলের আওয়াজ প্রতিধ্বনি আকারে বের হয়ে আসলো। সাথে বের হয়ে আসলো একটি রক্তের ধারা। ধারাটি বেডরুমের দরজার নিচ দিয়ে ড্রইং রুম পার হয়ে রাস্তায় উঠলো, উঁচুনিচু পথ ধরে সোজা চলতে লাগলো, টেরাস বেয়ে উপরে উঠলো, আবার নিচে নামলো, কার্ব রাস্তা বেয়ে টার্ক স্ট্রীট ধরে এগোলো, একবার ডানে ও একবার বামে বাঁক নিলো এবং পুরো ৯০ ডিগ্রি কোণে মোড় ঘুরে বুয়েন্দিয়াদের বাড়িতে ঢুকলো . . . (Marquez 135)। [অনুবাদ: অত্র প্রবন্ধের লেখক]

Amplification in the scale of reality' র এই কারিগরির চেয়ে কঠিন হলো amplificaton in the category of reality। দ্বিতীয়েঅক্ত এই প্রক্রিয়ায় কী ঘটে তার উদাহরণস্বরূপ বলা যায় যে, বিশালায়নের এই প্রক্রিয়ায় জীবিতের জগৎ বর্ণনার ধারায় এমন এক সমতলে পৌঁছায় যেখানে মৃতের জগতের সাথে এর দেয়াল মুছে যায় এবং জীবিতের ও মৃতের জগৎ অভিন্ন হয়ে ওঠে। এই প্রক্রিয়ায় এমনিভাবে সম্পন্ন হয় কার্পেন্তিয়ের কথিত জাদুবাস্তবতার alteration of reality (86)। জাদুবাস্তবতার এই বর্ণনারীতির এমন এক উদাহরণ দেখা যায় হুয়ান রুলফোর Pedro Paramo উপন্যাসে।

এ উপন্যাসে দেখা যায় Juan Preciado নামের এক যুবক পিতৃভূমি কোমালায় পৌঁছেছে তার পিতাকে খুঁজে তার ওপর প্রতিশোধ নিতে, কেননা তার পিতা তার মায়ের ও তার প্রতি যারপরনাই অবহেলা ও নির্যাতন করেছে। পিতাকে খোঁজার এই শিকড়-সন্ধানী যাত্রা দিয়ে সূচিত এই বর্ণনা ক্রমে আগাতে থাকে কোমালা নগরীর শিকড়ের দিকে। ধীরে ধীরে দেখা যায় গল্পের জটের মধ্যে সময় স্থির হয়ে যায় এবং পাঠাকের পক্ষে স্থির করা সম্ভব হয় না যে, সময়টি মৃত্যুর আগের না পরের। ফলে মানুষগুলোর মধ্যে কে জীবিত আর কে মৃত তা-ও চিহ্নিত করা সম্ভব হয় না। দেখা যায় তারা মৃত্যুর সীমারেখা থেকে মুক্ত হয়ে এবং সময়ের সীমারেখা থেকে মুক্ত হয়ে একটি অনির্ণয়যোগ্য সময় ও সমতলে ঘটনায় ঘটনায় আবর্তিত হচ্ছে। সে আবর্তনে

একের পর এক দৃশ্যমান হচ্ছে জোতদার পেদ্রো পারামোর বহুমাত্রিক নিপীড়নের চিত্র, জোতদারের সহায়তায় কীভাবে চার্চ ও ধর্ম ব্যবহৃত হয় তার লোমহর্ষক প্রেক্ষাপট, বিপ্লবীরা কীভাবে জোতদারের ক্রীড়নক হয়ে ওঠে সেই আশাভঙ্গের ইতিহাস- এবং এমন সব মানবীয় সংকটের ছবি।

এ উদাহরণ থেকে দেখা যাচ্ছে যে, amplification in the category of reality'তে ঘটনাটি দৈনন্দিন ব্যাখ্যাযোগ্য স্বাভাবিকতায় থাকলেও তার প্রকরণগত পরিবর্তনের মধ্য দিয়ে সাধিত হয়েছে তার কৌশলগত amplification। *পেদ্রো পারামো* থেকে এমন আরো কিছু ছোট উদাহরণ দেয়া যেতে পারে। উপন্যাসের শুরুতেই হুয়ান প্রেসিয়াদো মাকে খুঁজতে এসে কোমালায় প্রথম এদুভিহেস দিয়াদার (Eduviges Dyada) ঘরে ওঠে। ঘরে ঢুকে সে দেখে তার জন্য একটি রুম নির্দিষ্ট আছে। কিন্তু রুমটিতে কোনো খাট বা বিছানা নেই। প্রেসিয়াদো বিষয়টিতে একটু আশাহত হয়েছে বলে মনে হলো। এ অবস্থায় দিয়াদা ও প্রেসিয়াদোর মধ্যে নিম্নরূপ কথাবার্তা হলো-

> তোমার এটা জানা উচিত যে হুট করে বলামাত্রই কোনো ঘর গুছিয়ে রাখা যায় না। আগে থেকে জানাতে হয়। আর আজকের আগে তোমার মা আমাকে কিছুই জানায়নি।
>
> আমার মা- আমার মা তো মারা গেছেন।
>
> ও, তাই ওর গলা এমন মৃদু শোনাচ্ছিলো। যেন ও অনেক দূরে কোথাও আছে। এখন ব্যাপারটা বুঝলাম। তা কবে মারা গেছে?
>
> সাতদিন আগে । (রুলফো, ১৭)

একটি ডাক বা আওয়াজ এসেছে এবং আওয়াজের কণ্ঠটি দুর্বল মনে হয়েছে। এটি স্বাভাবিক ঘটনার বাস্তবতার একটি প্রকরণ অর্থাৎ এটি এক প্রকার সম্পূর্ণ স্বাভাবিক বাস্তবতা। কিন্তু যখনই দেখানো হলো যে, সেই আওয়াজের উচ্চারণটি আসছে একজন মৃত মানুষের কণ্ঠ থেকে এবং আওয়াজটি শ্রুত হচ্ছে একজন জীবন্ত মানুষের কর্ণকুহরে তখনই স্বাভাবিক বাস্তবতার প্রকরণটি পাল্টে গেল এবং সাধিত হলো বাস্তবতার প্রকরণগত পরিবর্তন বা সম্প্রসারণ। একই সাথে কার্পেন্তিয়ের-কথিত প্রকরণগত পরিবর্তন সম্প্রসারণের মধ্য দিয়ে প্রতিষ্ঠিত হলো জাদুবাস্তব বর্ণনারীতি কিংবা বলতে পারি বর্ণনাধারাটি পৌঁছে গেলে জাদুবাস্তবতায়। আরো একটি ছোট উদাহরণ দেয়া যাক পেদ্রো *পেদ্রো পারামো* থেকে। হুয়ান প্রেসিয়াদো তার মৃত্যুর বিবরণ দিচ্ছে এভাবে-

> একটু হাওয়ার জন্য আমি রাস্তায় বেরিয়ে এলাম, কিন্তুগরম আমার পেছন দিয়ে বাইরে তাড়া করে এলো কিছুতেই ছেড়ে যাবে না। একটু হাওয়া নেই, শুধু স্তব্ধ, স্তম্ভিত রাত, আগস্টের কুকুরখ্যাপানো দিনে ঝলসানো।
>
> একটু হাওয়া নেই। যে হাওয়া আমার শ্বাসের সঙ্গে বেরিয়ে আসছে তাকেই ফের গিলে খেতে হচ্ছে, আমার হাত দুটি দিয়ে আগলে রেখে, যাতে তারা পালিয়ে না যায়। তার আসা যাওয়া টের পাচ্ছি আমি। আর প্রতিবারেই তা ক্রমশ আগের চাইতে কম হয়ে আসছে, শেষটায় এত মিহি ফুরফুরে হয়ে গেলো যে তা আমার আঙ্গুলের ফাঁক দিয়ে গ'লে চিরকালের মতো পালিয়ে গেলো।
>
> চিরকালের মতো। (রুলফো, ৫৮)

মরে যাওয়া মানে শ্বাস বন্ধ হওয়া। শ্বাস বন্ধ হওয়া মানে বাতাসের সাথে ফুসফুসের সংযোগ বন্ধ হওয়া কিংবা ফুসফুসের কাছ থেকে বাতাস হারিয়ে যাওয়া। ফুসফুসের ভেতরে বাতাসের সেই হারিয়ে যাওয়ার বাস্তবতাকে প্রকরণে একধাপ সম্প্রসারণ করে শুধু বাইরে নিয়ে আসা হলো। সম্প্রসারিত এই প্রকরণে (Category) বাতাস হাতের ফাঁক গলে পানির আঁজলার মতো পড়ে গেল আর বাতাসের শূন্যতায় মৃত্যু অবধারিত হলো। অর্জিত হলো জাদুবাস্তব বর্ণনা রীতি।

প্রকরণের এই পরিবর্তন বা সম্প্রসারণের মাধ্যমে অর্জিত জাদুবাস্তবতা ধারণ করে আরো কতিপয় গুরুত্বপূর্ণ বৈশিষ্ট্য। এর অন্যতম বৈশিষ্ট্য আলফ্রেড কুবিন ও ডব্লিউ. ই. সুসকিন্ড (W. E. Suskind) বর্ণিত 'কিম্ভূত' (the uncanny)। ডব্লিউ. ই. সুসকিন্ড বলেছিলেন- It [magic realism] is a 'monstrous' objectivity, one which is uncanny (qtd in Guenther 59)। ইউরোপের উপন্যাস জগতে কুবিন ও সুসকিন্ড জাদুবাস্তবতার এই চরিত্রটি চর্চায় ও বর্ণনায় আবশ্যিক করে তুলেছিলেন। সেই চরিত্রটি কীভাবে অর্জিত হবে তার রসায়ন বাতলে দিলেন কার্পেন্তিয়ের। কার্পেন্তিয়েরের ফর্মুলায় এই uncanny অর্থাৎ কিম্ভূতের বা অদ্ভুতের সৃষ্টি হয় বাস্তবতার প্রকরণগত পরিবর্তন বা সম্প্রসারণের মাধ্যমে। এতক্ষণ সেই ফর্মুলার প্রয়োগ বিশ্লেষিত হলো রুলফোর উপন্যাসের আলোকে।

সুসকিন্ড ও কুবিনের মতো আরো অনেক লেখক ও তাত্ত্বিকের উচ্চারণে ও লেখনিতে জাদুবাস্তবতার আরো অনেক বৈশিষ্ট্য বিধৃত হয়েছে। সে-সবের অধিকাংশ বৈশিষ্ট্যই ও কার্পেন্তিয়ের বর্ণিত alteration of reality এবং amplification of the

scale and categories of reality এর ফসল হিসেবে জাদুবাস্তব কথনরীতির কথাসাহিত্যে উপস্থিত হয়। প্রাসঙ্গিকভাবে এসব বৈশিষ্ট্যের কতিপয় উল্লেখ করা যেতে পারে। কার্পেন্তিয়ের নিজেই জাদুবাস্তবতার রূপ প্রসঙ্গে বলেছেন- 'everything strange, amazing, everything that eludes established norms of reality'। জাদুবাস্তবতার এই রূপ বাস্তবতার আয়তন ও প্রকরণের সম্প্রসারণের ফসল। Scott Simpkins বলেছেন 'চেনা থেকে অচেনায় পৌঁছে দেয়া' (defamiliarisation) জাদুবাস্তবতার একটি বিশেষ চরিত্র (Simpkins 151)। এতক্ষণের আলোচনা বলে দেয় কার্পেন্তিয়ের-নির্দেশিত কারিগরিতে কীভাবে ক্যাটাগরি পরিবর্তনের মাধ্যমে defamiliarisation সাধিত হয়। প্রেসিয়াদোর মৃত্যুর বর্ণনায় বাতাসের হারিয়ে যাওয়া আমাদের পরিচিত শেষ নিঃশ্বাস ত্যাগের চিত্রেরই defamiliarised রূপ।

এই সকল বৈশিষ্ট্যের যোগফল তথা কার্পেন্তিয়েরের নির্দেশিত কারিগরিসমূহের সমষ্টিই জাদুবাস্তবতার বর্ণনারীতি বা Magical Realism নয়। সাহিত্য একটি শিল্প এবং জাদুবাস্তবতার রীতিতে সে শিল্প কলাকৈবল্যবাদী নয়। জাদুবাস্তবধর্মী লেখকরা সাহিত্যের কলাকৈবল্যবাদ বা art for art's sake তত্ত্বকে চিনুয়া আচেবের বর্ণনা অনুযায়ী 'আতরমাখা কুত্তার গু' (deodorant dog-shit) বলে মনে করে (উদ্ধৃত: বন্দ্যোপাধ্যায় ১৫৩)। জাদুবাস্তবতা বাস্তবতাকে যে কিম্ভূত চেহারায় উপস্থাপন করে তার পেছনে একটি লক্ষ্য ও উদ্দেশ্য রয়েছে। জাদুবাস্তবতায় উপস্থাপিত কিম্ভূত চেহারাটি সেই লক্ষ্য বা উদ্দেশ্যের সাথে একাত্ম না হওয়া পর্যন্ত বরং সংশ্লিষ্ট বর্ণনারীতিটিকে ফ্যান্টাসি বলা যেতে পারে, জাদুবাস্তবতা নয়।

জাদুবাস্তব বর্ণনারীতির এই আবশ্যিক লক্ষ্য অর্জন বহুবিধরূপে সম্ভব হতে পারে। একটি হলো প্রতীকী ব্যঞ্জনা। এর উদাহরণে বলা যেতে পারে মার্কেজের One Hundred Years of Solitude থেকে ইনসমনিয়া প্লেগের গল্পটি। গল্পটি আমাদেরকে স্কেলে বিশালায়িত বাস্তবতার একটি কাহিনি শোনায়। কোনো কিছু ভুলে যাওয়া খুব দৈনন্দিন একটি বাস্তব ঘটনা। সেই দৈনন্দিন বাস্তবতায় স্বাভাবিক ঘটনাটিকে তিনি আয়তনে সম্প্রসারণ করলেন। উপন্যাসের স্বল্পায়ু চরিত্র ভিজিতাসিওন (Visitacion) ঘুমহীনতার মহামারি (Insomnia Plague) আসার আগেভাগে হোসে আর্কেদিয়ো বুয়েন্দিয়াকে বোঝালেন:

> এই প্লেগে আক্রান্ত রোগী যখন নির্ঘুম সজাগ থাকার সাথে অভ্যস্ত হয়ে যাবে তখন তার শৈশবস্মৃতি প্রথমত তার স্মৃতির ভাণ্ডার থেকে হারিয়ে যাবে। এরপর তার স্মৃতি থেকে বস্তুসমূহের নাম এবং সেগুলো সম্পর্কিত ধারণা হারিয়ে যাবে। তারপর সে অন্য মানুষ চিনবে না। সবশেষে তার নিজের সম্পর্কিত সচেতনতা বা জ্ঞানটুকুও হারিয়ে যাবে। এক সময়ে সে এক অজ্ঞতার মূর্ত রূপ হয়ে দাঁড়াবে যার কোনো অতীত নেই। (Marquez 45)। [অনুবাদ বর্তমান লেখকের]

মাকোন্দোয় এই মহামারি যখন শুরু হলো মানুষ ঠিকই সবকিছু ভুলে যেতে শুরু করলো। ঘটনাটি প্রথম শুরু হলো অরিলিয়ানো থেকে। তিনি রূপার ওপর সৌখিন কারুকর্ম করতেন। এ কাজে তিনি একটি ছোট হাপর ব্যবহার করতেন। তিনি এই হাপরটি খুঁজছিলেন কিন্তু এর নামটি মনে করতে পারছিলেন না। তার বাবা তাকে বললেন এটির নাম 'হাপর'। অরিলিয়ানো একটি কাগজে নামটি লিখে হাপরটির গোড়ায় লটকে দিলেন। তিনি নিশ্চিত হলেন ভবিষ্যতে আর তিনি এ নামটিকে ভুলে যেতে দিবেন না। কিছু দিনেই দেখা গেল তিনি অধিকাংশ বস্তুর নামই মনে করতে পারছেন না। এবার শুরু হলো নাম লিখে রাখার পালা। অরিলিয়ানোর নির্দেশনায় হোসে আর্কেদিয়ো বুয়েন্দিয়া শুরু করলেন এই মহাযজ্ঞ। কালিতে তুলি ভিজিয়ে লিখতে শুরু করলেন সেই বস্তুর নাম: টেবিল, চেয়ার, ঘড়ি, দরজা, দেয়াল, বিছানা, কড়াই। তিনি পশু-পাখি ও কৃষির খামারে গিয়ে প্রতিটি পশু ও বৃক্ষের ওপর লিখতে শুরু করলেন নাম: গরু, ছাগল, শূকর, কাসাভা (Cassava), কালাডিয়াম (Caladium), কলা। ধীরে ধীরে মনে হলো যেভাবে মানুষের স্মৃতি হারিয়ে যাচ্ছে তাতে এক সময় এই লেখাগুলো দেখে নাম পড়লেও বস্তুটির ব্যবহার তো মনে পড়বে না। এবার আরো বিশদ করে লেখার আয়োজন নেন। এবার বস্তু বা জন্তুর গায়ে পুরো একটি সাইনবোর্ড ঝুলানোর প্রক্রিয়া শুরু করলেন। গরুর গলায় সাইনবোর্ডে লেখা হলো: 'ইহা গরু। একে প্রতি সকাল দোহন করতে হবে, যাতে এর থেকে দুধ পাওয়া যায়। এই দুধ ফুটাতে হবে এবং কফির সাথে মিশিয়ে দুধকফি বানাতে হবে।' রাস্তাটা যেখানে জলাভূমির দিকে চলতে শুরু করেছে সেখানে মাকোন্দোবাসীরা একটি সাইনবোর্ড টানালো। সাইনবোর্ডে বড় করে লিখলো 'মাকোন্দো'। বড় রাস্তার ওপর আরেকটি বড় সাইনবোর্ড টানালো এবং সেখানে একইভাবে বড় করে লিখলো 'GOD EXISTS'।

কাহিনিটি এমন গতিতে আরো সম্প্রসারিত হয়েছে। বিশালায়িত হয়েছে ভুলে যাওয়ার দৈনন্দিন স্বাভাবিক ঘটনাটি। কিন্তু এই ভুলে যাওয়ার সম্প্রসারণ শুধুই কি একটি ভুলে যাওয়ার প্লেগের গল্প? এর কি কোনো ইঙ্গিত নেই? এর কি কোনে প্রতীকী ব্যঞ্জনা নেই? এটি কি শুধুই বিস্মৃতির দৈত্যাকার বিস্তার? এই প্রশ্নগুলোর উত্তর খোঁজার রাস্তা লেখকই রেখে গেছেন কাহিনির ফাঁকে ফাঁকে। লেখক নিজেই বলছেন: Thus they went on living in a reality that was slipping way, momentarily caplured by words . . . (Marquez 49)।

মাকোন্দোবাসীর এই বাস্তবতা থেকে আমাদের বাস্তবতার পার্থক্য কী তা লেখকের এই বাক্য পাঠের পরে পাঠকের মনে প্রশ্ন আকারে উদয় হওয়া খুবই স্বাভাবিক। এবার পাঠক যদি সেই পার্থক্য নির্ণয়ের হিসাব কষতে বসে তাহলে মাকোন্দোবাসীর চেয়ে তার কাছে অধিক বিস্ময়কর মনে হবে তার নিজের যাপিত জীবনের বাস্তবতাকে। সে অনুভব করতে শুরু করবে- 'আমরা

বাস্তবকে আকড়ে ধরা বৃদ্ধিবৃত্তিক জনগোষ্ঠী কি প্রতিদিন এমনই এক অপসৃয়মান বাস্তবতার মধ্যে বাস করছি না? আমরা প্রতিদিনই কি আমাদের স্মৃতির ভাণ্ডার থেকে একটু একটু করে সম্পদ বিস্মৃতির গহ্বরে সোপর্দ করছি না? তারপরও যে আমরা স্থির বিশ্বাস ও ধারনা নিয়ে আছি যে, আমরা বাস্তবতার ধারক, আমাদের এই ধারণা বা বিশ্বাসই কি Visitacion কথিত সেই মূর্খতার প্রমাণ নয়?' মাকোন্দোবাসীর বিস্মৃতি-মহামারির অতিশায়িত বর্ণনাটি এই অনুভবের কাছে এসে আর অতিশায়ন মনে হয় না, বরং মনে হয় আমাদের কাছে বাস্তবতার একটি ব্যবহারিক ধারা যে শত শত বছরের প্রবাহপথে বড় কোনো বিপর্যয় না ঘটিয়ে চলমান আছে তা-ই বিস্ময়কর। গরু নামটি যে বস্তুর ওপর আরোপিত হচ্ছে গরু সংক্রান্ত বাস্তবতা চিরায়তভাবে অপসৃয়মান থেকেও সেই বস্তুটি যে এখনো দোহন কালে দুধ দিচ্ছে সেটি কী ম্যাজিক্যাল প্রক্রিয়ায় ঘটছে তা-ই বরং প্রশ্নের ও বিস্ময়ের জন্ম দেয়।

মেটাফিজিক্যাল এই বোধের কাছে পৌঁছানোর লক্ষ্যে গল্পটিকে অতিশায়িত (amplificd) করা হয়েছে যাতে গল্পের বহিস্থরূপেই একটি বিস্ময় দানা বাঁধে। আর বিস্ময়টি দানা বেঁধে গেলে গল্পের অন্তঃপুরে পাঠক উঁকি দিবে এবং ভিন্নতর এক বোধের জগতে পাঠক প্রবেশ করবে। অতিশায়নের মাধ্যমে অর্জিত জাদুবাস্তবতার গল্পটি সেই বোধের জগতে পাঠককে পৌঁছে না দেয়া পর্যন্ত কিন্তু গল্পটি জাদুবাস্তবই নয়। অর্থাৎ অতিশায়ন জাদুবাস্তবতার লক্ষ্য নয় উপায় শুধু। যে অতিশায়নের লক্ষ্য নেই সে অতিশায়ন জাদুবাস্তবতার কারিগরিও নয়।

One Hundred Years of Solitude এর বিস্মৃতি মহামারির এই উদ্ধৃত কাহিনির প্রতীকী ব্যঞ্জনা আরো অনেক দিকে। ভাষা দর্শনের বর্তমান জটিল প্রসঙ্গ signifier-signified এর চলমান বিতর্কের প্রসঙ্গেও রয়েছে এর নির্দেশনামূলক ইঙ্গিত। ঈশ্বরের প্রকাশরূপে ভাষা ব্যবহারের মেটাফিজিক্যাল ইস্যুতেও রয়েছে এ গল্পের ইঙ্গিত। সে-সবের আলোচনায় না ঢুকেই বলা যায় যে, জাদুবাস্তবতার গল্প এমনই বহুমুখী প্রতীকী ও রূপকাশ্রয়ী ব্যঞ্জনার আকর।

প্রস্তাবনা অনুযায়ী জাদুবাস্তবতার তিন রূপের প্রথম রূপে জাদুবাস্তবতা হলো উপন্যাসের একটা বর্ণনারীতি- এই পরিচয়ের ভিত্তিতে ইহার বৈশিষ্ট্য ও চরিত্র বিষয়ে এতক্ষণ আলোচনা হলো। এবার আসা যাক জাদুবাস্তবতার দ্বিতীয় রূপ প্রসঙ্গে। প্রস্তাবনায় জাদুবাস্তবতার দ্বিতীয় রূপে বলা হয়েছিল জাদুবাস্তবতা হলো একটি সাংস্কৃতিক বাস্তবতা। জাদুবাস্তবতাকে এই রূপে স্থির ভিত্তি দিতে চেয়েছেন আলহো কার্পেন্তিয়ের। দেখা যাক কার্পেন্তিয়েরের এই প্রচেষ্টা ও মতামতকে ম্যাগি এ্যান বাওয়ার্স কীভাবে বিশ্লেষণ করেছেন।

২.২

জাদুবাস্তবতাকে সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যের শর্তাধীন করে আলেহো কার্পেন্তিয়ের প্রথমত ইউরোপিয় জাদুবাস্তবতা ও লাতিন আমেরিকান জাদুবাস্তবতার মধ্যকার সীমারেখা নির্দেশ করেন। তাঁর মতে ইউরোপিয় পরিচয়ের জাদুবাস্তবতা একটি 'ক্লান্তিকর কপটতা' (tiresome pretension)। ইউরোপিয় ধারণায় গড়ে ওঠা জাদুবাস্তবতার সাথে ইউরোপিয়দের সাংস্কৃতিক বাস্তবতার কোনো সংযোগ নেই। ইউরোপিয়রা বুদ্ধিবৃত্তিক জাতি। ফলে তাদের জাদুবাস্তবতার গল্প হলো তাদের নিজেদের বিশ্বাসেই জিনপরী কিংবা দৈত্য-দানবের অবাস্তব কাহিনি। সেই কাহিনি বিভিন্ন কারিগরির মাধ্যমে একটি রহস্যবোধ বা রহস্যজাল তৈরি করে মাত্র, কখনো বিশ্বাস সৃষ্টি করে না।

১৯৫৯ এর কিউবা বিপ্লবের পূর্ববর্তী বিপ্লবচেতনা সৃষ্টির সময়ে যখন কার্পেন্তিয়েরের কাজ ছিল কিউবা ও লাতিন আমেরিকার স্বাধীনতার পক্ষে শিল্পে-সাহিত্যে একটি নান্দনিক অভিব্যক্তি সৃষ্টি, সেই সময়ে ১৯৪৯ সালে তিনি লেখেন তাঁর বিখ্যাত জাদুবাস্তব উপন্যাস The Kingdom of This World (এই মর্ত্যের রাজত্ব)। এই উপন্যাসের ভূমিকায় তিনি যে বক্তব্য রাখেন তার মাধ্যমে রোহ- এর জাদুবাস্তবতার তত্ত্ব ও প্রভাব থেকে লাতিন আমেরিকার জাদুবাস্তবতাকে তিনি মুক্ত করে আনেন এবং জাদুবাস্তবতার এক নতুন রূপ নির্মাণ করেন যা একেবারেই লাতিন আমেরিকান। হাইতির ভিত্তিভূমিতে (Setting) বর্ণিত এ উপন্যাসে তিনি বলেছেন হাইতির ইতিহাসে অষ্টাদশ সংঘটিত বিখ্যাত কয়েকটি দাসবিপ্লবের ঘটনা। সেই বিপ্লবের ঔপন্যাসিক বর্ণনায় তিনি জুড়ে দিয়েছেন আফ্রিকান আমেরিকার সংস্কৃতির বিশেষ করে ভুদু (Voodoo) বিষয়ক অনেক আচরণ, প্রথা ও বিশ্বাস। পশ্চিম আফ্রিকীয় পুরাণের গল্পগুলোর সাথে তাল রেখে সেখানে আছে মুহূর্তে রূপ পরিবর্তন করতে পারে এমন চরিত্র মাকান্দাল। এ চরিত্র মৃত্যুর জন্য পোড়াতে নেয়ার মুহূর্তে হঠাৎ পাখি হয়ে উড়ে যায়। রূপ পরিবর্তনে সময় এই চরিত্র মাকান্দাল শক্তিশালী করে তুলতে পারে অন্য চরিত্র তি-নোয়েলকে। কার্পেন্তিয়েরের এ উপন্যাসে রয়েছে আফ্রিকীয়-আমেরিকীয় সমাজের ক্রেয়োল (Creole) ও মেস্তিজো (Mestizo) সংস্কৃতির আধ্যাত্মিকতায় ঋদ্ধ এক মিশ্রণ। এই মিশ্রণকে কার্পেন্তিয়ের জাদুবাস্তবতার চেতনার হৃদপিণ্ড বলে মনে করেন। কার্পেন্তিয়ের দাবি করেন সাংস্কৃতিক এই সংকরায়ন লাতিন আমেরিকার বহুজাতিভিত্তিক মানবগোষ্ঠীকে দান করেছে বর্ণনার অনুপুঙ্খতা, আলঙ্কারিকতা ও আতিশয্যের এক ঐতিহ্য যার আরেক নাম বারোক (Baroque)। কার্পেন্তিয়ের মনে করেন জাদুবাস্তব বর্ণনারীতির উদ্ভবের জন্য বারোক একটি আবশ্যিক সাংস্কৃতিক পূর্বশর্ত।

কার্পেন্তিয়ের উদাহরণ হিসেবে দাঁড় করিয়েছেন মায়া ও আজটেক দেবতা কোয়েতজালকোয়াতলের (Quetzalcoatl) বিভিন্ন জাঁকালো ভাস্কর্য। এই ভাস্কর্যগুলো প্রতিনিধিত্বমূলকভাবে তুলে ধরে মায়া ও আজটেক সংস্কৃতির বহুমুখী জটিলতার বিন্যাস, তাদের বিশ্বাস এবং এমনকি আমেরিকার বহুবিচিত্র বৃক্ষপ্রাণিসহ তাদের ভূদৃশ্যাবলি পর্যন্ত। এমন অনেক উদাহরণের ওপর দাঁড়িয়ে তিনি বলেন 'America- a continent of symbiosis, mutations, vibrations, mestizaje- has always been baroque (qtd. in Bowers 36)। লাতিন আমেরিকান এই বারোক রীতির উদ্ভব এর আদি বাসিন্দাদের স্থাপত্য ও ভাস্কর্যের উচ্ছ্বাসময় অনুপুঙ্খতা ও আয়তনিক বিশালতা থেকে। এই বারোকের গাল্পিক প্রকাশের যুৎসই বর্ণনারীতি জাদুবাস্তবতা। বারোক যার উৎস, জাদুবাস্তবতা তার পরিণতি। কার্পেন্তিয়েরের মতে দুটিই অস্তিত্বগতভাবে লাতিন আমেরিকান। জাদুবাস্তবতা যে বাস্তবের কথা বলে তা লাতিন আমেরিকার ত্রিশ শতাব্দীর উত্তরাধিকার। লাতিন আমেরিকার সব কিছুতে সুপ্ত কিংবা জাগ্রত এর উপস্থিতি। এখানে জাদুবাস্তবতার অদ্ভুত কিংবা কিম্ভূত অবিশ্বাস্যটুকু সাধারণ আর দশটি বস্তুর মতো বিশ্বাস্য বাস্তব- 'Hcre the strange is commonplace and always was commonplace' (qtd. in Browes 36)।

লাতিন আমেরিকার জীবনবাস্তবতা যে এমন সে ব্যাপারে বিশ্বাস জন্মিয়ে গেছেন ইউরোপেরই এক ব্যক্তি। তিনি লাতিন আমেরিকা বিজয়ী এরনান কোর্তেস (Hernan Cortes)। ১৫১৯ সালে লাতিন আমেরিকায় পৌঁছে তিনি স্পেনের রাজা পঞ্চম চার্লসের নিকট একটি পত্র লেখেন। উক্ত চিঠিতে তিনি লিখেছিলেন যে, এই নব অবিকৃত দেশের বাস্তবতা তুলে ধারার জন্য প্রয়োজনীয় শব্দ তাঁর ভাণ্ডারে নেই। কোর্তেস আমেরিকাকে যেভাবে চিত্রিত করলেন তাতে বলা হলো আমেরিকা ইউরোপিয়দের জানার সীমানার বাইরে অবস্থিত। কোর্তেসের এই বক্তব্যকে সাথে নিয়ে কার্পেন্তিয়ের বললেন- ইউরোপিয় জাদুবাস্তবতার চর্চাকারীরা সৃষ্টি করেন জাদুবাস্তবতার কৃত্রিম রূপ ও কৃত্রিম সন্তান। কারণ তাঁদের জাদুবাস্তবতার গল্প তাঁদের দৈনন্দিন সাংস্কৃতিক বাস্তবতার সাথে সংযুক্ত নয়। শুধু লাতিন আমেরিকায়ই জাদুবাস্তবতায় বলা হয় লাতিন আমেরিকার দৈনন্দিন জীবনবাস্তবতার গল্প (Bowers 34-37)।

এই বিষয়টি প্রায় একইভাবে গার্সিয়া মার্কেজও বলেছেন। তিনি তাঁর নোবেল ভাষণে বলেছেন যে, তিনি কোনো জাদুবাস্তবতার গল্প লেখেন না, তিনি লেখেন তাঁর আশেপাশের জীবনের দৈনন্দিন বাস্তবতার গল্প। তিনি বলেন সাধারণ মানুষের মিথ, বিশ্বাস ও গালগল্প যা ঐসব সাধারণ মানুষের দৈনন্দিন জীবনের সাংস্কৃতিক বাস্তবতা থেকে আহরিত। এই বিশ্বাস ও গালগল্প তাদের দৈনন্দিন জীবনের অংশ তাদের দৈনন্দিন জীবনের অংশ এবং তাদের সফলতা-ব্যর্থতায় এসবের দাগ রয়েছে (qtd. in Bowers 40)।

জাদুবাস্তবতাকে এসবের ভিত্তিতে লাতিন আমেরিকার সাংস্কৃতিক বাস্তবতার লিখিতরূপ হিসেবে প্রমাণের মধ্য দিয়ে কার্পেন্তিয়ের ঘোষণা করেন যে, সাংস্কৃতিক দৈনন্দিন বাস্তবতার অংশ বলেই জাদুবাস্তবতার অন্যতম শর্ত হলো এর পূর্ণ গল্পটি সম্পূর্ণ বিশ্বাস্য হতে হবে। অন্তত যে জনগোষ্ঠীর সংস্কৃতি থেকে গল্পটি আহরিত গল্পটিকে সেই জনগোষ্ঠীর সম্পূর্ণ বিশ্বাসের গল্প হতে হবে। অর্থাৎ জাদুবাস্তবতা অবিশ্বাস্য কিছু বলতে পারবে না। একটু ঘুরিয়ে বললে বলা যায়, জাদুবাস্তবতার গল্পটি যদি সংশ্লিষ্ট জনগোষ্ঠীর বিশ্বাস অর্জনে ব্যর্থ হয় তাহলে এটি জাদুবাস্তবতার গল্প হবে না। কার্পোন্তিয়ের দ্ব্যর্থহীনভাবে বলেছেন- 'The phnonemon of the marvelous presupposes faith' (Carpentier 86)।

জাদুবাস্তবতার দ্বিতীয় এই রূপটি অর্থাৎ সাংস্কৃতিক বাস্তবতা রূপে জাদুবাস্তবতা প্রথম রূপে বর্ণিত 'বিশালায়িত বাস্তবতার রূপ' ধারণাটিকে অনেকখানি নড়বড়ে করে ফেলে। প্রথম রূপে বলা হয়েছিল যে, নির্দিষ্ট লক্ষ্যকে সামনে রেখে আজব বাস্তবতার উপন্যাসিক বয়ানরীতি জাদুবাস্তবতা। প্রথমে বর্ণিত জাদুবাস্তবতার এই রূপে বিশ্বাস কোনো শর্ত নয়। এই রূপের আওতায় দেখলে কাফকার গল্প 'মেটামরফসিস', কিংবা গুন্টার গ্রাসের উপন্যাস 'টিন ড্রাম' কিংবা সালমান রুশদীর 'মিডনাইট চিলড্রেন' কিংবা শহীদুল জহিরের 'ডুমুরখেকো মানুষ' সবই সমানভাবে জাদুবাস্তবতার গল্প। কিন্তু জাদুবাস্তবতার দ্বিতীয় রূপে যেখানে সংশ্লিষ্ট জনগোষ্ঠীর বিশ্বাসকে জাদুবাস্তবতার শর্ত ধরা হয়েছে সেই রূপে উপরোল্লিখিত কোন গল্পই জাদুবাস্তব নয়। মেটামরফসিসের গেয়র্গ সামসার সমাজে মানুষের ছারপোকা হওয়ার কাহিনি বিশ্বাসযোগ্য দৈনন্দিন বাস্তবতা নয়। মিডনাইট চিলড্রেনের সালিম কর্তৃক মাইলের পর মাইল দূরের ঘ্রাণ নিতে পারার কাহিনি, গুন্টার গ্রাস কর্তৃক বর্ণিত শিশু অস্কার কর্তৃক টিনের ড্রাম বাজিয়ে সৃষ্ট আওয়াজ দিয়ে যে-কোনো পুরুত্বের কাচ ফাটিয়ে দেয়ার কাহিনি সংশ্লিষ্ট সমাজ ও সংস্কৃতিতে মানুষের নিয়মিত বিশ্বাসের কোনো কাহিনি নয়। ফলে কার্পেন্তিয়ের কর্তৃক নির্দেশিত জাদুবাস্তবতার রূপ অনুযায়ী এই উপন্যাসগুলো এবং ইউরোপ-এশিয়ার এমন হাজারো এযাবৎ কথিত জাদুবাস্তবতার উপন্যাস আর জাদুবাস্তব থাকে না।

তবে কার্পেন্তিয়েরের এই রায় চূড়ান্ত বলে মানেন না অনেকেই। জাদুবাস্তবতার বিখ্যাত তাত্ত্বিক আমারিল শানাডি (Amaryll Chanady), ওয়েন্ডি বি ফ্যারিস (Wendy B. Faris), ম্যাগি অ্যান বাওয়ারস (Maggie Ann Bowers) কেউই এ রায় মেনে নেননি। ম্যাগি অ্যান বাওয়ারস জাদুবাস্তবতা বিষয়ে সাংস্কৃতিক বাস্তবতার প্রসঙ্গ যথেষ্ট গুরুত্বের সাথে আলোচনা করেছেন ঠিকই, কিন্তু এটিকে জাদুবাস্তবতার শর্ত হিসেবে উপস্থাপন করেনি।

২.৩

তৃতীয় রূপে জাদুবাস্তবতা নির্দেশ করে বাস্তবতার একটি মেটাফিজিকাল অবস্থা। জাদুবাস্তবতার সাথে বাস্তবতার মেটাফিজিকাল একটি রূপের সাথে সংযোগ ঘটিয়েছেন সর্বপ্রথম ফ্রানৎস রোহ। তিনি বাস্তবকে উহার প্রাণের নড়াচড়াসহ উপস্থাপনের তাগিদ দিতে গিয়ে জাদুবাস্তবতায় যে প্রাণের সংযোগটুকু আবশ্যিক করে তুলেছেন এটুকুই জাদুবাস্তবতার মেটাফিজিকাল রূপ। রোহ তার বিখ্যাত আপেলের উদাহরণ দিয়ে বাস্তবতার এই মেটাফিজিকাল রূপকে আমাদের অনুভবে পৌঁছানোর চেষ্টা করেছেন। রোহ বলেছেন- আপেল দেখলে আমাদের ভিতর যে অনুভবের বুননটি তৈরি হয় তার সৃষ্টি-উৎস কী এ প্রশ্নের বিশ্লেষণযোগ্য উত্তর নেই। আমরা বলতে পারি না যে আপেলটির রং আমাদের ভিতর উক্ত অনুভব-বুনন সৃষ্টি করেছে। যদিও ইম্প্রেশনিস্টরা তা-ই বলতে চান। কিংবা আমরা বলতে পারি না যে, রঙিন গোলাকার যথাপ্রয়োজন কুচকানো আপেলের আকারটি আমাদের ভিতর উক্ত অনুভব সৃষ্টি করেছে, যদিও এক্সপ্রেশনিস্টরা তা-ই বলতে চান। যে অন্তহীন আকারগত ও বস্তুগত মাত্রাগুলো একীভূত জটিলতায় এই অনুভববুনন সৃষ্টি করে তা শুধু বস্তু দ্বারা বিশ্লেষণযোগ্য নয় (Roh 19)। এই বিশ্লেষণে বস্তুর মেটাফিজিক্স (Metaphysics) বা অনটোলজিমুখী একটি উল্লম্ফন প্রয়োজন রয়েছে। জাদুবাস্তবতা সেই উল্লম্ফনকে ধারণ করে। জাদুবাস্তবতায় নিহিত বাস্তবতার মেটাফিজিকাল রূপ এটুকুই।

জাদুবাস্তবতায় এই মেটাফিজিকাল বাস্তবতার উপস্থিতি চিত্রকলাকে লক্ষ্য করে বলা হলেও উপন্যাসের জাদুবাস্তব বর্ণনারীতিতে এর উপস্থিতি অনেক জাদুবাস্তব লেখকের লেখায় অনুভবযোগ্য। উল্লেখের জন্য বড় নাম মিগুয়েল আনহেল আস্তুরিয়াস (Miguel Angel Asturias)। ম্যাগি অ্যান বাওয়ারস বলেছেন আস্তুরিয়াসের জাদুবাস্তবতা ফ্রানৎস রোহ এর জাদুবাস্তবতা তত্ত্বের সাথে শক্তভাবে সংযুক্ত। আস্তুরিয়াসের উপন্যাসের বড় উপকরণ হলো মায়া পুরাণ (Mayan Mythology)। তাঁর উপন্যাস Men of Maize মায়ানদের পোপোল বু বর্ষপঞ্জির ওপর দাঁড়ানো। এখানে মায়া পুরাণের ব্যবহার কীভাবে উপন্যাসের সমকালীন জীবনাচারকে প্রাণ জোগাচ্ছে তার উদারহণে বলা যায় উপন্যাসের একটি ঘটনা। উপন্যাসের একটি অংশ জুড়ে রয়েছে একজন স্বামীর হারানো স্ত্রী সন্ধানের কাহিনি। এ কাহিনির অভ্যন্তরে রয়েছে মায়া পুরাণের 'বৃষ্টি নারী'র (rain woman) কাহিনি। মায়া পুরাণে রয়েছে যে 'বৃষ্টি নারী' কিংবা ভুট্টামাতা (Mother of maize) হারিয়ে গেছে জমিন ও আসমানওয়ালা দুনিয়াগুলোতে এবং আটকে আছে জমিন ও আসমানের মাঝে। পুরুষটির স্ত্রী হারানো 'বৃষ্টি নারী' হারিয়ে তাঁর ভুট্টা জন্মানোর ক্ষমতা হারানোর শামিল। আজকের বস্তুগত হারানোর ঘটনার মাঝে মিথ থেকে এসে এভাবে হারানোর অর্থ বা প্রাণ উঁকি দেয়া মূলত অভিজ্ঞতায় মূর্ত ঘটনাটিকে মিথভিত্তিক মেটাফিজিকাল বাস্তবতায় পৌঁছানোর প্রয়াস।

রোহ-কে অনেক দূরে ফেলে রেখে মিথভিত্তিক এই বাস্তবতার প্রতি গুরুত্ব দিয়ে কার্পেন্তিয়ের জাদুবাস্তবতার মেটাফিজিকাল ভিত্তি হিসেবে উপস্থাপন করেছেন সংশ্লিষ্ট জনগোষ্ঠীর বিশ্বাস ও আচার। আচার ও বিশ্বাসের বাস্তবতার ভিত্তি যেহেতু বৈজ্ঞানিক বাস্তবতা হতে পারে না, সেহেতু এই বাস্তবতার গতি ও ঠিকানা মেটাফিজিকাল। কার্পেন্তিয়েরের The Kingdom of This World এর যে জাদুবাস্তব বৈশিষ্ট্য ও চারিত্র্য মাকান্দালকে ঘিরে গড়ে উঠেছে সেই মাকান্দাল কিন্তু হাইতির অভ্যুত্থানের সাথে ঐতিহাসিকভাবে জড়িত এবং তাঁর রূপ পরিবর্তনের ক্ষমতাও হাইতির জনগণের বিশ্বাস অনুযায়ী একটি ঐতিহাসিক ঘটনা। মানুষের বিশ্বাসে ও ভাবনায় যে বস্তু অস্তিত্বশীল তা ফিজিকাল বাস্তবতায় প্রমাণযোগ্য না হলেও মেটাফিজিকাল বাস্তবতায় তা সপ্রমাণ। সে অর্থে ফিজিকাল প্রমাণে মাকান্দাল যখন খুশি পশু বা পাখিতে রূপান্তরিত হয়ে যেতে পারতেন- এমন ঘটনা সম্ভব নয়। কিন্তু একটি মানবগোষ্ঠী যখন স্থিরভাবে বিশ্বাস করে যে, মাকান্দাল যখন খুশি পাখি বা পশুতে রূপান্তরিত হয়ে যেতে পারতেন এবং সেই বিশ্বাসের ভিত্তিতেই যেহেতু বিশ্বের বিস্ময়কর এক বিপ্লব হাইতিতে সংঘটিত হয়েছিল, সেহেতু এই পুরো বিষয়টি একটি বাস্তবতা, বিশ্বাসের উপর দাঁড়ানো এক মেটাফিজিকাল বাস্তবতা। রবার্তো গনসালেস এচেভারিয়া (Roberto Gonzalez Echevarria) অবশ্য এর নাম দিয়েছেন অন্টোলজিকাল (ontological) বাস্তবতা।

জাদুবাস্তবতা বিষয়ক আলোচনায় রূপের দিক দিয়ে জাদুবাস্তবতার এই তিনটি পরিচয়ই সাধারণত গুরুত্বের সাথে বিবেচিত হয়। তবে এর এই তিনটি রূপই শেষ নয়। ম্যাগি অ্যান বাওয়ারস জাদুবাস্তবতার Transgressive variants ও Cross cultural variants শিরোনামে এর আরো অনেক রূপের পরিচয় দিয়েছেন। ঐ সকল রূপে এই তিন রূপের ছায়া রয়েছে বিধায় অত্র প্রবন্ধে ঐ সকল রূপের আলোচনা আর সম্প্রসারিত করা হলো না। যে তিন রূপের আলোচনা ওপরে উপস্থাপিত হলো তারা যে জাদুবাস্তবতাকে তিনটি বিচ্ছিন্ন স্বতন্ত্র অস্তিত্বে বিভাজিত করে দেয় না বরং একই জাদুবাস্তবতায় তিনটি সম্ভাব্য রূপ মাত্র নির্দেশ করে তা ওপরের আলোচনায়ই স্পষ্ট হওয়ার কথা। তারপরও এদেরকে জাদুবাস্তবতার তিনটি বৈশিষ্ট্য না বলে তিনটি রূপ বলা হলো এই কারণে যে এই তিন রূপের যে কোনো এক রূপে যেমন জাদুবাস্তবতার অস্তিত্বশীল হওয়া সম্ভব তেমনি এই তিন রূপের তিনের বা যে কোনো দুয়ের সমন্বিত রূপেও জাদুবাস্তবতার অস্তিত্বশীল হওয়া সম্ভব। অর্থাৎ যে জাদুবাস্তবতা একটি উপন্যাসিক বর্ণনারীতি সেই জাদুবাস্তবতা একই সাথে একটি সাংস্কৃতিক ও আধিবিদ্যিক (Metaphysical) বাস্তবতার রূপ হতে পারে, যেমন কার্পেন্তিয়েরের উপন্যাস The Kingdom of This World। তার স্মর্তব্য যে, কথাসাহিত্যের সাথে সংশ্লিষ্ট হতে হলে জাদুবাস্তবতার প্রথম রূপটি আবশ্যিক এবং চিত্রকালার সাথে সম্পর্কিত হতে হলে তৃতীয় রূপটি আবশ্যিক। আরে স্মর্তব্য যে, এই তিন রূপের সমন্বয়ে জাদুবাস্তবতা পূর্ণাঙ্গ হয়; আর যে কোনো দুটির সমন্বিত রূপ কিংবা একটির বিচ্ছিন্ন রূপ সকলের কাছে জাদুবাস্তবতা বলে স্বীকৃত হয় না।

Works Cited

বন্দ্যোপাধ্যায়, মানবেন্দ্র (সম্পা.)। *হুয়ান রুলফোর কথাসমগ্র*। ঢাকা: ঐতিহ্য, ২০০২।

রুলফো, হুয়ান। *পেদ্রো পারামো*। মানবেন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় কর্তৃক অনুদিত ও সম্পাদিত 'হুয়ান রুলফোর কথাসমগ্র' শীর্ষক গ্রন্থের অন্তর্ভুক্ত। ঢাকা: ঐতিহ্য, ২০০২। ৯-১১৪।

Bowers, Maggie Ann. *Magic(al) Realism.* London: Routledge, 2007

Carpentier, Alejo. "Marvelous Real in America". Trans.Tanya Huntington and Lois Parkinson Zamora. *Magical Realism: Theory History and Community*. Ed. Lois Parkinson Zamora and Wendy B. Faris. Duke University Press: Durham & London, 2003. 75-88

- - -. "The Baroque and the Marvelous Real." Trans.Tanya Huntington and Lois Parkinson Zamora. *Magical Realism: Theory History and Community*. Ed. Lois Parkinson Zamora and Wendy B. Faris. Duke University Press: Durham & London, 2003. 89-108

Guenther, Irene. "Magical Realism, New Objectivity and the Arts during the Weimer Republic." *Magical Realism: Theory History and Community*. Ed. Lois Parkinson Zamora and Wendy B. Faris. Duke University Press: Durham & London, 2003. 33-73

Flores, Angel. "Magical Realism in Spanish American Fiction." *Magical Realism: Theory History and Community*. Ed. Lois Parkinson Zamora and Wendy B. Faris. Duke University Press: Durham & London, 2003. 109-118

Leal, Luis. "Magical Realism in Spanish American Literature." *Magical Realism: Theory History and Community*. Ed. Lois Parkinson Zamora and Wendy B. Faris. Duke University Press: Durham & London, 2003. 119-124

Roh, Franz. "Magic Realism: Post-Expressionism." Trans. Wendy B. Faris. "*Magical Realism: Theory History and Community*. Ed. Lois Parkinson Zamora and Wendy B. Faris. Duke University Press: Durham & London, 2003. 15-31

Marquez, Gabriel Garcia. *One Hundred Years of Solitude*. New Delhi: Penguin Books, 1996.