শ্রেষ্ঠ বিদেশী গল্প

সম্পাদনা

শেখর বসু

পুনশ্চ

৯ এ, নবীন কুন্ডু লেন, কলকাতা-৭০০ ০০৯

সূচীপত্র		পৃষ্ঠা

ওনোরে দা বালজাক

মরুভূমিতে এক ভালবাসা / পার্থ গুহ বক্সী ৩৫

এডগার অ্যালান পো

হৃদ্‌পিণ্ডের ধুক্‌ধুক্ / বলরাম বসাক ৪৫

নিকোলাই ভাসিলেভিচ গোগল

পাগলের দিনলিপি / অমল চন্দ ৫০

ফিওদর দস্তয়েভ্‌স্কি

ক্রিস্‌মাস ট্রী এবং সেই বিবাহ-অনুষ্ঠান / অমিয় বসু ৬২

লেভ তলস্তয়

ঈশ্বর সত্যকে দেখেন, তবে দেরিতে / দেবাশিস সান্যাল ৬৯

মার্ক টোয়েন

ক্যালাভিরাস জেলার বিখ্যাত লাফারু ব্যাঙ / হিমানীশ গোস্বামী ৭৬

আনাতোল ফ্রঁস

মাতা মেরীর বাজীকর / আনন্দ বাগ্‌চী ৮২

গী দ্য মোপাসাঁ

জনৈক বৃদ্ধ / রঞ্জন ভাদুড়ী ৮৬

আন্তন পাভলোভিচ চেকভ

প্রিয়তম / দেবাশিষ বন্দ্যোপাধ্যায় ৯০

ও হেনরি

ব্যস্ত শেয়ার-ব্যবসায়ীর প্রেম / সুপ্রিয় বন্দ্যোপাধ্যায় ১০০

ডবলিউ ডবলিউ জেকব্‌স

বাঁদরের থাবা / সমর মিত্র ১০৩

সমারসেট মম

স্বপ্ন / তাপস চৌধুরী ১১৩

টমাস মান

বিস্ময়-বালক / অতীন্দ্রিয় পাঠক ১১৭

হেরমান হেস

কবি / পথিক গুহ ১২৩

লু সুন

একটি ঘটনা / আশিষ ঘোষ ১২৭

জেমস জয়েস
ইভলেইন / দেবর্ষী সারগী ১২৯
ফ্রান্জ কাফ্কা
গ্রামের এক স্কুলশিক্ষক / আশিস মুখোপাধ্যায় ১৩৩
উইলিয়াম ফকনার
ওয়াশ / গৌতম রায় ১৪৫
আর্নেস্ট হেমিংওয়ে
একটি পরিচ্ছন্ন, ভালো-আলোকিত ঠাঁই / বুদ্ধদেব গুহ ১৫৬
বের্টল্ট ব্রেষ্ট
বেয়াড়া বুড়ী / অসীম রায় ১৬১
ভ্লাদিমির নবোকভ
ইশারা ও প্রতীক / অনীশ দেব ১৬৫
হোর্হে লুইস বোর্হেস
বোর্হেস এবং আমি / রমানাথ রায় ১৭০
জঁ পল সার্ত্র্
ইরসট্র্যাটাস / তীর্থংকর নন্দী ১৭১
স্যামুয়েল বেকেট
কল্পনা করুন, কল্পনা মৃত / সুব্রত সেনগুপ্ত ১৮৭
আলব্যের কামু
ব্যভিচারিণী / অরুণ বাগচী ১৯০
অকতাভিও পাজ
নীলরঙের ফুলের তোড়া / শক্তি চট্টোপাধ্যায় ২০৩
হাইনরিষ ব্যোল
পোস্টকার্ড / চিরঞ্জয় চক্রবর্তী ২০৫
আলাঁ হ্রোব্-গ্রিয়ে
সমুদ্রবেলা / অমল দত্ত ২১০
য়ুকিও মিশিমা
শিশুর কাঁথা / সমরেশ মজুমদার ২১৩
গুন্টর গ্রাস
তিরিশ / শঙ্করলাল ভট্টাচার্য ২১৭
গাব্রিয়েল গারসিয়া মার্কেজ
মাকন্দোয় বৃষ্টি, ইসাবেলের স্বগতোক্তি / ভবানীপ্রসাদ দত্ত ২২৩
জন আপডাইক
বিচ্ছেদ ঃ এক পর্ব / মনোজ চাকলাদার ২৩০

বিদেশী ছোটগল্প প্রসঙ্গে

শুধু বৃহত্তর ইউরোপে নয়, সমগ্র পৃথিবীর সাহিত্যানুরাগীদের কাছে মৌলিক, সহৃদয় ও বুদ্ধিদীপ্ত এক বিশ্লেষণে দস্তয়েভ্স্কিকে উপস্থিত করেছিলেন আঁদ্রে জিদ্। বলা যেতে পারে, পরবর্তীকালের দস্তয়েভ্স্কি ও রুশ সাহিত্যের ব্যাপক চর্চার মূলে আছে জিদের ওই অসাধারণ স্টাডি।

'দস্তয়েভ্স্কি'-শীর্ষক গ্রন্থে সংকলিত বক্তৃতামালার এক জায়গায় জিদ্ বলেছেন ঃ আমরা অর্থাৎ ফরাসীরা ফর্মুলা শুনতে ও প্রয়োগ করতে ভালবাসি। একজন লেখককে মার্কা দিয়ে শো-কেসে সাজিয়ে রাখার এটি একটি সহজ পথ। সহজে মনে রাখা যায় এমন তথ্যই আমরা চাই। আলাদা করে মাথা খাটাতে কে আর পছন্দ করে! ফর্মুলাগুলি এইরকম—। নীৎশে? দাঁড়াও বলছি, নীৎশে হল 'দি সুপারম্যান। বি রুথলেস। লিভ ডেঞ্জারাসলি।' তলস্তয় 'নন-রেজিসটান্স টু ইভিল।' ইবসেন? 'নর্দার্ন মিস্ট্স।' ডারউইন? 'বাঁদর থেকে মানুষ এসেছে।'

ফরাসীদের স্বভাব নিয়ে জিদ্ যা বলেছেন তা বোধহয় পৃথিবীর যে-কোনো এলাকার মানুষদের সম্পর্কেই খেটে যায়। শুধু নীৎশে, তলস্তয়, ইবসেন এবং ডারউইনই নন, ভুবনবিখ্যাত সব ব্যক্তিত্বকে ব্যাখ্যা করার জন্যে এই ধরনের এক-এক লাইনের ফর্মুলা চালু আছে।

বর্তমান সংকলনের বত্রিশজন লেখকও এইসব ফর্মুলার হাত থেকে রেহাই পাননি। কিন্তু ফর্মুলা শেষ পর্যন্ত ফর্মুলাই। সাহিত্যরস বা প্রকৃত সত্য উদ্ঘাটনের সঙ্গে তার কোনো সম্পর্ক নেই। একজন প্রকৃত সাহিত্যপাঠক 'এক-কথার' অর্ধসত্য এইসব ফর্মুলাকে এক কথাতেই নাকচ করে দেন। কারণ, সাহিত্য আর যাই হোক না কেন, পরের মুখে ঝাল বা মিষ্টি খাওয়া নয়। সুসাহিত্যের পঠন ও পুনর্পঠনে নতুন-নতুন মাত্রা বেরিয়ে আসে ক্রমাগত।

এই জন্যেই বোধহয় দস্তয়েভ্স্কির সঙ্গে রেমব্রান্টের তুলনা টেনেছেন জিদ্। আগাগোড়া মজার ঘটনায় ঠাসা হলেও গোগলের 'পাগলের দিনলিপি' হয়তো এই কারণেই কারও-কারও কাছে আশ্চর্য এক করুণ কাহিনী। কয়েকজন সমালোচকের মতে চেকভের 'ডার্লিং' এক আদর্শ সুখী মেয়ের গল্প, কিন্তু তলস্তয় এর মধ্যেই আবার 'অ্যান্টি-ফেমিনিস্ট' তত্ত্ব খুঁজে পেয়েছেন। সাহিত্য বহুমাত্রিক, নানা কোণে তার নানা দ্যুতি। পাঠকমাত্রই এখানে আবিষ্কারক হতে পারেন!

সাহিত্যে শুধু মানুষই নয়, স্থান ও বস্তুও সজীব চরিত্র হয়ে ওঠে অনেক সময়। সেন্ট পিটার্সবুর্গ এইরকমই এক শহর। রহস্যময় এই শহরকে নানা চেহারায় দেখেছেন পুশকিন, গোগল, দস্তয়েভ্স্কি, তলস্তয়, চেকভ প্রমুখ লেখক। পুশকিনের কাছে পিটার্সবুর্গ অলৌকিক এবং ব্যক্তিগত সম্পর্কহীন এক শহর। গোগলের কাছে এটি 'স্বপ্নের কবরখানা'। এই শহরের মায়াময় স্পর্শহীনতা, কুয়াশা আর চাঁদনি রাত থেকেই দস্তয়েভ্স্কি গড়ে তুলেছেন তাঁর রচনার বিচিত্র পরিমণ্ডল। নিছক পরিপ্রেক্ষিত নয়, বিভিন্ন রুশ লেখকের হাতে শহর পিটার্সবুর্গ আলাদা-আলাদা চরিত্র হয়ে উঠেছে।

জেমস জয়েস একবার বলেছিলেন, 'আমি শুধু ডাবলিন নিয়েই লিখতে চাই। কারণ, ডাবলিনের হৃদয় স্পর্শ করতে পারলে আমি পৃথিবীর সব শহরের হৃদয় স্পর্শ করতে পারব।' কথাটির মর্মে আছে সর্বজনীন এক সত্য। এক শহর আর এক শহরের হৃদয়ের ভাষা বোঝে। এই

ভাবেই বোধহয় পিটার্সবুর্গের মনের কথা বুঝতে পারে ডাবলিন। ডাবলিনের কথা আবার পৌঁছে যায় লন্ডন, প্যারিস, বার্লিন, নিউ ইয়র্ক ইত্যাদি শহরে। শহরে-শহরে কথা বিনিময় হয়। শেষে সব কথা ছড়িয়ে পড়ে গোটা বিশ্বে। শহরে আর গ্রামের মধ্যে তখন আর কোনো ভেদরেখা থাকে না। শেষ সত্য সেই সাহিত্য ও তার রসিক। ভৌগোলিক সীমারেখা, ভাষা ও কালের ব্যবধান কোনো বাধা হয়ে উঠতে পারে না এখানে।

গল্প শুনতে ভালবাসে না—এমন মানুষ বোধহয় পৃথিবীতে কখনো ছিল না, আজও নেই। গল্পকথাই বোধহয় পৃথিবীর প্রাচীনতম আর্ট। সুপ্রাচীন মিশর, গ্রীস, রোম ও ভারতের উপকথা, লোকগাথা ইত্যাদি তো গল্পের উৎসভূমি। পারস্য বা আরব্য রজনীর মায়া তো ছড়িয়ে পড়েছে পৃথিবীর সব প্রান্তের রজনীতে। বাইবেলের এক-একটি কাহিনী তো এক-একটি অপরিস্রুত ছোটগল্প। মধ্যযুগের ইতালীয় নভেলা তো নতুন এক আর্টফর্মের দিকে যাত্রা শুরু করেছিল। সেই পথেই পড়েছে চসারের ক্যান্টারবেরি টেল্‌স। গল্পের আদিভূমি থেকে যাত্রা শুরু করে উনিশ শতকী সুনির্দিষ্ট ছোটগল্প হয়ে আজকের ছোটগল্পে এসে পৌঁছনো আমার উদ্দেশ্য নয়। উদ্দেশ্য একটাই—তা হল, ছোটগল্পের পথ-পরিক্রমা, এবং এ-ক্ষেত্রে স্পষ্টত বিদেশী ছোটগল্পে।

গল্প 'ছোটগল্প' হয়েছে কতদিন? বড়জোর দুশো বছর। অন্যান্য আর্টফর্মের তুলনায় এই আর্টফর্মটি একেবারেই নবীন। নবীন কিন্তু ব্যাপক, অপ্রতিরোধ্য এবং সর্বগ্রাসী।

ছোটগল্পের যথার্থ সংজ্ঞা নিরূপণের কম চেষ্টা করা হয়নি। কিন্তু কোনো সংজ্ঞাই সম্পূর্ণ নয়, সম্পূর্ণ হওয়া সম্ভবও নয় বোধহয়। সংজ্ঞাগুলি ছোটগল্প সম্পর্কে সামান্য কিছু আভাস ও ইঙ্গিত দিয়েছে মাত্র। একজন ভাল ছোটগল্প-লেখকের পরিচয় দিতে গিয়ে স্যার ফিলিপ সিডনি বলেছেন : এঁর গল্প শিশুদের খেলা ভুলিয়ে দেয় এবং বৃদ্ধদের চিমনি-কর্নার থেকে টেনে আনে।

অর্থাৎ সিডনিবর্ণিত ভাল ছোটগল্পলেখকের গল্পের আকর্ষণ দুর্নিবার। শ্রোতা কিংবা পাঠক এই গল্পের টানে আর সবকিছু ভুলে যায়। গল্প, গল্পই সব। গল্পের বিচিত্র কাহিনী নিয়ে যে কৌতূহল ও রুদ্ধশ্বাস উত্তেজনার সৃষ্টি হয়, গল্প শেষ হওয়ার আগে তার থেকে মুক্তি নেই। এই অবস্থায় শিশুরা তাদের খেলা ভুলে এবং শীতকাতুরে বৃদ্ধরা আগুনের ধার থেকে উঠে এসে গল্পের ভেতরে ঢুকে যেতে পারে। আর তাই যদি হয়, সিডনির মতে ওই ছোটগল্পলেখক হচ্ছেন আদর্শ ছোটগল্পলেখক এবং তাঁর ওই ছোটগল্পটি আদর্শ ছোটগল্প।

ছোটগল্পের এই ধারণাটি উনিশ শতকী ছোটগল্প সম্পর্কে খেটে যায় অনেকটা। কিছু ব্যতিক্রম থাকলেও গত শতাব্দীতে ছোটগল্পলেখকের প্রধান ভূমিকা ছিল কাহিনীকারের। বাইরের জগতের বিচিত্র ঘটনা, মানবচরিত্রের স্পষ্ট সঙ্গতি বা অসঙ্গতি, প্রতিষ্ঠা ও বিলুপ্তির ব্যবহারিক দ্বন্দ্ব, ব্যক্তিত্বের ব্যাখ্যাযোগ্য সঙ্কট সংক্ষিপ্ত ও সুসংবদ্ধ কাহিনীর আশ্রয় নিয়ে দেখা দিয়েছিল ছোটগল্পে।

তবু সংশয় দেখা দেয় এক সময়।

বিদ্যুদ্‌গতি চিন্তার তরঙ্গকে মুখের ভাষায় ধরা যায় না। কী ভাবে আমরা আমাদের নায়কের বিশেষ ওই মানসিক অবস্থার কাছাকাছি পৌঁছতে পারব? এই সংশয় ও অন্বেষণ দস্তয়েভ্‌স্কির। বলা যেতে পারে, গল্প-উপন্যাসে আধুনিকতার বীজ এখান থেকেই এসেছে।

বাইরের পৃথিবীর রহস্য প্রকাশের সঙ্গে সঙ্গে বিক্ষিপ্ত মনোজগতের দিকে লেখকরা অবশ্য এর আগেও তাকিয়েছিলেন। তবে তা ছিল নেহাতই আকস্মিক ঘটনা। এবং ওই দেখার মধ্যে শৃঙ্খলা আর নিরবচ্ছিন্নতা থাকার ফলে বিক্ষুব্ধ ভাবনার প্রকাশ হয়ে উঠেছিল ধারাবাহিক ও সুসংবদ্ধ। নিছক পাগলামোর মধ্যেও ছিল প্রাসঙ্গিকতা ও যুক্তির সূত্র। ব্যর্থ, হতাশ ও মানসিক ভারসাম্যহীন বৃদ্ধ কিং লিয়রের পাগলামো তাই বোধহয় পারম্পর্যহীন হয়ে উঠতে পারেনি।

গোগল ও দস্তয়েভ্স্কির কিছু চরিত্রের মধ্যেও এলোমেলো চিন্তার ঝড় বয়ে গিয়েছে, তবে সেখানেও ছিল ক্ষীণ একটি যুক্তির সূত্র। চরিত্রগুলির ভেতরেই ছিল পাগলামো! স্বভাবে পাগলামো থাকলে আচরণে তার ছাপ তো পড়বেই। লেখকরা এখানে আবার ন্যারেটরের ঊর্ধ্বে যাওয়ার প্রয়োজন বোধ করেননি।

ফ্লবের বলেছিলেন, সৃষ্টির জগতে একজন শিল্পীর ভূমিকা সর্বশক্তিমান ঈশ্বরের মতো। সৃষ্টকর্মের প্রতিটি ক্ষেত্রে তাঁকে অনুভব করা যায়, কিন্তু দেখা যায় না কখনোই। আজকের লেখকরা আর নিজেদের ঈশ্বরের ভূমিকায় রাখতে চান না। প্রথম থেকে শেষ পর্যন্ত তাঁরা সীমাবদ্ধ শক্তির সাধারণ মানুষ। চিন্তারাজ্যের এলোমেলো ঝড়কে প্রকাশ করার জন্যে গল্পের চরিত্রকে পাগল সাজাবার চেষ্টা করেননি তাঁরা। বিশ্বাস করেন স্বাভাবিকতা এবং অস্বাভাবিকতা একইসঙ্গে একজন সুস্থ মানুষের মধ্যে থাকতে পারে।

বিশ শতকের প্রথমার্ধে লেখকরা বিচিত্র মানসিক অভিজ্ঞতার প্রবাহকে ধরার প্রথম সচেতন চেষ্টা করেন। এই পথে জেমস জয়েস নিজেই একটি ধারা। বাইরের জগতের চাইতে ঢের বেশি আকর্ষণীয় হয়ে উঠেছিল মনোজগৎ। যন্ত্র-সভ্যতা বহির্জগতের প্রায় সব রহস্যের আবরণ খুলে দিয়েছে, মনের দিকে মুখ ফেরানোর এটিও একটি বড় কারণ।

যাত্রা শুরু হল মানুষের মনের গভীর থেকে আরো গভীরে, শেষে বিশুদ্ধ অবচেতনায়। এই রাজ্যের অভিজ্ঞতা অনন্ত এবং অসম্পূর্ণ। সেকেলে প্লট কিংবা মোটা দাগের গল্পের রূপরেখা এখানে একেবারেই অকেজো। একান্ত এই অন্তর্জগৎকে শিল্প-সাহিত্যে যিনি তুলে আনছেন তিনিও আবার সাধারণ মানুষ।

যাঁরা সমাজের ধ্বংস কামনা করেছিলেন সেই ক্রুদ্ধ ডাডাইস্টরা এসে বললেন, ওই সাধারণ মানুষের জায়গায় যন্ত্র থাকলেই বা ক্ষতি কী! শিল্পে আদিমতা আনতে চেয়েছিলেন ডাডারা। চেয়েছিলেন, শিল্প আবার নতুন করে শুরু হোক 'শূন্য' থেকে। তথাকথিত শিল্পের শত্রু ডাডারা প্রকৃতির মতো প্রত্যক্ষ ও অচেতন হতে চেয়েছিলেন। 'স্বয়ংক্রিয় ছবি' এবং 'কথ্য ভাবনা'র প্রবক্তাদের গন্তব্যস্থল ছিল অন্তর্জগতের গভীরতর প্রদেশ।

প্যারিসে ডাডার অবসান ১৯২২-এ। ঠিক দু-বছর পরে, অর্থাৎ ১৯২৪ সালে অঁদ্রে ব্রেতো প্রথম স্যুররিয়েলিস্ট ম্যানিফেস্টো প্রকাশ করেন। ওই বছরেই মারা যান ফ্রান্জ কাফ্কা। স্বপ্ন ও বাস্তবের সংমিশ্রণে নির্মাণ করা হল প্রকৃত বাস্তবতা বা স্যুররিয়েলিটি এবং সেই সঙ্গে এলো শিল্প-সাহিত্যে প্রবল এক জোয়ার। স্যুররিয়েলিস্টরা বললেন, স্বাভাবিকতা ও যুক্তির শৃঙ্খলে আবদ্ধ থাকার ফলে মানুষের স্বাধীনতা খর্ব হচ্ছে। শুধু তাই নয়, কল্পনাশক্তির পূর্ণ বিকাশও হচ্ছে না এর ফলে। আর যুক্তি নয়, আর ছকবাঁধা পথ নয়, এবার যেতে হবে মগ্নচৈতন্যে। কেননা ওখানেই আছে প্রকৃত মুক্তি।

ফ্রয়েড এবং স্যুররিয়েলিস্টদের পথ আপাতদৃষ্টিতে এক হলেও মত ছিল সম্পূর্ণ আলাদা। অবচেতনার সাহায্যে শৃঙ্খলা ও স্বাভাবিকতা ফিরিয়ে আনতে চেয়েছিলেন ফ্রয়েড। কিন্তু স্যুররিয়েলিস্টদের স্বপ্ন ছিল অবচেতনায় লুপ্ত হয়ে শৃঙ্খলা ও স্বাভাবিকতার হাত থেকে পরিত্রাণ পাওয়া।

মগ্নচৈতন্যে ডুব দিলেন শিল্পী-সাহিত্যিকরা। ধীরে ধীরে চর্চা শুরু হল 'সম্মোহক নিদ্রা' বা 'স্বতঃপ্রণোদিত ঘুমের'। বিচিত্র ওই ঘুমের মধ্যে এল স্বগতোক্তি ও ছবি। কিন্তু মগ্নচৈতন্যে এই ভাবে আত্মবিসর্জনের পথও পরিত্যক্ত হল শেষে। আজকের লেখক বোর্হেসও অন্তর্জগতের মানুষ, তবে অবচেতনাকে নিয়ে ঠাট্টা করতে তাঁর আটকায়নি। বলেছেন, মগ্নচৈতন্য আসলে আমাদের

'দুঃখপীড়িত পুরাণকথা'। আজকের গল্পে অকপট ভঙ্গিতে সবকিছু আসতে পারে। উপকথা, কল্পবিজ্ঞান, রহস্যকাহিনীর উপাদান, আত্মকথার অংশবিশেষ, ছদ্ম-পাণ্ডিত্য—সবকিছুই আসুক না পাশাপাশি।

আধুনিক লেখকদের কাছে ছোটগল্প কাহিনী বা ঘটনার চেয়ে বেশি কিছু। চূড়ান্ত কোনো পরিস্থিতি এঁদের অনেকের কাছেই প্রিয় বিষয়! পরিস্থিতি চূড়ান্ত হলেও গল্পের পরিণতি বেশির ভাগ ক্ষেত্রেই চূড়ান্ত নয়। গল্প যেখানে শেষ হয়েছে সেখান থেকেই হয়তো আর একটি গল্প শুরু হতে পারে। পুরোনো দিনের জমাট বিষয়ের প্রতিও আগ্রহ হারিয়েছেন আজকের লেখকরা। ঘটনার সামান্য আভাস, তুচ্ছ প্রসঙ্গ, অনির্দিষ্ট আকাঙ্ক্ষা, অবসেশন, অন্তর্জীবনের মৃদু আলোড়ন আধুনিক গল্পের প্রধান অবলম্বন। প্রাচীন কাঠামোর বদলে কিছু-কিছু ক্ষেত্রে এসেছে যৎসামান্য জ্যামিতিক রেখা। গল্পের সেই স্থির সময়কালের চেতনাও পালটে গেছে। দীর্ঘ বিবৃতির জায়গা নিয়েছে সামান্য সংকেত। স্ন্যাপ-শট বা সিংগল ফ্রেমের দিকেই বেশি করে ঝুঁকেছেন আধুনিক ছোটগল্পলেখকরা। তথাকথিত যুক্তির শৃঙ্খলকে ছিন্ন করেছে ফ্যান্টাসি। এই ফ্যান্টাসি ও বাস্তবতার মধ্যে সেকেলে বিরোধ আর নেই! আধুনিক ছোটগল্পের এটি এক মস্ত দিক। অলৌকিক জগতে যাওয়ার জন্যে এখন আর চরিত্রের 'স্বপ্ন' দেখা বা 'মনে হওয়ার' প্রয়োজন হয় না। লেখক চাইলেই শক্ত মাটি আর শূন্য আকাশ একাকার হয়ে যেতে পারে।

।। দুই ।।

আজকের এই গল্প আকস্মিক কোনো ঘটনা নয়, এর পেছনে আছে দীর্ঘ ইতিহাস এবং ধারাবাহিকতা। ইংল্যান্ডের সেই রোমান্টিসিজম ও আধুনিক উপন্যাসের চেতনা আস্তে আস্তে ছড়িয়ে পড়েছিল সারা পৃথিবীতে। এদিকে ডিকেন্স, ওদিকে ফরাসী রিয়েলিস্টিক স্কুল, আলোড়িত কে হননি তখন! তবে উপন্যাস ও গল্পের মান ও চর্চায় যে-দেশটি আর সব দেশকে ছাপিয়ে গেল সে-দেশটির তথাকথিত কোনো 'ঐতিহ্য' ছিল না। সম্বল ছিল সামান্য-কিছু লোকগাথা আর অল্পবিস্তর পশ্চিমী প্রভাব। এই ছিল রাশিয়া। কিন্তু দেশীয় উপকরণকে প্রধান অবলম্বন করে রুশসাহিত্যের নিস্তরঙ্গ আকাশে অকস্মাৎ দেখা দিলেন পুশকিন ও লেরমনতভ। এঁদের ওপর বায়রনের গভীর প্রভাব ছিল, তবে এই প্রভাব তাঁদের অনুকরণের দিকে ঠেলে দেয়নি।

এর পরেই প্রায় অলৌকিক উপায়ে মাটির অনেক গভীরে আধুনিক রুশ-সাহিত্যের শিকড় ছড়িয়ে দিলেন নিকোলাই গোগল। উক্রেনিয়ান লোকগাথা ছিল তাঁর প্রধান সম্বল, আর ছিল পশ্চিমী সাহিত্যপাঠের অভিজ্ঞতা। স্টার্নের দ্বারা গভীরভাবে প্রভাবিত হয়েছিলেন গোগল। স্টার্নের 'ট্রিসট্র্যাম শ্যান্ডি' রুশ ভাষায় অনুবাদিত হয়েছিল ১৮০৪-০৭ সালে। উদ্ভট বিষয়কে আরো উদ্ভট ভঙ্গিতে পরিবেশন করার ব্যাপারে গোগল অনেকখানি ঋণী স্টার্নের কাছে। হফ্‌মানেরও প্রভাব ছিল গোগলের ওপর। তবে প্রভাব দোষের নয়, বিশেষ করে প্রকৃত অর্থে একজন শক্তিশালী লেখকের ক্ষেত্রে। স্থানীয় লোকগাথা, বিচিত্র বিষয়ের বাস্তবানুগ বর্ণনা, তির্যক দৃষ্টিভঙ্গি গোগলকে মৌলিক করে তুলেছে। তাঁর 'ওভারকোট'-এর প্রকাশকাল ১৮৪২। পরবর্তীকালের সাহিত্যে অসাধারণ এই গল্পটির প্রভাব ব্যাপক। বেশ কয়েকজন সমালোচকের মতে রুশসাহিত্যে গভীর 'সামাজিক সহানুভূতির' সূত্রপাত ঘটে এই গল্পটি থেকেই। দস্তয়েভ্‌স্কি নাকি একদা বলেছিলেন : আমরা সবাই এসেছি 'ওভারকোট' থেকেই।

সাহিত্যের ইতিহাসে ১৮২১ সালটি অত্যন্ত তাৎপর্যপূর্ণ। তিন বিস্ময়কর প্রতিভা—শার্ল ব্যোদ্‌লের, গুস্তেভ ফ্লবের এবং ফিওদর দস্তয়েভ্‌স্কি ওই বছরেই জন্মগ্রহণ করেন। উনিশ শতকের সর্বাঙ্গীণ বিকাশই শুধু নয়, ওই শতককে যাঁরা বর্তমান শতকে পৌঁছে দিয়েছেন তাঁদের মধ্যে প্রবলভাবে আছেন এই তিনজন।

ফরাসী ইউরোপীয় সোশালিস্টদের ধারণা এবং পুশকিন, লেরমনতভ ও গোগলের রচনার প্রভাব ছিল দস্তয়েভ্‌স্কির ওপর। প্রভাব ছিল পশ্চিম ইউরোপীয় লেখকদেরও। শেকস্‌পিয়র, ব্যোলতের, শিলার, সেরভানতিস, ডিকেন্স, জর্জ সাঁদ ও বালজাক তাঁকে সমৃদ্ধ করেছিলেন। দস্তয়েভ্‌স্কির প্রায় সব রচনাতেই আছে 'পুশকিন মোটিফ'। কাঁদিদ ও ডন কুইক্সোটও ছায়া ফেলেছে নানা ভাবে।

মানবচরিত্রের নিখুঁত বিশ্লেষণ করেছেন বালজাক, তলস্তয় এবং টমাস মান। কিন্তু একজন মনস্তত্ত্ববিদ্‌ হিসেবে এঁদের সঙ্গে দস্তয়েভ্‌স্কির পার্থক্য ঠিক কোথায়? পার্থক্য অন্তর্জগতের অভিঘাতে। বহির্জগতের আঘাত মনের ওপর পড়ে। তারপর? তার পরেরটুকু দস্তয়েভ্‌স্কির নিজস্ব দর্শন। ওই আঘাতে আত্মা পরিবর্তিত, এমনকি কলুষিত পর্যন্ত হতে পারে।

গোগলের চরিত্রদের মধ্যে এই মনস্তাত্ত্বিক স্তর নেই, তারা বাইরের জগতের ঘটনা ও বর্ণনাকে আশ্রয় করে গড়ে উঠেছে। তাঁদের চারধারের পৃথিবীও তৈরি হয়েছে লেখকের চোখে-দেখা এলাকা থেকে। পটভূমিকা হিসেবে সেন্ট পিটার্সবুর্গ এসেছে বেশ কয়েকবার। 'ওভারকোট', 'নাক' এবং 'পাগলের দিনলিপি'র পশ্চাদ্‌পট এই শহরটিই। পিটার্সবুর্গ সম্পর্কে লেখকের স্বপ্নভঙ্গ হয়েছিল। তিনি তাঁর মাকে একবার জানিয়েছিলেন : এ এক ভুতুড়ে জায়গা, এখানকার লোকগুলোকে কেমন যেন মৃত বলে মনে হয়। অর্থহীন কাজকর্মের ভেতর দিয়ে অর্থহীন জীবন কাটায় এরা।

'পাগলের দিনলিপি'তে এই শহরটি তার অপদার্থ মানুষজন নিয়ে উঠে এসেছে নিখুঁত ভাবে। সঙ্গে আছে পাগলামো। পাগলের এই জগতে কুকুর কথা বলে, চিঠি লেখে, আধপাগলা নায়কের জীবনে প্রেমের সঞ্চার হয়। তবে ওই পর্যন্তই। তারপর সর্ব অর্থে যৎসামান্য নায়কটি তার মানসিক ভারসাম্য হারিয়ে নিষ্ঠুর এক পীড়নের শিকার হয়। গল্পে সমাজব্যবস্থার মৃদু সমালোচনা আছে, তবে ঢের বেশি করে আছে উদ্ভট এক জগতের কাণ্ডকারখানা। বাস্তব জগতের যুক্তিবুদ্ধি কাজ করে না এখানে, যা আছে তা মায়া ও মতিভ্রম। যুক্তিহীন, উদ্ভট এক জগতের প্রতি গোগলের আগ্রহ ছিল অপরিসীম। তাঁর 'ভ্লাদিমির থার্ড ক্লাস'-শীর্ষক নাটকটির বিষয়ও পাগলামো। কিন্তু ঘটনা যতই মজার হোক না কেন, তার ওপর দীর্ঘ যে ছায়াটি নেমে আসে তা গভীর বিষাদের।

গোগলের এই জগতের সঙ্গে দস্তয়েভ্‌স্কির জগতের তফাত আছে অনেকখানি। দস্তয়েভ্‌স্কি বিশ্বাস করতেন, নিপীড়ন সম্পূর্ণ বিপরীতমুখী দুই অবস্থার মধ্যে নিয়ে যায় মানুষকে। তার ফলে মানুষ হয় বোধহীন আত্মসমর্পণ করতে বাধ্য হয়, নয় বিষণ্ণ ও একাকী হয়ে ওঠে। নিপীড়িত মানুষের প্রতি শুধুমাত্র বেদনাবোধ সঞ্চার করেই থামতে পারেননি দস্তয়েভ্‌স্কি, তিনি আরো কিছু চেয়েছিলেন। আসলে মানবাত্মার যন্ত্রণা তাঁর মধ্যে গভীর এক দর্শনের জন্ম দিয়েছিল।

দস্তয়েভ্‌স্কি লিখেছেন : আমাকে মনস্তাত্ত্বিক বলা হয়, কিন্তু আমি তা নই। ব্যাপক অর্থে আমি একজন রিয়েলিস্ট, মনুষ্যচরিত্রের অন্তর্নিহিত বিভিন্ন পর্যায়গুলি তুলে ধরি আমি।

'ক্রিস্‌মাস ট্রী এবং সেই বিবাহ-অনুষ্ঠান' গল্পটিতে চরিত্রের সংখ্যা খুব বেশি নয়, কিন্তু সামান্য কিছু কথায় এবং ইঙ্গিতে তিনি বিশেষ কয়েকটি শ্রেণীর আসল চেহারা ফুটিয়ে তুলেছেন। গল্পের মাস্তাকোভিচ বিচিত্র এক চরিত্র, কিন্তু মানী অতিথি। গৃহস্বামী তাকে বাড়তি খাতির দেখাচ্ছিল, কিন্তু এই মানুষটি আবার নজর দিচ্ছিল বড়লোক বাবার মেয়ের দিকে। অল্প সময়ের মধ্যে