: STUDY MATERIAL :

বাংলা আম্মানিক
ষষ্ঠ সেমেস্টার
কোর্স কোড : CC-14/1
(সাহিত্যের রূপ-রীতি)

Scanned with CamScanner

ক্লাসিসিজম

শিল্প-সাহিত্যে ক্লাসিকরীতি বা শৈলীর প্রতি আস্থা বা আনুগত্যকেই ক্লাসিসিজম বলা হয়ে থাকে। কিন্তু ক্লাসিক রীতি বা শৈলীর স্বরূপ কী তা জানা না থাকলে এই অভিধা অস্বচ্ছ ও অসম্পূর্ণ। 'ক্লাসিক' এই বিশেষণটি নানার্থক—কখনো ন্যূনতম অর্থে ক্লাসে বা শ্রেণিকক্ষে পঠিতব্য গ্রন্থকে বোঝায়, কখনো বোঝায় প্রথম সারির আদর্শ এবং সর্বমান্য কোনো রচনাকে এবং কখনো সঙ্কুচিত অর্থে প্রাচীনযুগের গ্রিক ও রোমান সাহিত্য বা শিল্পকে। এই তৃতীয় অর্থটি সম্প্রসারিত হয়ে বর্তমানে ক্লাসিক বলতে বোঝায় এমন শিল্প-সাহিত্যকে যা সনাতন গ্রিক-রোমান শিল্পরীতির প্রভাবে রচিত হয়ে অসামান্য সৃষ্টির আদর্শ হয়ে উঠেছে। কিন্তু এই সনাতন গ্রিক রোমান শিল্পরীতির স্বরূপ কী? এর উত্তর পেতে হলে আমাদের পেগানবিশ্বকে পিছনে ফেলে এগিয়ে আসতে হবে রেনেশাঁসের সময়ে, পঞ্চদশ-ষোড়শ শতাব্দীতে, যখন ইউরোপে গ্রিক ও লাতিন সাহিত্য পুনরাবিষ্কৃত হল। আরিস্টটলের *পোয়েটিকস্* শুধু নয়, রোমান কবি হোরেসের *আর্স পোয়েটিকা*র প্রভাবে তৎকালীন বিদেশী সাহিত্যে নতুন একটি মতবাদের জন্ম হল যার নাম 'নিও ক্লাসিসিজম্'। এই মতবাদ অনুসারে সাহিত্যিক রচনায় থাকা দরকার যুক্তিনিষ্ঠা, স্বচ্ছতা, সংযম, আবেগের শৃঙ্খলা, আত্মবিলোপ এবং সামান্য সত্যের প্রকাশ। সপ্তদশ-অষ্টাদশ শতাব্দীতে ফরাসি সাহিত্যে, অষ্টাদশ শতাব্দীতে ইংরেজি সাহিত্যে এবং অষ্টাদশ শতাব্দীর শেষার্ধ থেকে উনবিংশ শতাব্দীর সূচনাপর্ব পর্যন্ত জার্মান সাহিত্যে সাধারণভাবে ক্লাসিকাল আদর্শের প্রাধান্য লক্ষ করা যায়। 'অগস্টান এজ' নামে সুপরিচিত ইংরেজি সাহিত্যের এই পর্বে রচিত হয়েছে আলেকজান্ডার পোপের পদাবলি যার অন্যতম চরিত্রলক্ষণ পঙ্‌ক্তিশেষে ভাবগত ও ছন্দগত যতির মিলন এবং চরণান্তিক অনুপ্রাস।

বাংলা সাহিত্যের আদি নিদর্শন চর্যাপদ থেকে শুরু করে ভারতচন্দ্র পর্যন্ত প্রসারিত সময়ে জীবিত কবিরা তাঁদের রচনায় যুক্তির বদলে আবেগ এবং সংযম অপেক্ষা আত্মপ্রকাশকেই মূল্য দিয়েছেন বেশি। উদাহরণ, বৈষ্ণব পদাবলি। অবশ্য, ক্লাসিকাল-রীতি-শোভন আত্মবিলোপের কিছু দৃষ্টান্ত বড়ু চণ্ডীদাসের *শ্রীকৃষ্ণকীর্তন* এবং বিভিন্ন চৈতন্যজীবনী কাব্যে দুর্লভ নয়। মঙ্গলকাব্যের বিভিন্ন কাহিনিতে এই আত্মবিলুপ্তি সাধিত হয়েছে বর্ণনা ও বস্তুনিষ্ঠার মাধ্যমে। 'যতিপ্রান্তিক ছন্দে'র (শব্দবন্ধটি জীবনানন্দের) কথা বাদ দিলে, মধ্যযুগের এই মানবতাবাদী সাহিত্যকর্মকে ক্লাসিকাল রীতির দৃষ্টান্ত হিসেবে গ্রহণ করা যায় না, কারণ এখানে ব্যক্তি ও ব্যক্তিত্বের প্রাধান্য, যা ক্লাসিসিজমের একটি গুরুত্বপূর্ণ শর্তকে লঙ্ঘন করে। অষ্টাদশ শতাব্দীতে ভারতচন্দ্রের মঙ্গলকাব্যে ভাষার প্রসাদগুণের যে পরিচয় আমরা পাই, তা পূর্ববর্তী কবিদের কবিতায় দুর্লভ। তাঁর অল্প বলার ক্ষমতা, ক্ষুদ্র শ্লেষাত্মক কবিতা বা Epigram রচনার দক্ষতা, মাত্রানিষ্ঠা, ক্লাসিকাল রীতিরই পরিচয় বহন করে। তাঁর দুঃখময় জীবনের ছায়া ভারতচন্দ্রের

Scanned with CamScanner

কাব্যে পড়েনি—যথার্থই লক্ষ করেছেন প্রমথ চৌধুরী এবং এই অহং বিসর্জনের মধ্য দিয়েই তাঁর আত্মবিলোপের সাধনা সম্পূর্ণ হয়েছে।

ভারতচন্দ্র ও রামপ্রসাদ একই যুগের প্রতিভূ হয়েও একে অপরের থেকে একেবারে আলাদা। রামপ্রসাদের কবিতা ও গানে আমরা ক্লাসিকাল রীতির অনড়তা থেকে সুখকর প্রস্থান লক্ষ করি। ভারতচন্দ্রীয় অন্ত্যমিলসম্পন্ন চরণপরম্পরা থেকে কাব্যপঙ্‌ক্তিকে মুক্ত করে রামপ্রসাদ তাকে প্রবহমাণতা দিলেন এবং বাংলা কবিতায় রোমান্টিক ভাবনাসম্মত আঙ্গিককে অভ্যর্থনা জানালেন। রবীন্দ্রনাথ সঙ্গতকারণেই এই ভাবিকথন করেছিলেন যে ভবিষ্যতের বাংলা ছন্দ রামপ্রসাদের ছন্দের অনুগামী হবে। রামপ্রসাদ এবং ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্তের মাঝখানে আবির্ভাব হল বাংলা গদ্যের জনক রামমোহন রায়ের। আধুনিক পাঠকের কাছে সেই ভাষার অন্বয় জটিল ও সেকেলে মনে হলেও, একথা মানতেই হবে, তর্কের যদি আলাদা কোনো ভাষা থাকে, তবে সেই ভাষা রামমোহনের, সংহত স্বচ্ছ ও যুক্তিনিষ্ঠ এবং সর্বোপরি শিষ্ট—হোরেসের decorum-এর তত্ত্বকে যা সমর্থন করে। অনুজ হলেও, সেইসময় ঈশ্বর গুপ্তও তাঁর কবিতা লিখে চলেছেন। রামপ্রসাদ নয়, তিনি যেন ভারতচন্দ্রেরই উত্তরসূরি। বাংলা কবিতায় ফিরে এল যতিপ্রান্তিক ছন্দ—সেই পরিমিতি ও বস্তুনিষ্ঠা, কবিতার পঙ্‌ক্তিকে অল্পকথার বন্ধনে নিয়ে আসার প্রয়াস, আঙ্গিকের পরীক্ষা-নিরীক্ষায় অনাগ্রহ এবং ব্যক্তি-সমাজ-সংস্কারের প্রতি ব্যঙ্গের শরসন্ধান।

গুপ্তকবির অনুজ ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর ও মাইকেল মধুসূদন দত্ত, এই শতাব্দীর অন্তর্গত হয়েও, গুপ্তকবির দ্বারা প্রভাবিত হননি। *মেঘনাদবধ কাব্য*-এ ভার্জিল-হোরেসের পরোক্ষ প্রভাব সত্ত্বেও *চতুর্দশপদী* ও *বীরাঙ্গনা* কাব্যগ্রন্থের কথা স্মরণীয় যেখানে মাইকেলের সুস্থির রোমান্টিক মানসিকতা সুস্পষ্ট। সর্বোপরি তাঁর হাতে অমিত্রাক্ষর নামক পঙ্‌ক্তি লঙ্ঘন ছন্দের প্রবর্তনাও প্রমাণ করে গুপ্তকবির সঙ্গে তাঁর দূরত্ব কতখানি। গদ্য ক্লাসিকাল রীতির পরিচয়বাহী নয়। আর, বঙ্কিমচন্দ্রের সমাসবদ্ধ, সংহত, সান্দ্র গদ্যের মধ্যে রবীন্দ্রনাথ যে 'এত আলোক, এত আশা, এত সংগীত, এত বৈচিত্র্য'-এর স্ফূর্তি দেখেছিলেন, তা তো রোমান্টিকতারই লক্ষণ।

বাংলা কবিতায় রবীন্দ্রপূর্ব অধ্যায়ে সীমাবদ্ধ অর্থে ক্লাসিকাল রীতির প্রতি আগ্রহ যে মুষ্টিমেয় কয়েকজনের মধ্যে দেখা যায়, তাঁদের মধ্যে ভারতচন্দ্র ও ঈশ্বর গুপ্তের নাম স্মরণীয়। রবীন্দ্রনাথের পর, 'জন্ম-রোমান্টিক' ওই মহাকবির স্পর্শ বাঁচিয়ে যাঁরা কবিতা রচনায় প্রয়াসী হয়েছিলেন, তিরিশের দশকে সেইসব কবিও মূলস্রোত থেকে নিজেদের নিঃসম্পর্ক করতে পারেননি। তবু, কোনো কোনো কবি, যেমন বিষ্ণু দে-র ব্যঙ্গমিশ্রিত কবিতায় এবং প্রধানত সুধীন্দ্রনাথ দত্তের কাব্যে ক্লাসিসিজমের প্রতি পক্ষপাত লক্ষ করা যায়। ক্লাসিকাল রীতির বিপরীত মেরুতে অধিষ্ঠান করেও জীবনানন্দ দাশ এঁদের কাব্যাদর্শকে চিনতে ভুল করেননি—'কোনো-কোনো কবির হাতে ক্লাসিক বা মাত্রানিষ্ঠ রীতির এমন একটা প্রতিষ্ঠা দেখতে পাওয়া যাচ্ছে যা রবীন্দ্রনাথ বা তাঁর সমসাময়িকদের ভিতর প্রায়ই ছিল না।' শুধু কবিতা নয়। এখানে অবশ্যই মননশীল উপন্যাসের কথাও মনে পড়া স্বাভাবিক, বিশেষভাবে ধূর্জটিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায় ও অন্নদাশঙ্কর রায়ের কথা। এইসময় থেকে আর দু'দশক এগিয়ে কমলকুমার মজুমদারের গদ্যশৈলীর ধ্রুপদী ভঙ্গিও আমাদের মূল্যবান উত্তরাধিকার।

এই প্রসঙ্গেই এসে পড়ে আসল দ্বন্দ্বের কথাটি। সত্যই কি রোমান্টিক ও ক্লাসিক শিল্পচেতনা বিভিন্ন? ক্লাসিসিজ্‌ম স্বাস্থ্য এবং রোমান্টিসিজ্‌ম রুগ্‌ণতা যে কবি বলেছিলেন, সেই গ্যেটেও দুই মানসিকতার মধ্যে সারাজীবন স্বচ্ছন্দ বিচরণ করেছেন। সুতরাং প্রশ্নটি থেকেই যায়। বিশ্বসাহিত্যের দীর্ঘস্রোত পার হয়ে এসে আর কি দেখতে পাওয়া সম্ভব পোপ বা ঈশ্বর

Scanned with CamScanner

গুপ্তের মতো রচনা? ব্যঙ্গশাণিত হাল্কা পদ্য নয়, মহৎ কবিতা কি রচনা সম্ভব ওই ভঙ্গিতে? অন্যদিকে, স্বতোৎসাহিত উচ্ছ্বসিত আবেগের দিনও শেষ। মনে হয়, আধুনিক কবি মেনে নিয়েছেন সুধীন্দ্রনাথ দত্তের এই উক্তি : 'উচ্ছ্বাস সংবরণ কবির আদ্যকৃত্য।' এই সংবরণের শিক্ষাই আধুনিক কবির শিক্ষা, যে শিক্ষার সুফল আমরা পাই এ কালের বেশ কয়েকজন কবির মধ্যে যাঁদের মধ্যে অন্যতম শক্তি চট্টোপাধ্যায়। যিনি চিত্তাকর্ষক ভঙ্গিতে একদা যশঃপ্রার্থী তরুণ কবিকে একশোটা সনেট রচনার সাদর নির্দেশ দিয়েছিলেন।

Scanned with CamScanner

রোমান্টিসিজম

কাকে বলে রোমান্টিকতা তা নিয়ে মতবাদের সীমা নেই। তাই রোমান্টিকতাবাদের কোনো আঁটোসাটো সংজ্ঞা অসম্ভব। আনুমানিক অষ্টাদশ শতাব্দীর মাঝামাঝি থেকে উনবিংশ শতাব্দীর মাঝামাঝি অবধি ইউরোপের বিভিন্ন আর্থ-সামাজিক, রাজনৈতিক পরিস্থিতির বিরুদ্ধে শিল্প-সাহিত্যে একধরনের প্রতিক্রিয়া হল রোমান্টিকতাবাদ। রোমান্টিকতাবাদ সব দেশে একসঙ্গে কিংবা কোনো একধরনের সাহিত্যের ক্ষেত্রেও ঘটেনি। তবে সাধারণভাবে কয়েকটি লক্ষণীয় সূত্র ছিল : ক. ব্যক্তিগত পৃষ্ঠপোষকতার বদলে 'বাজারের' আবির্ভাব অতএব লেখক / লেখিকা পাঠক / পাঠিকার মধ্যে নতুন সম্পর্কস্থাপন, খ. 'জনসাধারণ' নামক এক নতুন ধারণার প্রতিষ্ঠা, গ. শিল্পকে এক বিশেষরকমের উৎপাদন হিসেবে চিহ্নিত করা, ঘ. কল্পনার জগৎ হল 'উচ্চতর বাস্তব'—এ নিয়ে শিল্পের নতুন তত্ত্ব সৃষ্টি, ঙ. শিল্পীকে স্বতন্ত্র ও অভিনব প্রতিভা ভাবার নিয়ম।

ইউরোপে এনলাইটেন্‌মেন্ট বা আলোকপ্রাপ্তির যুগের বিপুল কর্মকাণ্ড চলাকালীন

Scanned with CamScanner

জার্মানিতে অষ্টাদশ শতাব্দীর সাতের দশকে শুরু হয় 'স্টুর্ম উন্ড ড্রাং' / ঝড় ও চাপ (এই ক্লিংগারের ১৭৭৬ সালের নাটকের উপশিরোনাম) আন্দোলন, ঘোষিত হয় কঠোর নিয়ম ও কৃত্রিমতার বিরুদ্ধে জেহাদ। গেটের উপন্যাস *তরুণ ওয়ের্থরের দুঃখ* (১৭৭৪) ইউরোপে যুক্তির আধিক্যের বদলে কল্পনার ভাবালুতাকে প্রাধান্য দিয়ে এই আন্দোলনের প্রথম পর্ব প্রতিষ্ঠা করে। তৈরি হল রোমান্টিক 'শিল্পী'র ধারণা, যেখানে 'শিল্পী' হল নির্বাচিত প্রাকৃতিক দৈবিক শক্তি এবং শিল্পকর্ম স্বতন্ত্র ও অভিনব। প্রাপ্তবয়স্কদের সভ্যতা ও সংস্কৃতি-র বিপরীতে প্রকৃতি, শিশু, 'অসভ্যতা' আদর্শ হিসেবে চিহ্নিত হল না। না পাওয়ার বেদনায় সার্থক হল রোমান্টিক প্রেম।

এরপরে 'ক্লাসিক' পর্বে গেটে ছাড়াও লিখছেন হোল্ডারলিন, শিলার প্রমুখ। নোভালিস, টিক, শ্লেগেল ভ্রাতৃদ্বয়, একেরমান-রা ১৮০০ নাগাদ শুরু করেন শেষ 'রোমান্টিক' পর্ব। জার্মানিতে রোমান্টিক আন্দোলনকে উদ্বুদ্ধ করেছিলেন কয়েক দশক আগে থেকেই ক্লপস্টক, উইলান্ড, হার্ডার বা ফ্রান্সের রুশো, দিদেরো প্রমুখ। তাঁরাই প্রথম এনলাইটেনমেন্টের একরৈখিক প্রগতি সম্পর্কে সন্দেহ ও প্রশ্ন করা শুরু করেন। জার্মানিতে দর্শন, রাজনীতি, ধর্ম, বিজ্ঞান, চিত্রকলা, সংগীত,সাহিত্য--শিল্পকলার সমস্তক্ষেত্রেই এ-আন্দোলনের বিশাল প্রভাব পড়েছিল।

ইংলন্ডে কিন্তু রোমান্টিক আন্দোলন প্রধানত সাহিত্য এবং বিশেষত কবিতার ক্ষেত্রেই সীমাবদ্ধ ছিল। ১৭৯৮-তে ওয়ার্ডসওয়ার্থ ও কোলরিজের *লিরিকাল ব্যালাড্‌স* রোমান্টিক আন্দোলনের উর্বরপর্বের উদ্বোধন করে। প্রতিভাবান ইংরেজ কবি ব্লেক অবশ্য অনেক আগে থেকেই ধর্মীয় গোঁড়ামির বিরুদ্ধে 'শিল্পী-পরিত্রাতা'-কে নতুন যুগের আহ্বায়ক হিসেবে চিহ্নিত করেছিলেন। ইংল্যান্ডে রোমান্টিক আন্দোলন খানিকটা স্থানীয় রীতি অনুসারে গড়ে উঠেছিল। এছাড়া শিল্প-বিপ্লবের ফলে শহরের দূষিত পরিবেশের সৃষ্টি হলে তার বিরুদ্ধে প্রকৃতি প্রেমকে শ্রেষ্ঠ বলে প্রতিষ্ঠা করা রোমান্টিকতার গুরুত্বপূর্ণ অংশ হয়ে উঠেছিল। ধর্মের প্রতাপ থেকে মুক্ত হওয়ার জন্য খ্রিষ্টপূর্বযুগে অথবা 'অজানা' আফ্রিকা / প্রাচ্যের সংস্কৃতিতে মাহাত্ম্য আরোপ করাও ছিল রোমান্টিক তত্ত্বের অংশ বিশেষ। তার উপর ইংল্যান্ডে পড়েছিল ফরাসি বিপ্লবের প্রভাবও। রোমান্টিক আন্দোলনের প্রথমপর্বে (১৭৯৮-১৮০৬) ওয়ার্ডসওয়ার্থের নেতৃত্বে কোলরিজ, ক্র্যাব, ক্লেয়ার প্রমুখ লেখা শুরু করেন। ১৮০৫-১৮১০কে বলা যায় স্কট ও ক্যাম্বেল, মুর, সাদে প্রমুখের সময় এবং শেষপর্ব (১৮১৮-১৮২২) হল শেলি, কিটস্, বায়রন প্রমুখের যুগ। (এ যুগ-গোষ্ঠি বিভাগ নিয়ে মতান্তরের সীমা নেই)। মোট কথা বিখ্যাত ইংরেজ কবিরা যখন প্রায় সকলেই মৃত, তখনই প্রতিবেশী রাজ্য ফ্রান্সে রোমান্টিক আন্দোলনের ঢেউ গিয়ে পড়ল।

১৮২০-তে লামারতিন-এর *মেদিতাসয় প্রোএতিক* প্রকাশিত হয়। বলা যায় এ বই-ই রোমান্টিক আন্দোলনের সূচনা করে। ফ্রান্সে সাহিত্যকে নব্য ধ্রুপদী নিয়মের কবল থেকে মুক্ত করাই ছিল প্রধান উদ্দেশ্য। জার্মান কবিদের সঙ্গে মিশে মাদাম দ্য স্তাইল লেখেন *দা ল আলেমন* (১৮১০)। শুধু তাই-ই নয়, ওঁর সালোঁয় আড্ডার নির্দিষ্ট কার্যাবলিতেই ছিল তরুণ কবিদের নতুন চিন্তাধারায় উদ্বুদ্ধ করা। ফ্রান্সে সাধারণ পাঠক / পাঠিকারাও নব্য ধ্রুপদীরুচিতে এতটা অভ্যস্ত হয়ে গিয়েছিল যে লামারতিন ভিনি, শাতোব্রিয়াঁ দ্য মুসে প্রমুখের পক্ষে প্রতিভার জোরে জায়গা করে নেওয়া মোটেই সহজ ছিল না। ১৮৩০-এ ভিক্টর হুগো-র *হের্নানি* নাটককে ঘিরে যে যুদ্ধ হল তাতে অবশেষে রোমান্টিকযুগ স্বীকৃতি পেল। প্রখ্যাত ফরাসি রোমান্টিক কবি বোদ্‌লেয়ারের *লে ফ্লর দু মাল* (১৮৫৭) রোমান্টিক ধারাকে অবলম্বন করেও সম্পূর্ণ নতুন এক পথের দিশা দিলে জন্ম হয় প্রতীকীবাদের। একঅর্থে রোমান্টিকতার মধ্যেই

Scanned with CamScanner

ছিল আধুনিকতার বীজ। স্তঁদাল লিখেছেন সব আধুনিক সাহিত্যই রোমান্টিক, অর্থাৎ সব সাহিত্যিকই তাঁর নিজের যুগে রোমান্টিক (এ অবশ্য নেহাতই অত্যুক্তি)। ফ্রান্সেও রোমান্টিক আন্দোলন কেবলমাত্র সাহিত্যের ক্ষেত্রে সীমাবদ্ধ ছিল।

রোমান্টিকতাবাদ প্রধানত ত্রিদেশীয় হলেও ইতালিতে লিওপার্দি (১৭৯৮-১৮৩৭), মানজোনি (১৭৮৫-১৮৭৩) ও ফোসকোলো (১৭৭৮-১৮২৭); পোল্যান্ডে মিকিউইক্স (১৭৯৮-১৮৮৫) ও স্লোওয়াকি (১৮০৯-৪৯); স্পেনে এস্ প্রোনসেডা (১৮০৮-৪২); রুশদেশের পুশকিন (১৭৯৯-১৮৩৭) ও লেরমেনতভ (১৮১৪-৪১); যুক্তরাষ্ট্রে মেল্‌ভিল (১৮১৯-৯১) প্রমুখও এর অংশীদার ছিলেন।

রোমান্টিকতাবাদের যে অজস্র ব্যাখ্যা দেওয়া সম্ভব তার একটা কারণ হল নতুন চিন্তাকে অধিষ্ঠিত করবার জন্য শিল্প, শিল্পী ও শিল্পের আধুনিক প্রয়োজনীয়তা সম্পর্কে একাধিক ঘোষণাপত্র লেখার প্রচলন। ১৯৪৮ সালে লুকাচ ১১,৩৯৬টি রোমান্টিকতাবাদের সংজ্ঞা পেয়েছিলেন। অনেক সংজ্ঞাই সেখানে বাদ পড়েছিল নিশ্চয়। অসংখ্য অর্থ হলেও রোমান্টিকতাবাদ মূলক ইউরো-কেন্দ্রিক। ইউরোপের খুব স্পর্শগ্রাহ্য পরিবেশ থেকে একটি বিশেষযুগে তার জন্ম এবং বিবর্তন।

Scanned with CamScanner

রিয়ালিজম

রিয়ালিজম শব্দটি শুধু সাহিত্যক্ষেত্রে নয়, বহুলব্যবহৃত দর্শনশাস্ত্রে ও চিত্রকলাতেও। প্রতিটি ক্ষেত্রে এর অর্থ তাৎপর্য বিভিন্ন। এমনকী মধ্যযুগীয় ইউরোপের দর্শনশাস্ত্রে রিয়ালিজম-এর শব্দার্থ আর আধুনিক সাহিত্যক্ষেত্রে ব্যবহৃত এই শব্দার্থ প্রায় মেরুপ্রমাণ দূরত্বে অবস্থিত। আবার ইউরোপীয় রিয়ালিজম-ই যে হুবহু বিশ শতকের বাংলা সাহিত্যে প্রতিফলিত রিয়ালিজমের প্রস্তাবনা এমন ভাবাও হয়ত সমীচীন নয়।

মধ্যযুগের ইউরোপীয় দর্শনশাস্ত্রে রিয়ালিজম ছিল নমিনালিজমের বিরোধী—প্রকল্প। নমিনালিস্টরা বস্তুসত্তার বিচারে বর্গের তুলনায় গুরুত্ব দিতেন বিশেষকে। অর্থাৎ, তাঁরা একটি বিশেষ কুকুরকে কুকুর নামক প্রজাতির চেয়ে বেশি রিয়াল মনে করতেন। পক্ষান্তরে, তৎকালীন রিয়ালিস্টরা বিশেষ একটি কুকুরের তুলনায় কুকুর নামক প্রজাতিটিকে অধিকতর রিয়াল বলে মনে করতেন। পরবর্তীকালে দর্শনশাস্ত্রে রিয়ালিজম বলতে বোঝায় আইডিয়ালিজমের-বিরোধিতা। এখানে রিয়ালিটি শব্দটিকে প্রথমেই পৃথক করা হয় আইডিয়া বা ধারণা থেকে। মনোগত ধারণা এই প্রস্তাবমাফিক কোনো রিয়াল-বিষয় নয়, বরং সেই ধারণার বস্তুরূপটিকে রিয়াল হিসেবে চিহ্নিত করবেন তাঁরা। উল্টোদিকে, আইডিয়ালিস্টরা বলবেন, আমাদের মনোগত ধারণা বা আইডিয়ার মধ্যে যা নেই, তা আদৌ আছে কিনা সেইকথাই বা আমরা জানব কী করে?

রিয়ালিজম শব্দের তৃতীয় ও চতুর্থ অর্থটি ঠিক জ্ঞানচর্চার সঙ্গে যুক্ত নয়, বরং সংযুক্ত কলাচর্চার ক্ষেত্রে। আরো নির্দিষ্ট করে বলা হলে, উল্লেখ করা যেতে পারে এই অর্থদুটি যুক্ত চিত্রকলা ও কথাসাহিত্যের সৃষ্টির সঙ্গে। চিত্রকলায় রিয়ালিজম বলতে বোঝায় সমকালীন জীবনযাত্রার প্রায় হুবহু প্রতিচিত্রণ। কোনো বস্তুবিশেষের বাহ্যিক রূপকে নিবিড়ভাবে লক্ষ করে শিল্পী তার অন্তঃসৌন্দর্যকে নিজের সৃষ্টিতে ধরতে চাইলেও, রিয়ালিস্ট শিল্পীর লক্ষ্য তা নয়! বরং কত যথাযথভাবে বস্তুবিশ্বের বর্ণবৈচিত্র্য, আলোক প্রক্ষেপ আর ত্রিমাত্রিক অবস্থানগত গভীরতাকে দ্বিমাত্রিক সমতলে প্রতীতিযোগ্য করে তুলতে পারেন, সেদিকেই তিনি নজর দেবেন। উনিশ শতকের মাঝামাঝি সময় থেকে ফরাসি চিত্রকলায় এর ধারাবাহিক চর্চা শুরু। তার আগে উনিশ শতকের ত্রিশের দশক থেকে বার্বিজোন শিল্পীগোষ্ঠী গ্রামীণ প্রকৃতি চিত্রণের ক্ষেত্রে এর সূচনা করে। ক্রমশ এরও অর্থান্তর ঘটে। সামাজিক হতাশা, ক্ষোভ প্রকাশেরও হাতিয়ার হয়ে ওঠে চিত্রকলা। সেইমত, ফ্রান্সে অনর দ্যুমিয়ে ফরাসি সমাজের অ-নৈতিক জীবনকে যখন তাঁর টানা শক্তিশালী রেখায় ধরেন বা প্রথম বিশ্বযুদ্ধ পরবর্তী মোহমুক্তিকে জার্মান শিল্পীর যখন আঁকেন

তাদের ছবিতে, তাও চিত্রকলায় রিয়ালিজম চর্চারই অঙ্গ হয়ে ওঠে।

সাহিত্যের ক্ষেত্রে রিয়ালিজম চর্চা আর একটু অন্যরকম বিষয়। চিত্রকলার রিয়ালিজম থেকে সম্পূর্ণ আলাদা বা নতুন কিছু না হলেও, সাহিত্যে এর অর্থপ্রসার ঘটেছে অনেকখানি। উনিশ শতকের মাঝামাঝি সময়ে ফরাসি কথাসাহিত্যে সচেতনভাবে এই রিয়ালিজমের চর্চারম্ভ। এর আগে অষ্টাদশ শতকে ড্যানিয়েল ডিফো, হেনরি ফিল্ডিংয়ের লেখায় ছিল এর পূর্বাভাস। ঐতিহাসিক রোম্যান্স বা অন্যান্য রোম্যান্স রচয়িতাদের মতো এখানে পারিপার্শ্বিক থেকে সুদূরবর্তী কোনো স্থান কল্পনা করে এক বৃহত্তর মাত্রায় তার কাহিনিচিত্রণ রিয়ালিস্ট কথাকারের পথ নয় ; আবার সমাজ পারিপার্শ্বিকে যে ধরনের পরিণতি কাঙ্ক্ষিত সেই ধরনের পরিণতির লক্ষ্যে কাহিনির সজ্জা নির্মাণও রিয়ালিস্ট কথাকারের লক্ষ্য নয়। পারিপার্শ্বিককে যেমন দেখছেন আর যেভাবে দেখছেন তারই উপস্থাপনা করবেন তিনি। দুটি শব্দই দরকারি—'যেমন দেখছেন' ও 'যেভাবে দেখছেন'। 'যেমন দেখছেন' এর সঙ্গে যুক্ত দ্রষ্টার লক্ষ করার দক্ষতার প্রশ্ন আর 'যেভাবে দেখছেন'-এর সঙ্গে যুক্ত দ্রষ্টার পরিলক্ষিত বস্তুবিশ্বকে বিশ্লেষণ করার ক্ষমতার প্রশ্ন।

লেখক কী লক্ষ করেন? লক্ষ করেন শুধু রাজবৃত্তে বা সামন্তবৃত্তে নয়, কাহিনির অনিঃশেষ উপাদান প্রচ্ছন্ন রয়েছে লোকবৃত্তে। সেইসূত্রেই রিয়ালিস্ট কাহিনির নায়ক শুধুই রাজসিংহ আর আকবর, শিবাজি নন, এর নায়ক কুবের মাঝি, শশী ডাক্তারও। পেশা অনুযায়ী, সামাজিক অবস্থান ও আর্থিক অবস্থা অনুযায়ী, ব্যক্তিগত রুচি ও অভিরুচি অনুসারে ব্যক্তিচরিত্রের বিশেষ প্রকৃতি বদলাবে। বদলাবে তার সংলাপ, চিন্তাপদ্ধতি, আবেগের প্রকাশ-পদ্ধতি, গৃহসজ্জা, পোশাক, পছন্দের বিষয়তালিকা সবই। এই বিশেষ সাধারণ মানুষকে নিয়েই রিয়ালিস্ট কথাকারের কারবার। কথাকার সেই অবস্থার সঙ্গেই লক্ষ করেন পরিস্থিতি। মানবজীবনে ঠিক যেমন—যেমনটি হওয়া উচিত, তেমনটিই ব্যক্তিবিশেষের জীবনে ঘটবে এমন পরিস্থিতি দুর্লভ। অথচ এই রোম্যান্সের জগতে আর আইডিয়ালিস্ট কথাসাহিত্যিকের কলমে দুর্লভ পরিস্থিতিই রীতিমত সুলভ। রিয়ালিস্ট কথাকার যে ধরনের হতাশা, অসংগতি ও অবসাদ দেখবেন চারদিকে, তার প্রকাশে তিনি অকুণ্ঠ। সেইসূত্রেই এসে পড়ে পরিস্থিতির বিশ্লেষণ ও উৎস সন্ধানের প্রশ্ন।

এই পরিস্থিতি বিশ্লেষণ করতে গিয়ে দ্বিধাবিভক্ত হয়েছে রিয়ালিস্ট কথাকারের জিজ্ঞাসা। একদল, মানবমনের দুরবগাহ অবচেতন ও নির্জ্ঞানের মধ্য থেকে মানবসত্তার মূল খুঁজতে চেয়েছেন। ফ্রয়েডীয় মনোবিশ্লেষণে তাঁদের সহায়ক হয়েছে। অন্যদল মানবসমাজের শ্রেণিগত অবস্থানের বৈষম্যমূলক ব্যবস্থা ও মানসিকতার মধ্যে মানবসমাজের পরিস্থিতিগত অসংগতির উত্তর খুঁজেছেন, মার্ক্সীয় দর্শন এঁদের পথ দেখিয়েছে। সেইভাবেই রিয়ালিজমের চর্চা থেকেই উত্থিত হয়েছে একদিকে ন্যাচারলিজম অন্যদিকে সোশ্যাল রিয়ালিজম।

বাংলায় রিয়ালিজমের চর্চা আর ন্যাচারালিজমের চর্চা যেন হাত ধরাধরি করে এসেছে। ফলত প্রায়শই এখানকার রিয়ালিস্ট গল্পে ন্যাচারালিস্ট উপাদান মিলে মিশে থাকে। শুধু তাই নয় বাংলায় একদা রিয়ালিজমের প্রতিশব্দ হিসেবে 'বস্তুতন্ত্র' শব্দস্থাপনে বেশ গোলমালও নয়। কারণ ভারতীয় দর্শনের বস্তুতন্ত্র-র সঙ্গে প্রাগুক্ত আইডিয়ালিস্ট মতের কিছুটা মিল আছে, অথচ পশ্চিমে রিয়ালিজম, আইডিয়ালিজমের বিরোধিতা থেকেই জন্মেছে। আর রবীন্দ্রনাথ-শরৎচন্দ্র কেউই এই ধরনের রূঢ় বাস্তবতার সমর্থন করতে পারেননি। শরৎচন্দ্র বলেছিলেন, 'প্রকৃতি বা স্বভাবের হুবহু নকল করা ফোটোগ্রাফি হতে পারে, কিন্তু সে কি ছবি?' রবীন্দ্রনাথও জানিয়েছেন, "...লেখনীর জাদুতে, কল্পনার পরশমনিস্পর্শে, মদের আড্ডাও বাস্তব হয়ে উঠতে

Scanned with CamScanner

পারে, ইন্দ্রের সুধাপান সভাও। কিন্তু সেটা হওয়া চাই। অথচ দিনক্ষণ এমন হয়েছে যে, ভাঙা ছন্দে মদের দোকানে মাতালের আড্ডার অবতারণা করলেই আধুনিকের মার্কা মিলিয়ে যাচনদার বলবে 'হাঁ কবি বটে', বলবে 'একেই তো বলে রিয়ালিজম'। —আমি বলছি, বলে না। রিয়ালিজ্‌মের দোহাই দিয়ে এরকম সস্তা কবিত্ব অত্যন্ত বেশি চলিত হয়েছে। আর্ট এত সস্তা নয়।"

বাংলার রিয়ালিজম চর্চা তাই স্বতন্ত্র অনুধ্যানের বিষয়। তাতে পশ্চিমি হাওয়া যেমন আছে, তেমনই স্থানীয় মাটিও আছে।

Scanned with CamScanner

সুর্‌রিয়ালিজম্‌

বিংশ শতাব্দীর বিশেষ দশকে সুররিয়ালিজম্‌ বা পরাবাস্তববাদ বা অধিবাস্তববাদের সূত্রপাত। প্যারিস-কেন্দ্রিক এই আন্দোলন শিল্প সাহিত্যের ক্ষেত্রে রোমান্টিসিজমের পরে সবচেয়ে গুরুত্বপূর্ণ আন্দোলন। সম্ভবত এই আন্দোলনের প্রভাব আন্তর্জাতিক ক্ষেত্রে রোমান্টিসিজমের চেয়েও ব্যাপকতা পেয়েছিল। সাহিত্যে, চিত্রকলায়, ভাস্কর্যে, চলচ্চিত্রে এই আন্দোলন ও তত্ত্ব এখনো সক্রিয় ভূমিকা পালন করছে। প্রথম মহাযুদ্ধ ও তারপরের অর্থনৈতিক মন্দায় সমস্ত সভ্যতা যেন ধ্বস্ত হয়ে গেল, পরিচিত অস্তিত্বের উপর যেন সকলের আস্থা টলে গেল। ধনতান্ত্রিক সভ্যতার সংকটে জীবন যতই নিরর্থক হয়ে গেল, ততই চেনা-বাস্তব বিষয়ে তরুণ সংবেদনশীল মন ক্ষুব্ধ অসহিষ্ণু হয়ে উঠল, তাঁরা বাস্তবের অতি-ব্যবহৃত বহিরঙ্গকে চূর্ণ করে নৈরাজ্যের মধ্য দিয়ে চাইলেন বাস্তবের পুনর্গঠন করতে এবং সংগতিবোধের এক নতুন সূত্র সন্ধান করতে। 'পৃথিবী ক্রমশ তার আগেকার ছবি বদলায়ে ফেলে দিয়ে তবুও পৃথিবী'। সেই সন্ধানেরই পরিণাম সুররিয়ালিজম। এই শিল্পতত্ত্ব ও আন্দোলনের নামকরণ করেছিলেন কবি গিয়োম আপোলোনেয়ার।

রাবেলের লেখায়, রোমান্টিকদের রচনায়, গথিক উপন্যাসে, মার্কুইজ দ্য সাদের লেখায়, লিউস ক্যারলের হামটিডামটির ভাষাতত্ত্বে, নেরভাল, হোলডারলিন, 'প্রথম দ্রষ্টা, খাঁটি কবি', বোদলেয়ারের কবিতায়, অন্বয় যারা ভেঙেছিলেন সেই মালার্মে ও র‍্যাবোঁর কবিতায় সুরিয়ালিস্টরা নিজেদের পূর্বসূরি খুঁজে পেয়েছিলেন। আবার কখনো বলেছেন পূর্বসূরি মানেন না, তাঁরা স্বয়ম্ভু।

যাবতীয় শাসনকে ভাঙা যেহেতু ছিল এই শিল্পতত্ত্বের মূল কথা, সেই কারণে

Scanned with CamScanner

পরাবাস্তববাদীদের সঙ্গে কম্যুনিস্ট পার্টির একটা যোগ গড়ে উঠেছিল। একদল শিল্পের বাস্তবতাবোধকে বদলাতে চাইছিল, অন্যদল সমাজবাস্তবতাকে, দুই পক্ষই চায় বিপ্লব, তাই এই সংযোগ। ১৯২৩ সালের ২৭ জানুয়ারির ইস্তাহারে সুররিয়ালিস্টরা বলেছিলেন, তথাকথিত সাহিত্যের সঙ্গে তাঁদের কোনো যোগ নেই, বিপ্লব ঘটাতে তাঁরা বদ্ধপরিকর। শ্রমিকের যেমন মাতৃভূমি নেই, তেমনি শিল্পীরও নেই। কবিতা লেখা রাজনৈতিক কার্যকলাপ বর্জনের অজুহাত হতে পারে না, তাই আরাগঁ, এলুয়ারের মতো পরাবাস্তববাদী কমিউনিস্ট পার্টিতে যোগ দেন। শিল্পী দালি অবশ্য এই সংশ্রবের বিরোধী ছিলেন। আরাগঁ পরে বহিষ্কৃত হন ব্রেতোঁর দ্বারা, এলুয়ার সম্পর্ক ত্যাগ করেন ১৯৪২-এ। কিন্তু এই তত্ত্বের প্রভাব তাঁদের রচনায় থেকেই যায়।

১৯২২ সালে ব্রেতোঁ ও তাঁর বন্ধুরা ডাডাবাদ ত্যাগ করে বেরিয়ে এসে যে পরাবাস্তববাদী আন্দোলন শুরু করেন তার মূলকথা--পূর্ণ মানসিক মুক্তি, ন্যায়পরম্পরা থেকে, সামাজিক রীতিভাবোধ, প্রচলিত নৈতিকতা থেকে, বাক্যের অন্বয় থেকে, যাবতীয় অনুশাসন থেকে মুক্তি। আঁদ্রে ব্রেতোঁর ১৯২৪ ও ১২২৯-এর ইস্তাহার দুটিতে সুররিয়ালিস্ট আন্দোলনের মূল সূত্রগুলি মেলে। লক্ষ্য হল মুক্ত সৃজনশীলতার পথের সব প্রতিবন্ধককে ভাঙা। এই শিল্পতত্ত্ব অনুসারে সৃজনের ক্ষেত্রে পূর্বপরিকল্পনার কোনও ভূমিকা নেই। ফ্রয়েডের দ্বারা আবিষ্ট এই অধিবাস্তববাদীরা মনে করতেন অবচেতন হল যাবতীয় চিত্রকল্পের আদি উৎস, তার থেকে উঠে আসে শৃঙ্খলাহীন দুঃস্বপ্নের মতো উদ্ভট কল্পনার জগৎ। স্বপ্নই সব, প্রেরণাই একটিমাত্র চালিকাশক্তি। ভেঙে পড়ে মনন ও যুক্তির বন্ধন, বাস্তববাদ-প্রকৃতিবাদের বিরুদ্ধে প্রতিক্রিয়ায় ভেঙে পড়ে ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য জগতের বহিরাবয়ব—'বস্তুর গ্রন্থনা থেকে বস্তুকেই মুক্তি পেতে হবে।' শিল্পী ফিরে যান প্রত্নস্মৃতির কাছে, শিশুর পৃথিবীতে, আদিম জগতে, উন্মাদের ভুবনে। এই তত্ত্বের শিল্প স্বজ্ঞা-সঞ্জাত, তাতে ইন্দ্রিয়সমূহের বিপর্যয় হয়। তার লক্ষ্য, বহিরঙ্গ ও অন্তরঙ্গ বাস্তবতার সামঞ্জস্যবিধান। এই তত্ত্বানুপ্রাণিত শিল্পীরা প্রাচ্যের আফ্রিকার মালেনেশিয়ার উদ্ভট আদিম শিল্পের কাছে দীক্ষা নেওয়া জরুরি মনে করেছিলেন। তবে অন্ধকার আর উন্মাদনার সন্ততি সুররিয়ালিস্টদের নেতৃস্থানীয় ব্যক্তিত্বরা সবাই প্রায় কবি। তাই এই ভাষাশিল্পীদের প্রধান আক্রমণ ছিল ভাষার বিধিনিষেধের বিরুদ্ধে। প্রচলিত ভাষা উন্নততর সত্যকে ধারণে অক্ষম, তাই ভাষাকে ভেঙে ধরতে হবে নিহিত সত্যকে। ভাষা আদৌ ব্যক্তিগত সম্পত্তি, তার যথেচ্ছ ব্যবহারে কবির নিরঙ্কুশ অধিকার। স্বপ্নজগৎকে, ঘুম আর জাগরণের মধ্যবর্তী অবস্থানকে শিল্পগতভাবে ব্যবহার করতে গিয়ে অবচেতনের দ্বারা প্রণোদিত অধিবাস্তববাদীরা 'automatic writing' -এর আশ্রয় নেন। তাঁরা সাহিত্যে তুলে ধরতে চান চিন্তার অকৃত্রিম স্রোতোধারা। তাই চেতনাপ্রবাহের উপন্যাসের পদ্ধতির সঙ্গে এই কবিতার মিল পাই। সুররিয়ালিস্টদের কবিতা প্রায়ই গদ্যে লেখা কিন্তু সেই গদ্য স্পন্দিত। মনের উপর থেকে যুক্তির স্বৈরাচারী শাসনকে সরিয়ে ফেলে অন্তর্লীন গোপন সত্তাকে উদ্ধারের জন্য, 'Pure psychic Automatism' অর্জনের উদ্দেশ্যে, তাঁরা মাদকের আশ্রয় নিতে দ্বিধা করেননি। সুররিয়ালিস্ট পদ্ধতির অনুকরণে উত্যক্ত আরাগঁ বলেছিলেন অনুকারীরা মনে করে কৌশল রপ্ত করে নেওয়া মাত্র কবিতা বেরিয়ে আসবে অনর্গল উদরাময়ের মতো। কিন্তু সুররিয়ালিজমে 'everything is rigour, inevitable rigour'। মজা হল, সব 'rigour'-এর বিরুদ্ধে বিদ্রোহ করেই এই আন্দোলনের সূত্রপাত। প্রাতিষ্ঠানিক জগৎ এই তত্ত্বাশ্রয়ী শিল্পকে উদ্ভট বলে উপেক্ষা করেছে, আর সাধারণ মানুষ মনে করেছে এ এক শিল্পগত ধোঁকা।

এইসব অবজ্ঞাকে অগ্রাহ্য করে দুনিয়াজোড়া এই সাহিত্য আন্দোলনের তত্ত্ব চিত্র, ভাস্কর্য, চলচ্চিত্রকেও প্রভাবিত করেছিল। এক্সপ্রেশনিজম, কিউবিজম, কনস্ট্রাকটিভিজম, ভোর্টিসিজম

Scanned with CamScanner

ইত্যাদি আন্দোলন ও তত্ত্বের সঙ্গে তার নিকট সাদৃশ্য। পিকাসো, দালি, এরনস্ট, ক্লি, কান্দিস্কি মিরো প্রভৃতির ছবিতে ভাস্কর্যে, লুই বুনুয়েলের চলচ্চিত্রে অধিবাস্তব তত্ত্বের স্বতঃপ্রকাশ। এই শিল্পতত্ত্বের প্রভাব যেমন মায়াকোভস্কির, নেরুদার, লোরকার, রনে শরের কবিতায়, এজরা পাউন্ডের Cantos-এ, আর্তোর নাটকে, এক্সপ্রেশনিস্ট ও অ্যাবসার্ড নাটকে, তেমনি আধুনিককালে গিনসবার্গ-প্রমুখ বিটবংশীয়দের রচনায়, এমনকি জাদুবাস্তবতাধর্মী উপন্যাসে। কল্পনার হিস্টিরিয়াগ্রস্ত অবনীন্দ্রনাথকে বা সুকুমার রায়কে যদি হিসেবে গণ্য নাও করি, তাহলে বাংলায় আদি সুররিয়ালিস্ট জীবনানন্দ, যিনি পুরনো বীজগণিতের পরিবর্তে গভীর এক নতুন বীজগণিত দিয়ে বস্তুবিশ্বকে বুঝতে চেয়েছিলেন। ফরাসি কাব্য-প্রভাবিত অরুণ মিত্র সুররিয়ালিস্ট মগ্নচৈতন্যের স্রোতে আকণ্ঠ মগ্ন। শক্তি চট্টোপাধ্যায়ের কবিতাতেও আছে ভৌতিক স্বপ্নময় অধিবাস্তব, আছে বিনির্মাণের বাস্তবতা, স্বয়ংক্রিয় রচনারীতি। হাংরি জেনারেশন, যাঁরা শিল্পকে বলেছেন 'ভূবিমাল' তাঁদের ফর্মের তোয়াক্কাহীন আঁকাড়া অভিজ্ঞতার যদৃচ্ছং বিবৃতিতে সুররিয়ালিস্ট শিল্পতত্ত্বের ছাপ স্পষ্ট।

Scanned with CamScanner

সিম্বলিজম

মানুষের ভাষার শরীরে অনুভূতিদেশ থেকে আলো না পড়লে যে নিছক 'এলোমেলো নিরাশ্রয় শব্দের কঙ্কাল' বেরিয়ে আসে, সেকথা জীবনানন্দই জানিয়েছেন। আর অনুভূতি দেশের এই আলোর সঙ্গে, *কবিতার কথা*-র শরণার্থী হয়ে বলি, জীবনের গোপনীয় সুড়ঙ্গ-লালিত সম্পূর্ণ এক সম্বন্ধ রয়েছে। এই গোপন অন্বয়ই সিম্বলিজমের প্রাণ ভোমরা। অথবা প্রতীকবাদের।

'Symbol' শব্দটির উৎস ক্রিয়াপদ 'symballein' যার অর্থ একত্রিত করা (to put together) এবং সম্পর্কিত বিশেষ্য 'symbolon'—অর্থাৎ চিহ্ন (mark)। এই বিশেষ্যটির অর্থনির্মিতির গড়নটি বেশ মজার। কোনো চুক্তি সম্পাদনের পরে সম্মতির স্মারক হিসাবে চুক্তিবদ্ধ দুটি পক্ষ একটি করে অর্ধমুদ্রা নিয়ে যেত, যেগুলির নাম হত symbolon ; খেয়াল করতে হবে, এই অর্ধগুলির সার্থকতা একান্তভাবেই পরস্পর সাপেক্ষ এবং এইভাবে প্রতীক ও তার অনুষঙ্গী বিষয় (subject)-এর সম্বন্ধও অঙ্গাঙ্গি এই অর্থে যে একটিকে বাদ দিলে অন্যটি অনিকেত হয়ে পড়বে। 'যে ঋতু আমার মাঝে দেখো তুমি, তার নাম শীত'—বলেছিলেন শেক্সপিয়র মূর্ত আর বিমূর্তের আশ্চর্য যোগাযোগে—এবং ইংলিশ চ্যানেলের পরপারে আরেক কবি, যিনি বেশ কয়েক শতকের কনিষ্ঠ, লিখলেন—'হেমন্তের অমল আকাশ তুমি, অরুণবরণ!' এখানেও প্রতিমার মধ্যে দেখা দিল ভাবরূপ ও ভাবনার রসায়ন। বিচিত্র নয়, কারণ অনুভবী

Scanned with CamScanner

এই কবি বাহ্য জগৎকে গ্রহণ করতে চাইলেন প্রতীক হিসাবে। 'বস্তুপুঞ্জ এক গোপন সত্যের ব্যঞ্জনামাত্র, বর্ণ গন্ধ ধ্বনির মধ্যে মূলত কোনও ভেদ নেই, তারা এক আইডিয়ারই সংকেত এবং কবি ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য পদার্থগুলিকে উপমা হিসেবে ব্যবহার করে অন্তরালবর্তী সত্যিকার জগৎকে উন্মোচিত করবে, এই তাঁর বক্তব্য।' (*ফরাসী সাহিত্য প্রসঙ্গে,* অরুণ মিত্র পৃ. ৫৪) বলা বাহুল্য, ইনি শার্ল বোদলেয়র, ফরাসি সিম্বলিজমের পুরোধা।

ইতিহাস খুঁড়লে দেখা যাবে ফরাসি কবিতায় স্তর হিসাবে 'parnassianism'-এর প্রখর বিষয়মুখিতার পরেই উনিশ শতকি ফরাসি রোমান্টিকতার উজ্জ্বল উত্তরাধিকার বহন করে এনেছিল সিম্বলিজম। সংবেদন, কল্পনা এবং সংগীতময়তার মিশ্রণে ফরাসি কবিতার ঝোঁক গিয়ে পড়ল ব্যঞ্জনার দিকে—যে ব্যঞ্জনা স্পষ্টত অনুভূতি-নির্ভর এবং যে অনুভূতি-নির্ভরতা থেকে উঠে এল লিরিকের এক নতুন চেহারা। ১৮২৪-এ গ্যয়টে লিখছেন যে সিম্বলিজম কোনও phenomenon-কে রূপান্তরিত করে idea-তে এবং idea-কে বদলে নেয় image-এ, কিন্তু এই শেষোক্ত রূপান্তরে ideaটি ভাবকল্পের মধ্যে কখনোই পুরোপুরি নিঃশেষিত হয়ে যায় না। ১৯৩৫ সালে গোতিয়ে-র *মাদমোয়াজেল দ্য মোপ্যাঁ* উপন্যাসের ভূমিকায় প্রথম প্রস্তাবিত হল 'আর্ট ফর আর্টস সেক'-এর সূত্র। আমেরিকার এডগার অ্যালান পো ইতিমধ্যে ঘোষণা করেছেন কবিতার স্বাশ্রয়ী তাৎপর্যের কথা। ১৮৫৭-তে প্রকাশিত হল বোদলেয়রের *লে ফ্লর দ্যু মাল*।

আমরা জানি, এর প্রায় তিরিশ বছর পরে ৮ সেপ্টেম্বর ১৮৮৬ তারিখে *ফিগারো* পত্রিকায় Jean Moreas প্রকাশ করবেন সিম্বলিস্ট ইশতেহার এবং ১৮৯১-তে Jules Huret-এর বিখ্যাত *Enquete sur l'evolution litteraire* সূচিত করবে সিম্বলিস্টদের জয়যাত্রা। এসব বোদলেয়র দেখে যেতে পারেননি। ১৮৬৭-তে অকালমৃত্যুর আগে ১৮৬৫-তে তরুণ ভের্লেন যখন *লে ফ্ল্যর*-এর প্রশংসায় মুখর, তখন ভের্লেনের দুটি প্রবন্ধ মা-কে পাঠিয়ে সঙ্গে চিঠিতে কিছুটা খেদ নিয়েই লিখলেন তিনি—'মনে হয় বোদলেয়র-গোষ্ঠীর অস্তিত্ব আছে।' তিনি জানতেও পারবেন না যে ১৮৭১-এই র‍্যাবোঁ তাঁকে প্রণতি জানাবেন 'প্রথম দ্রষ্টা' হিসাবে।

রুশো এবং শাতোব্রিয়ঁ-র ভাবনার উত্তরাধিকার এই সিম্বলিস্ট আন্দোলন নিজের শরীরে সমন্বিত করে নিল এমার্সন, হুইটম্যান, শিলার, ফিখটে, হ্যোল্ডার্লিন, নোভালিস, শিলিং হফমান, হ্বাগনার, বার্কলে, কোলরিজ, শেলি, কিটস, কার্লাইল, মরিস, রসেটি, সুইনবার্ন, রাস্কিন প্রমুখের ভাবনাসূত্র এবং সৃজনপ্রতিভা।

অন্যদিকে এই কাব্যরীতির দীর্ঘছায়া এসে পড়ল আর্থার সিমন্স, আর্নস্ট ডসন, ওয়াল্টার ডি লা মেয়র, লায়োনেল জনসন, অস্কার ওয়াইল্ড, জর্জ রাসেল, ইয়েটস, পাউন্ড, ডিলান টমাস, হার্ট ক্রেন, ই. ই. কামিংস, ওয়ালেস স্টিভেন্স ; জার্মানিতে স্তেফান গেয়র্গ এবং রিলকে ; অস্ট্রিয়াতে হুগো ভন হফমানস্থাল ; রাশিয়ায় ভ্যালেরি ব্রুসভ, আলোকজান্দার ব্লখ, ইভানভ ; স্পেনে আন্তনিও মাচাদো, হিমনেথ ; নিকারাগুয়াতে রুবেন দারিও ; পর্তুগালে জি কাস্ত্রো প্রমুখ ব্যক্তিত্বের রচনাকর্মে।

বোদলেয়র আইডিয়াকে মুখ্য ভূমিকা দিয়েছিলেন—মালার্মে হয়ে উঠলেন আইডিয়াসর্বস্ব। এখানে উল্লেখ্য এই যে সিম্বলিস্টদের লেখাপত্রে একটি প্রধান ভূমিকা নিয়েছিল বিভিন্ন ব্যক্তিগত প্রতীক (private symbol)। আইডিয়া এবং এই ব্যক্তিগত প্রতীকের মধ্যে সম্বন্ধটি নিবিড়। এদের যৌথ ক্রিয়াকলাপে একদিকে যেমন ছিল সিম্বলিস্ট আন্দোলনের সিদ্ধি, অন্যদিকে বিলয়কেও ডেকে আনল তারা। গিয়ম আপলিনেরকে ধরা যাক উদাহরণ হিসাবে। বোদলেয়র স্বপ্নপ্রয়াণ চেয়েছিলেন, আপলিনের প্রবর্তনা করলেন অবচেতনাময় কাব্য—

Scanned with CamScanner

surréalisme শব্দটি তিনিই প্রথম ব্যবহার করেন। আবার এই আপলিনেরই একসময় রোমান্টিসিজম্ এবং সিম্বলিজমের শিকল থেকে মুক্তি চাইলেন।

'বাক্যের অ্যালেকেমির কাছে আর তিনি মিরাক্‌ল্ প্রত্যাশা করেন না, শব্দের সংগীত তার কাছে অবজ্ঞেয়। বস্তু থেকেই ঘটনা থেকেই অতঃপর উৎসারিত হবে আশ্চর্য।' (*ফরাসি সাহিত্য প্রসঙ্গে,* পৃ. ১৪)। বিশ শতকে আপলিনের যখন আগুনে গোলার মধ্যে চন্দ্রসুষমা আবিষ্কার করেন, তখনই যেন তথাকথিত সিম্বলিজম-এর বিদায় ঘণ্টা বেজে যায়। কবির যে ব্যক্তিগত প্রতীক-কে একদা তাঁর স্বাতন্ত্র্যের অভিজ্ঞান ভাবা হয়েছিল, কালান্তরে সেই বৈশিষ্ট্যই যেন হয়ে উঠল বাস্তবতার সামনে এক অনভিপ্রেত আড়াল। তবু অতীত গোপনে গোপনে কাজ করে চলে বলেই যেন পোড়ো জমি-তে দাঁড়িয়ে থাকা এলিয়টও এড়াতে পারেন না সিম্বলিজমের প্রভাব। ইতিহাস পুনরাবৃত্ত হয়। বোদলেয়রের বিড়াল নতুন লাবণ্যে ফিরে আসে জীবনানন্দ দাশের উঠোনে।

Scanned with CamScanner