LYRICAL BALLADS AND ITS LEGACY

EDITED BY
PRANATI DUTTA GUPTA

Scanned with ACE Scanner

Self Listed

LYRICAL BALLADS AND ITS LEGACY

Donated by Eng. Dep/V.C.
Unaccessed

808.81
LYR
1

EDITED BY
PRANATI DUTTA GUPTA

VIVEKANANDA COLLEGE Day Library Thakurpukur, Kol-63
COMPUTERISED
VIVEKANANDA
COLLEGE LIBRARY
40742

VIVEKANANDA COLLEGE
DEPARTMENT OF ENGLISH
THAKURPUKUR, CALCUTTA 700 063

Scanned with ACE Scanner

Published : October 2001

Cover : Debasish Roy

Distributed by PAPYRUS
2 Ganendra Mitra Lane, Calcutta 700 004

VIVEKANANDA COLLEGE
THAKURPUKUR, KOLKATA-63
Cal. 808.81/PRA
Acc. No. 40744
Date

Rs. 200.00

The publication is sponsored by the
University Grants Commission

Published by Vivekananda College
Thakurpukur, Calcutta 700 063,
under the aegis of the Department of English

Printed by Laser Impressions
2 Ganendra Mitra Lane, Calcutta 700 004

Scanned with ACE Scanner

COMPUTERISED

FOREWORD

It is with great pleasure that I write this Foreword to the edited proceedings of the seminar on *Lyrical Ballads and its Legacy : A Reappraisal* hosted by the English Department of Vivekananda College in December, 1999. The papers presented on the occasion are varied in approach, ranging from the canonical to the subversive. In her well-researched inaugural address Prof. Kajal Sengupta traces the European background of English Romanticism. Prof. Malini Bhattacharya contextualizes *Lyrical Ballads* in the French Revolution and Prof. Sudeshna Chakraborty explores Wordsworth's multi-faceted personal and political connections with France. The triumph over Anxiety is the theme that dominates Dr. Pranati Dutta Gupta's essay on the Wordsworthian influence on Matthew Arnold while Smt. Nandini Bhattacharya locates the Wordworthian strain in Hemingway. Dr. Sobha Chattopadhyay and Sri Subrata Haldar have concentrated in their essays on Hardy's links with Wordsworth. Prof. Visvanath Chatterjee places Rabindranath Tagore in an enveloping Romantic tradition and Dr. Aloke Ranjan Das Gupta throws light on the process through which Jibanananda Das transcends Romanticism to embrace Symbolism. Sri Romit Ray connects German Romanticism with English Romanticism. The essays by Prof. Malabika Sarkar and Smt. Susmita Roy have dealt with various aspects of the *Lyrical Ballads* including their 'quietness'. Dr. Tapati Gupta has sensitively portrayed the visual overtones of this collection. Smt. Sukanya Sanyal studies Coleridge and Smt. Shreeparna Ghosal focuses on 'mindscape', the Romantic Imagination. The post-*Lyrical Ballads* scenario among poets and poetry has been discussed by Prof. Sati Chatterjee and Prof. Dipendu Chakrabarty.

This volume of original papers by teachers on an important literary movement in English literature should be of immense value to all lovers of Wordsworth and the Romantics.

SHANTA MAHALANOBIS

Scanned with ACE Scanner

PREFACE

The publication of this bilingual volume, a maiden venture on the part of the Department of English, Vivekananda College, Thakurpukur, affords me great pleasure and gratification. The essays compiled in this volume were originally presented as papers at the seminar held at this college in December, 1999 to commemorate the bicentenary of the first publication of *Lyrical Ballads*. The spirit behind that seminar had not been one of mere ritualistic commemoration. Romanticism, initiated in the form of a literary movement by the poets of this seminal text, is too universal and living a phenomenon to require a ceremonious resuscitation.

This volume brings under its purview not only *Lyrical Ballads*, but its legacy too, and closes on a note of, shall we say, 'millennial' reappraisal. It touches upon the then prevailing literary climate, perspective and background and seeks to explicate the impact of this text on the literature of the British Isles, the Continent and America in succeeding ages. Our own literature is also brought within the ambit of discussion with the focus on Rabindranath Tagore and Jibanananda Das.

The incorporation of an entire section on Jibanananda demands an exhaustive explanation. Jibanananda's claims to this distinction are twofold : first, 1999 marked his birth centenary and second, he taught at this college briefly as lecturer. The essays on Jibanananda explore the complex and chequered evolution that the Bengali Romantic lineage, stemming from Tagore, has since undergone. The same complex morphology accounts for that diffuse and indefinable element in Jibanananda's poetry which may only be termed as *Neo-Romanticism*.

A few essays presented as short papers at the aforesaid seminar have also been appended to this volume. Their narrow scope notwithstanding, these essays may preface wider areas of investigations by virtue of the viability of their observations.

Without financial assistance from the University Grants Commission, this publication would not have materialized. In

Scanned with ACE Scanner

addition, I have been assisted and advised in all possible ways by a host of persons including my teachers, my colleagues and some distinguished scholars. I refrain from naming them individually, as is the custom, only to avoid any inadvertent omission. May I record here my deep and heartfelt gratitude to all those who have been closely or remotely associated with this endeavour. Their cooperation and goodwill have helped our project to its fruition.

This volume was planned as an independent work. But I hope other volumes will continue to appear regularly, encompassing other areas of studies in English literature and thriving on encouragement and appreciation from both teachers and students of literature.

PRANATI DUTTA GUPTA
Calcutta,
October, 2001

Scanned with ACE Scanner

CONTENTS

Foreword iii

Preface v

SECTION I
LYRICAL BALLADS AND ITS LEGACY

Lyrical Ballads and its Legacy
—*Kajal Sen Gupta* 3

The Anonymous Ballads of 1798
—*Susmita Roy* 14

Mind-Scape : A Legacy
—*Shreeparna Ghosal* 20

1789 in 1798 : Political Memories in the *Lyrical Ballads*
—*Malini Bhattacharya* 26

Wordsworth and France : A Political, Personal and Literary Connection
—*Sudeshna Chakraborty* 31

'A Wide Quietness' : Silence and the *Lyrical Ballads*
—*Malabika Sarkar* 53

The Preface to the *Lyrical Ballads* : A legacy of the Poet on Poetry
—*Dipendu Chakrabarty* 62

Lyrical Ballads and After
—*Sati Chatterjee* 68

Souls in Crisis : Dorian and the Mariner
—*Sukanya Sanyal* 77

Wordsworth and Matthew Arnold : Influence without Anxiety
—*Pranati Dutta Gupta* 84

The Idiot in Wordsworth and Hardy
—*Sobha Chatopadhyay* 100

The Light that Never was : Aspects of Hardy's Romantic Realism
—*Subrata Haldar* 113

Scanned with ACE Scanner

Heinrich Heine, German Romanticism and its Critique
—*Romit Roy* 119
A Farewell to Arms : The Romantic Legacy and the Novels of Hemingway
—*Nandini Bhattacharya* 127
"A Chiaroscuro of Nature" : The World of Romanticism in Painting
—*Tapati Gupta* 138
Shelley, Tagore and the Romantic Tradition
—*Visvanath Chatterjee* 148
Poetic Persona of Jibanananda
—*Aloke Ranjan Das Gupta* 159

SECTION II

JIBANANANDA DAS AND NEO-ROMANTICISM IN MODERN BENGALI POETRY

জীবনানন্দ দাশ : অনুভবের প্রকৃত কণ্ঠস্বর

প্রাককথন
জীবনানন্দ : রোমান্টিক, নিয়ো-রোমান্টিক
—*দেবীপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায়* 171
জীবনানন্দ দাশ : শতাব্দী শেষে
—*শুভরঞ্জন দাশগুপ্ত* 184
'শিল্পীর নির্জন করতলে' : জীবনানন্দের কবিতার আঙ্গিক
—*দেবতোষ বসু* 194
জীবনানন্দ ও গ্রাম-শহরের দ্বান্দ্বিকতা : প্রসঙ্গ-রূপসী বাংলা
—*শাশ্বত ভট্টাচার্য* 206
কবি জীবনানন্দ আর তাঁর সাম্প্রতিক এক পাঠক
—*প্রণতি চক্রবর্তী* 221

Scanned with ACE Scanner

SECTION I

LYRICAL BALLADS AND ITS LEGACY

Scanned with ACE Scanner

No picture of mere memory ever looked
So fair; and while upon the fancied scene
I gazed with growing love, a higher power
Than Fancy gave assurance of some work
Of glory there forthwith to be begun,
Perhaps too there performed.

(The *Prelude*, Book I, ll. 75-80)

Scanned with ACE Scanner

THE LYRICAL BALLADS AND ITS LEGACY

KAJAL SEN GUPTA

The *Lyrical Ballads*, a collection of poems by Wordsworth and Coleridge, was published in 1798. What was its legacy and how many generations of writers inherited it? Well, to begin with, the Lyrical Ballads led to what is known as the Romantic Period in literature which continued through two generations and the articles of faith that it propounded were upheld and elaborated upon by the second generation of poets which included Shelley and Keats . The official dates for the beginning of the next period in literature is 1832, when the Reform Bill was placed in Parliament. The implications of this bill which proposed major socio-political changes influenced the age and its literature. But does this mean that the Romantic legacy was then rejected and forgotten? Certainly not. It continued in the poetry of Tennyson and Browning and Arnold, leading on, towards the end of the century to the Pre-Raphaelites to the Aesthetes and Walter Pater and Oscar Wilde and on to the next century. The legacy lives on, though other forces come into action, changing and moulding its nature, but never extinguishing the flame of its inspiration.

But first things first. What was the legacy? What was the message of the Lyrical Ballads? The Romantic movement has been described in many ways. It has been defined as a Return to Nature, as a movement away from urban society, as a Return to the Middle Ages, as the age of subjective individualism and emotion. But was there no awareness and appreciation of Nature before 1798? Was there no earlier desire to return to the Middle Ages? When Burns writes,

> My love is like a red red rose
> That's newly sprung in June,
> My love is like a Melody
> That's sweetly played in tune,

Scanned with ACE Scanner

is he not expressing emotion and appreciation of nature? When Gray retired to a country churchyard and to commune in solitude with himself was there no subjectivism? When Horace Walpole and Anne Radcliffe wrote their novels did they not reveal a fascination for the Gothic mysteries of the Middle Ages?

The movement had already started towards the end of the 18th century and may be it is *their* legacy, and all that the *Lyrical Ballads* did was to further intensify something that had already begun. Or is there something uniquely special to the *Lyrical Ballads* that did not exist before and that turned the course of literature, which is why the earlier group of poets is referred to as the Pre-romantics?

The Preface to the 2nd edition of the Lyrical Ballads published in 1800, was in the nature of a manifesto against the previous age and the two things that Wordsworth stressed were subject matter and style. The principal object, he says, was to "choose incidents and situation, from common life, and to relate or describe them in a selection of language really used by men. ... Humble and rustic life was generally chosen, because in them, the essential passions find a better soil'. In other words he is reacting against urban literature dealing with society and social living and he is reacting against the artificial poetic diction of the age. But, as I have indicated earlier, poets had already started moving away from the city and many of them were already using simple language, though the aureate style continued with some.

The trouble with Wordsworth is, that although he is regarded as the prophet of a new age he was no philosopher like Coleridge and Shelley and confused as to the significance of what he was doing. Mere change of style and subject-matter does not involve a whole attitude to life and a whole philosophy of existence—it cannot change the entire course of literature and thought. Wordsworth got his priorities all wrong and distracted the average reader away from the essential significance of the revolution that he, with Coleridge accomplished. If we go back to that passage in the Preface where he speaks of the principal object of his poetry, we see that it is almost as a casual afterthought that he adds "and to throw over them a certain colouring of imagination", as if the colouring of imagination is merely an addition.

Scanned with ACE Scanner

Coleridge in Ch XIV of *Biographia Literaria* writes of the genesis of the *Lyrical Ballads* and explains what they wanted to do. While Wordsworth in his *Preface* refers only to the themes he chose, Coleridge gives equal weightage to his own poems as well and he makes no mention whatever as to what the language of poetry should be. In fact in that same chapter he ridicules Wordsworth's insistence on *low* rustic life and the language really used by men, saying the vulgar idiom of shepherds and clowns cannot be poetic. Fortunately Coleridge concludes, Wordsworth's poetry belied his creed. Had Wordsworth really stuck to his theory, his poetry would have remained —I now quote Coleridge, 'the silly childish things which they were, for a long time described as being....(and) they must have sunk at once, a dead weight, into the slough of oblivion and have dragged the preface along with them'.

It is Coleridge—logician, metaphysician, bard—and after him Shelley and Keats who pinpointed the nature of the philosophical revolution. In Ch XIV Coleridge writes of the two cardinal points of poetry— "the power of arousing sympathy by a faithful adherence to the truth of nature and the power of giving the interest of novelty by the modifying colours of imagination". I am a little unhappy about his use of the word 'novelty' but he uses it in the sense of something creatively new and he explains himself later in the para as he defines his and Wordsworth's areas of poetic creation. Wordsworth's subjects were to be chosen from real life while in his case, the incidents and agents were to be in part at least, supernatural. But it is the next statement that is the most significant. 'The excellence aimed at was to consist in the interesting of the affections by the dramatic truth of such situations, supposing them real'. The situations are not physically real, as Wordsworth's real life is. The situations do not exist, but the poet through his powers arouses in us emotions that would have been aroused if the situations had existed. The emotions that the poet has aroused in us are undoubtedly very real. And from the reality of the emotions we instinctively conclude that the situation must exist. The first reality exists within us, induced by the poet. The emotive experience becomes the first truth and the physical situation is the second truth deduced from the emotion and dependent on it for its existence. In fact through his creative power the poet inverts the concept of cause and effect, for the emotion which we

Scanned with ACE Scanner

normally consider to be the effect becomes the cause effecting the willing suspension of disbelief which constitutes poetic faith.

Fear at my heart, as at a cup
My life blood seemed to sip.

These lines superbly evoke the sense of fear which now really exists in our minds and because of the reality of this fear we argue backwards and accept the reality of the phantom ship. Which is the cause, which is the effect ?

This is why Coleridge was so interested in the theme of the supernatural. For this supremely demonstrates his theory. The non-existent, the non-real is made to exist and become real through the power of the imagination It is significant that at the close of Ch XIII Coleridge writes. 'Whatever more... I shall declare concerning the powers and privileges of the imagination... will be found in the critical essay on the uses of the Supernatural in poetry'. Alas, he never wrote that essay But two paras before this, he talks of the esemplastic power of the imagination: The Primary imagination we all have, in our ability to perceive the world around us; but it is a fragmented disjointed chaotic world which we cannot understand. The Secondary imagination, which is the poet's faculty, on the other hand, 'dissolves diffuses dissipates in order to create. It is essentially vital, even as all objects (*as* objects) are essentially fixed and dead.'

This then is the legacy of the *Lyrical Ballads,* the recognition of the imaginative faculty, most revealed in the poet. Wordsworth also speaks of the poet's faculty in the Preface but he overstresses his theory of subject matter and diction and we tend to overlook other parts of the Preface. But in his *poems* he recognises this supreme power. In *Tintern Abbey,* without actually naming it, he speaks of 'another gift of aspect more sublime' that serene and blessed mood in which

...we are laid asleep
In body, and become a living soul
While with an eye made quiet. by the power of harmony
We see into the life of things. (ll41tf.)

And in the *Prelude* BK VI, he writes in perhaps the most sublime lines that he has ever composed—

Imagination — here the Power so called
Through sad incompetence of human speech

Scanned with ACE Scanner

That awful Power rose from the mind's abyss
...in such strength
Of usurpation, when the light of sense
Goes out, but with a flash that has revealed
The invisible world, doth greatness make abode

This legacy was passed on to Shelley and in *A Defence of Poetry*, he writes 'Poetry may be defined as the expression of the imagination' 'Poetry' he continues, is indeed something divine; it is at once the centre and circumference of all knowledge.' Our senses reveal to us only the physical world and the rational faculty, working on the sense-data analytically arrives at certain conclusions. But the empirical knowledge thus attained is not truth, the ultimate goal of all philosophical thought. Behind and beyond the revealed world of physical reality lies hidden another world which can be pierced only by the imagination through which the ultimate truth of existence can be perceived. Therefore, the poet

...will watch from dawn to gloom
The lake reflected sun illume
The yellow bees in the ivy bloom,
Nor heed nor see what things they be;
But from these create he can
Forms more real then living man
Nurslings of immortality (PU, Ac 11, ll 743 ff)

Keats too, though no philosopher in the formal sense nor as learned as Coleridge and Shelley—remember, he came to Homer only by way of Chapman— Keats too, felt upon his pulses and said, echoing Coleridge, 'What the imagination seizes upon is truth—whether it existed before or not.'

All the other characteristics of the Romantic legacy are ancillary to this central truth. It is *because* the poet's imagination needs solitude that he goes into the solitude of nature. The imaginative experience is subjective and essentially an act of faith and cannot be aroused by thinking. And because the Renascence ushered in the age of science the poet goes back to an earlier age of Faith a very different kind of Faith it is true, but faith nevertheless—the Middle Ages.

But the *Lyrical Ballads* can not take all the credit for bequeathing the legacy of imagination to posterity. Before 1798 came something else. In 1781 *The Critique of Pure Reason* was published by

Scanned with ACE Scanner

Immanuel Kant. He was followed by Fichte's *The Science of Knowledge* in 1794 and Schilling's *Philosophy of Nature* in 1797. I mention Hegel last because his major philosophical works *Phenomenology of Spirit, Logic* and *Philosophy of Right* all appeared from 1807 onwards. By then the *Lyrical Ballads* had already been published. The impact of the German transcendental philosophers dominated European thought in the first half of the 19th century and even if much of their arguments lay beyond Wordsworth's understanding, Coleridge himself was deeply influenced by Kant and Fichte : So perhaps *Lyrical Ballads* itself inherited the impact of German transcendentalism, which gave to it its philosophical base. This however does not lessen the significance of the *Lyrical Ballads* for the philosophical treatises were understood by very few. When Kant gave the Ms. of the *Critique* to his friend Herz, Herz returned it half read saying he feared insanity if he went on with it. Certainly, it is the *Lyrical Ballads* not Kant, that changed the course of English literature and Wordsworth, no less than Coleridge was responsible for it. For while Coleridge speculated in language sometimes as abstruse as the Germans, Wordsworth underwent the actual emotional experience and it is Wordsworth who, with total conviction and sincerity, communicated the message directly, as man speaking to man.

But why, in the first place, did this movement take place in literature and philosophy, at the beginning of the 19th century? The topic of the seminar is the legacy of the *Lyrical Ballads* or the reaction of those who inherited it. But if every action is followed by a reaction it must be remembered that every action is itself a reaction to an earlier action, which we must first understand.

Time present and time past
Are both perhaps present in time future
And time future contained in time part.

And so, Janus like, we must look both backward and forward. But where does one begin? For every action we choose to begin with, it iself a reaction to something else.

If we trace the development of not only English, but European thought, we see that there was one major philosophical and cultural event which marks the beginning of modern Europe, the Renascence. Renascence or re-birth, really means that man was reborn in the

Scanned with ACE Scanner

discovery of his own mind. This in itself was a reaction to the Church-dominated and faith-oriented Middle Ages, but we need not go back further than the Renascence which is one of, if not the greatest, of cultural revolutions, in the history of western thought.

The recognition of the immense potentiatialities of the human mind made man turn to the contemplation, not of heavenly truths, but of himself and the physical universe around him. The faculty he had discovered was Reason and with this he began to explore the here and now of existence. The study of man led to the birth of Humanism and the study of the physical universe, with the help of mathematical knowledge led to the birth of science. Copirnicus overturned the earlier geo-centric concept of the universe and Galileo discovered through his telescope, the limitless expanse of the skies above him.

Church values were rejected, but the age needed an affirmation of their new values in some civilisation other than that of Christianity. They found it in the fortuitous discovery of classical literature which came into their hands after the fall of Constantinople in 1453. The discovery of the works of Plato and Aristotle greatly influenced critical thought from the sixteenth century onwards. I will refer to them later.

But initially, the wonder of self-discovery and the feeling that the potentials of the human mind were almost limitless brought about an uncritical euphoric feeling of excitement. There was nothing, it was felt, that was impossible and Bacon says with supreme arrogance 'I have taken all knowledge for my province'. Dr. Faustus seeks absolute knowledge, Barabbas piles up infinite riches in a little room, and Tamburlaine triumphantly declares, "A God is not so glorious as a king.'

By the turn of the century, excitement died down and man turned to a sober assessment of his rational faculty. With the foundation of the Royal Society in 1662, serious study of scientific knowledge began and Reason came to be regarded as man's higher faculty, dominating over the world of emotion. Hobbes in *Leviathan* (1651) forbids counsellors to use 'obscure, confused and ambiguous expressions also all metaphorical speeches tending to the stirring up of passion."

Scanned with ACE Scanner

But though reason eventually reigned supreme for a hundred years, from the middle of the 17th century onward, the Renascence, in its earlier stages recognised also the greatness of the personal emotion, from which was born personal idealism Not Divine, but Human Idealism, an idealism attainable or at least aspired after, within the parameters of mortal existence. It is this idealism which inspires Shakespeare's great tragic protagonist, this cause which Othello cherishes above all, above even his own happiness and his life.

> It is the cause, it is the cause, my soul,
> Let me not name it you, you chaste stars,
> It is the cause.

So we see the extraordinarily contradictory impulses that emerged from the Renascence-the birth of Reason leading to science and the liberation of the private emotion, leading to personal idealism. Related to this, another polarity developed in human thinking. If man is to survive, he must survive within a context. Eternity had been pushed away to the background and ceased to be the raison d'etre of existence. The context now is the immediate human environment, that is society and we recall Donne's words in his *Devotions*. 'No man is an island, entire of itself' It is during the Recnascence that a serious study was made of the community and the body politic. Sir Thomas More wrote *Utopia* in 1569, Sir Thomas Elyot, *Book Named the Governoure* in 1531, Bacon, *the* New *Atlantis* (1626), Roger Ascham *The School Master* (1551)—all books concerned with social living. And in this age Machiavelli wrote *The Prince* (1513).

Reason and emotion, the self and the society, here we see the old antimony between the Apollonian and the Dionysian impulses that exist in man and are held together in a permanent state of tension. as the pendulum swings from one extreme to the other. At the peak of every movement, the reaction begins, and so it goes on, action and reaction. From 1660 onwards Reason prevailed and imagination (or Fancy, as it was then contemptuously called) rejected. From 1798 and *The Lyrical Ballads*, the pendulum swung to the other extreme and Keats writes to Benjamin Bailey in November 1817 that he cannot 'perceive how anything can be known for truth by consecutive reasoning'.

Scanned with ACE Scanner

Ultimately then, as this brief survey suggests, it is all the legacy of the Renascence-two polarities born of the same movement. In the 18th century Reason reigned supreme and the march of Science, today in this computer age, continues relentlessly unabated, on. But emotion dies hard and survives, even survives today. In fact, it never dies and if I may borrow a phrase from T.S.Eliot we 'forever must quench forever relight the flame Rock XI The Lyrical Ballads relit the flame that had emerged with the Renascence.

It is significant that the Romantic movement is often referred to as the Romantic Revival, and Sir Theodore Watts Dunton has described it as the Renascence of Wonder. But the Romantics did not return to the exact position of the past. The pendulum movements of human thought never swing back to the identically same point. There is always something new, something different, some new light of understanding that illumines the earlier stand. The personal idealism of the Renaissance and the belief that man could achieve the hitherto impossible led the Romantic to claim another faculty higher than reason— the Imagination, through which they were able to perceive

> Characters of the great Apocalypse,
> The types and symbols of Eternity
> Of first and last and without end.

So we come back to this point from where we started *The Lyrical Ballads*. All that I have done is to place it within a context that helps us to understand the nature of the legacy and the source of the legacy. Time past lives in time present and both must be kept in mind as we move forward to time future. For that is what this seminar is about and the many scholars will now deal with the real topic of the day—what happened to the legacy?

However I would like to make a very brief comment on trends in the Victorian age. I have referred to the twins of the Renascence— Reason and Imagination, the study of society and the study of the individual and Wordsworth, reflecting on the age just before him, says sadly 'the World is too much with us'.

The Victorians, no doubt, inherited the Romantic legacy, as we see in Tennyson, Browning, Arnold, Rosetti. But even as the poets sang, we notice a distinct change in quality and in attitude, and almost every writer now is all too aware of the encroaching environment of industrialisation and urbanisation— Dickens, Thackeray, George

Scanned with ACE Scanner

Eliot, Hardy, Charlotte Bronte. An exception is Emily Bronte. Science, the child of Reason, relentlessly marches on. It progresses in many ways, not only through technological advancement for it spreads its tentacles into even human thought processes. It is in the Victorian age we must remember, that Darwin published in 1859 *The Origin of the Species*, that the first volume of Marx's *Das Kapital* appeared (1867), that Bentham and Mill enunciated their theories and explained human action in mathematical and materialistic terms. In 1890 Sir James Frazer's *The Golden Bough* was published and Freuds' *The Interpretation of Dreams* came in 1900. The animal instinct for survival (Darwin), the cash nexus of human civilisation (Marx), the utilitanian principles underlying the socio-economic pattern of society (Bentham and Mill), the reduction of all faith to primitive agricultural patterns (Sir James Frazer) and the scientific analysis of human thought and the subconscious.

All this set at naught Romantic faith and threatened its survival. The spark from Heaven, if it must survive, Arnold tells us must flee these shores and wait elsewhere till another golden age returns. Tennyson in vain tries to reconcile faith and science. He falters where he firmly trod (Canto 54) and all he can hope for is that

somehow good
Will be the end of all (Canto 53)

Romantic Idealism, the legacy that the Lyrical Ballads bequeathed tended to become, in the Victorian age, Romantic Escapism— the Lotos Eaters escaping from social duties, Ulysses running away from an aged wife and petty laws of state and the Lady of Shallot, perceiving the unbridgeable gap between Art and Life. It is significant that Rosetti and Morris, supported by Ruskin saw in the Renascence the evil genius that had led to this. They revolted against the Renascence and went back to an earlier age, an age of faith, an age before Raphael.

There was only one way to survive. The poet had to dissociate himself from the surrounding milieu and like an ostrich burying its head in the sand withdraw into splendid isolation and say, with Oscar Wilde— All Art is Useless. In the *Decay of Lying* he asserts 'Art finds own pefection within, and not outside of herself' It is in fact life, he adds, that imitates Art.

Scanned with ACE Scanner

Thus an extraordinary transformation takes place in the very nature and significance of the Romantic legacy. Wordsworth and Coleridge, and after them Shelley and Keats had justified the poet's activity by insisting that the imagination gave us a truer vision of life. Earlier, Sidney had declared, 'Nature world is brazen, the poet only delivers a golden.' The complete identification of poetry with life was in fact the very basis and justification of the poet's existence Keats and Shelley, later Arnold, continuing with this belief had stated the poetry is a criticism of life. Despite Shelley's statement in the preface to *Prometheus Unbound* that didactic poetry was his abhorrence, he has a passion for reforming the world. And Keats says, in *Sleep and Poetry*. 'And can I ever bid these joys farewell? Yes, I must pass them for a nobler life where I may find the agonies, the strips of human hearts'. and ..."the great end of poesy, that it should be a friend to sooth the cares, and lift the thoughts of man".

But with the Aesthetes 'Art dissociates itself from life, An early aesthete in some way, was Keats for, in his later poems, Keats realised that poetry and life cannot survive together in peaceful co-existence. As he says, in *Lamia* 'Do not all charms fly at the mere touch of cold philosophy' while the solitary Knight palely loitering found himself unable to cope with life after his encounter with Imagination, the beautiful lady without mercy.

The early 19th century saw the fusion of Art with life. Towards the end of the century they fall apart. I have come to my conclusion. But I will end by going to the very beginning for these two attitudes can be linked back to the earliest of western philosophers—Plato and Aristotle, and their different interpretations of the word *mimesis*. According to Plato, the poet is twice removed from reality, as he explains in his famous Cave Allegory-poetry is the imitation of an imitation. Aristolle's mimesis is different, Man is once removed from reality; the poet reinterprets the Appearance of Reality and reveals the ultimate truth. It is this belief that Sidney adopted and was later rediscovered by Wordsworth and Coleridge. The Aesthetes in a sense, follow Plato by separating Art from Life. But there is a major difference. Plato, much as he loved the poet, chose to protect society and expelled the poet from his Republic. The Aesthetes expelled Society and held on to Art.

Scanned with ACE Scanner

THE ANONYMOUS BALLADS OF 1798

SUSMITA RAY

Hester Burton in his book *Coleridge and the Wordsworths* says about *Lyrical Ballads* "It was a slim unpretentious looking little book whose title page named no author and whose table of contents listed only twenty three poems the titles of which extends a forbidding welcome to the readers..."[1] Actually speaking, when *Lyrical Ballads* was first published in 1798, the title page simply said : *Lyrical Ballads with a few other poems.* London, printed for J & A Arch, Gracechurch, 1798. There were no names of the authors. The book was prefaced by an "advertisement", written but not signed by Wordsworth which announced the motto of the poems. The next edition, printed in two volumes in 1800, carries only the name of William Wordsworth. In 1807, when Wordsworth published his own poems in two volumes, he was introduced as the author of the *Lyrical Ballads*—and not the joint author. The other author, Samuel Tailor Coleridge, is never mentioned in any of these volumes; and yet the curious thing is that the very first poem of Lyrical Ballads (1798) is Coleridge's *The Ancient Mariner* which has been regarded through all these years as one of the greatest masterpieces in the field of English poetry. Other than this poem, Coleridge contributed three more poems—*The Foster Mother, The Nightingale,* and *The Dungeon.*

The title page of the second edition does not mention a second author. But in this edition, the poems have been marked by the names of individual poets; that is, the poems of Coleridge are given his name and so with those of Wordsworth. The publisher of the first edition, Joseph Cottle says in his reminiscences that it was Coleridge who first wrote a letter to him offering the volume of poems at the price of thirty guineas. Then at the invitation of the two he spent a week with them at Alfoxden, house of Wordsworth. "At this interview," he says, "it was determined that the volume would be published under the title of *Lyrical Ballads*... and to be published

Scanned with ACE Scanner

anonymously"[3] The question of course arises why these two young poets decided to publish this poetical work anonymously. It is true that they were yet to achieve poetic fame : "Wordsworth's name is nothing to a large number of persons ; mine stinks"— Coleridge had written to Cottle.' There is also no doubt about it that they were unsure about the reception of the book. However, they could not have been afraid of facing the reading public. One probable answer is that for these two young enthusiasts their "revolutionary" enterprise—the particular literary theory that they wanted to propound—must have been more important than their individual literary career. The 1798 volume was published declaredly as an "experiment"—an experiment to "ascertain that poetic materials are to be found in every subject which can interest the human mind." The second point of experiment was, as Wordsworth puts it, "to ascertain how far the language of conversation in the lower and middle classes of society is adapted to the purpose of poetic pleasure.[4] This was the "theme" of *Lyrical Ballads*—common language bf the common folk, and both Coleridge and Wordsworth were eager to see how far their poems written in this style would be accepted by the literary public.

Since both the poets were very keen on these experiments the writing of the poems were also in some sense, and in a few cases, joint endeavours. Wordsworth dictates a certain note to Miss Fenwick in which he states how in the autumn of 1797 (Nov. 13th) he himself, Coleridge and Dorothy started from Alfoxden with a view to visit Lynton and the valley of stones. "In course of this walk was planned the poem of *Ancient Mariner* founded on a dream of his (Coleridge's) friend Mr. Cruikshank. The greatest part of the story is Coleridge's invention but certain parts I myself suggested e.g. some crime to be committed which should bring upon the old navigator the spectral persecution as a consequence of that crime. I had been reading in Shelvock's *Voyages* that while doubling Cape Horn, they frequently saw Albatrosses in that latitude, the largest sort of sea-fowl, some extending their wings 12 or 14 feet. 'Suppose', said I, 'you represent him as having killed one of these birds on entering the South Sea and that the tutelary spirits of these regions take upon them to avenge the crime.' The incident was thought fit for the purpose and adapted accordingly. I also suggested the navigation of the ship by dead men... We began the composition together on that, to me, memorable

Scanned with ACE Scanner

evening. I furnished two or three lines at the beginning of the poem, in particular :

"And listened like a three years child
The mariner had his will."

...As we endeavoured to proceed conjointly our respective manners proved so widely different that it would have been quite presumptuous in me to do anything but separate from an undertaking upon which I could only have been a clog...We returned to Alfoxden. *The Ancient Mariner* grew and grew till it became too important for our first object, which was limited to our expectation of five pounds, and we began to talk of a volume which was to consist of poems chiefly on natural subjects taken from common life, but looked at, as much as might be, through an imaginative medium. Accordingly I wrote *The Idiot Boy, Her Eyes are Wild, We are Seven, The Thorn* and some others."[5] About *We are Seven* Wordsworth writes: "When it was all but finished I came in and recited it to Coleridge and my sister and said "A prefatory stanza must be added"... I mentioned in substance what I wished to be expressed and Coleridge immediately threw off the stanza thus:

A little child, dear brother Jem..."[6] The first volume was indeed very much of a joint venture.

However, once the first volume aroused critical attention and a second edition was planned Wordsworth decided to come out of the namelessness and wrote a preface in first person singular—I. "The principal object then which I proposed to myself in these poems was to make the incidents of common life interesting by tracing in them truly, though not ostentatiously, the primary laws of nature." He also writes: "For the sake of variety and from a consciousness of my own weakness I was induced to request the assistance of a friend who furnished me with the poems of *Ancient Mariner, The Foster Mother, The Nightingale, The Dungeon* and the poem entitled *Love*. I should not however have requested this assistance, had I not believed that the poems of my friend would in a great measure have the same tendency as my own, and that though there would be found a difference, there would be found no discordance in the colours of our style, as our opinions on the subject of poetry do almost entirely coincide."[7] From all these utterances one tends to derive that Wordsworth was the mastermind behind the creation of *Lyrical*

Scanned with ACE Scanner

Ballads and Coleridge was just contented in being his partner.

C. H. Herford, however, thinks otherwise. In his book *The Age of Wordsworth* he writes: "The germ of *Lyrical Ballads* was sown on the day when Coleridge listening to the *Guilt and Sorrow* was arrested by Wordsworth's original gift of spreading the atmosphere of the ideal world over (familiar) forms and incidents. In this he recognized a form of imaginative power which was in fact new... The quality by which imagination thus communicates an air of marvel to the familiar became a central topic of discussion at Stowey; the more so because Coleridge himself was engaged with the kindred enquiry into the quality by which it equally gives an air of reality to the marvel."[8] According to Herford, it was probably Coleridge's critical ingenuity that conceived the design of *Lyrical Ballads*. The program was carried by him splendidly and successfully, whereas Wordsworth showed "less complete mastery of a more difficult task." His industry was greater (in *Lyrical Ballads* he wrote nineteen poems altogether) but his tact less fine.

Wordsworth, perhaps, was more earnest about the poetic theory that he was going to propound through the Preface to the *Lyrical Ballads* (1800) ed.) than Coleridge was. It was his crusade against the conventional poetic concepts and poetic diction that led him to make various experiments in the opposite direction. The Wordsworthian part of the *Lyrical Ballads* is, thus, more important as a historical turning point than as a literary creation of intrinsic merit. Coleridge, on the other hand, was more for pure poetry in spite of his faith in the Wordsworthian doctrine, and in spite of his tremendous adoration for the man. ("Wordsworth," he says to Southey, "is a very gentleman, the only man to whom at all times and in all modes of excellence I feel myself inferior."[9]) The disjointed, strange, uncanny lines of *Kubla Khan* have got absolutely no connection whatsoever with "the incidents of common life" or with any poetic theory. Coleridge himself writes in BIOGRAPHIA LITERARIA (Chapter 14): "The thought suggested itself (to which of us I do not recollect) that a series of poems might be composed of two sorts. In the one, the incidents and agents were to be, in part at least, supernatural, and the excellence aimed at was to consist in the interesting of affections by the dramatic truth of such emotions, as would naturally accompany such situations, supposing them real...

Scanned with ACE Scanner

For the second class, subjects were to be chosen from ordinary life, characters and incidents were to be found in every village and its vicinity where there is a meditative and feeling mind to seek after them, or to notice them... In this idea originates the plan of *Lyrical Ballads*, in which it was agreed that my endeavour should be directed to persons and characters supernatural, or at least romantic. Mr. Wordsworth, on the other hand, was to propose to himself as his object to give the charm of novelty to things of everyday..."[19] This was how each of the collaborating poets chose for himself his respective field of contribution.

Now, after the elapse of two hundred years, when we attempt a reappraisal of the legacy of *Lyrical Ballads*, we find that it is not only the subject matter in which the two poets differ— the natural and the supernatural—but they have actually enriched our poetic perceptions in two distinctive ways. Wordsworth with his concern for common men and women remains the father of democracy in the field of literature. From a left-wing point of view, if poetry is to be regarded as a possession of the masses, we may look back to Wordsworth who consciously looked for his material among poor villagers. The post colonial critics of today take an interest in Wordsworth because of his sympathy for the marginalized— a sympathy which can very well be extended to the global context. Even the modern ecologists urging for greenery or fighting against environmental pollution may thank Wordsworth for his wonderful idolizing of green and pure nature. In my opinion the poet may also be regarded as an 'advocate for the handicapped' in the twentieth century sense of the term. The Idiot boy of him shows a wonderful poetic perception in imagining the night to be a transformed day :

"The cocks did crow to—whoo, to—whoo
And the sun did shine so cold"—

which conforms to the modern theory of "different ability" of the mentally handicapped. Coleridge, too, is a pioneer of the moderns in his creation of dream fantasy and in his exploration of the human psyche where conscious and the unconscious unobtrusively merge with each other. The visual arts of the twentieth century with its collages and montages, and last but not the least, the cinematography we are familiar with, may be said to owe an inheritance to the wonderful poetic art of Coleridge.

Scanned with ACE Scanner

Lyrical Ballads opens with the *Ancient Mariner* and ends with *Tintern Abbey*— the two milestones carrying the individual stamp of genius of their respective authors; and yet that very individuality was unclaimed by the authors themselves, at least for the time being, when the book was first published. After all, isn't it a curious phenomenon that the very movement which championed among other things the individuality of man was ushered in by a book that submerged individuality under a collective endeavour? The paradox involves a lot of questions the answers to which are worth seeking for.

Notes:

1. Hester Burton, *Coleridge and the Wordsworths* (Oxford University Press, 1953), p. 49.
2. William Knight, *Coleridge and Wordsworth in the West Country* (London : Elkin Mathews, 1913), p. 191.
3. H.M. Margoliouth, *Wordsworth and Coleridge, 1795—1834* (London : Oxford Univ. Press, 1953), p. 79.
4. William Wordsworth, *Advertisement for Lyrical Ballads*, 1798, ed. W. J. B. Owen (Oxford Univ. Press, 1969), p. 3.
5. *Coleridge and Wordsworth in the West Country* (London : Elkin Mathews, 1913), pp. 163-66).
6. Knight, pp. 166-67.
7. William Wordsworth, *Preface to Lyrical Ballads, 1800*, ed. W. J. B. Owen (Oxford Univ. Press, 1969), pp. 163-64.
8. C. H. Herford, *The Age of Wordsworth* (London : G. Bell & Sons Ltd, 1930), pp. 151-52.
9. Knight, p. 63.
10. S. T. Coleridge, *Biographia Literaria* (chapter 14), in Hester Burton (Oxford Univ. Press, 1953), p. 50.

Scanned with ACE Scanner

MINDSCAPE - A LEGACY

SHREEPARNA GHOSAL

The *Lyrical Ballads* are famed to have set the trend for a whole new brand of poetry. It seems to have created as much an 'anxiety' as Milton on the tribes of poets who followed him. That Wordsworth and Coleridge struck a bold new path remains undisputed. But it would be interesting to examine the *Lyrical Ballads* from another angle altogether. This text did not just pass on a legacy, but was, itself a part of one— I refer to the legacy of the Romantic mindscape which has prevailed over the ages.

The Romantic mind has been in existence long before the so-called Romantic Period, and will continue to exist as long as human beings inherit this earth. Romanticism is that part of man which is Eternal. One can think of it as that particular part which, according to William Blake, is able

"To see a world in a Grain of Sand
And a heaven in a Wild Flower
Hold Infinity in the palm of your hand
And Eternity in an Hour"[1]

It is also that part of the human mind that recognises Divinity in not just another man, but in every aspect of creation and gives rise to "Thoughts that do often lie too deep for tears" even on beholding the "meanest flower that blows"[2]. Blake recognised the 'human form' as 'divine' and declared it in no uncertain terms, even before the *Lyrical Ballads* stated it to be so. In the Preface to the *Lyrical Ballads* Wordsworth says— "I prefer to keep my Readers in the company of flesh and blood" and not high flown intellect. As long as man is, his mind will *be*[3], for did not Descartes say "I think, therefore I am"?; and as long as the human mind is, Romanticism will *be*, itself a part of its own legacy.

But the *Lyrical Ballads* played the indispensable role of uniting the different strands of Romanticism that had been floating around.

VIVEKANANDA COLLEGE
LIBRARY
Acc No. 40742

Scanned with ACE Scanner

It brought together certain aspects of the Romantic mind so tangibly that the most important part of its legacy was passing on the Romantic mindscape in easier, more approachable terms than anyone else before. The *Lyrical Ballads* is like a heady perfume, a distinct melange of half-perceived scents, elusive yet alluring.

The sense of the 'self', the mind, the consciousness of one's 'being' is an all pervasive issue in Romanticism. Basic human nature compels us to attach a great deal of importance to our 'selves' and Romanticism is all about basic human nature, is it not? The alphabet 'I', always written in capital when denoting the 'self', is proof enough! The *Lyrical Ballads* draws us into myriad images of the functions of the mind — be it the Lucy poems, The Convict, The Idiot Boy, The Thorn, The Mad Mother, or Simon Lee. At times the marges of the mind and body overlap so that it becomes difficult to separate the two — or rather the mind is given a "body", in the Blakean sense of the term. Schelling makes this clearer by saying that the mind and the body are not really separate entities but different degrees of organisation of the same living force. "Mind is the most organised and developed form of matter, and matter is the least organised and developed form of mind."[4] This is a very vitalistic and organic conception of the absolute and also resolves the mind-body dualism to a great extent. In fact this is what was fruitful to Coleridge in his formulation of the mind's power to reconcile opposites. Boundaries become nonexistent as I shall discuss a little later.

As clearly stated in the *Lyrical Ballads*, the Romantic mind functions best when there is an active give and take with its external surroundings. But these cannot consist of brick buildings or materialistic and mechanistic contraptions, for they cannot reciprocate. They have to be 'natural'. Nature is a living entity, a mighty force, through which flows the Universal Mind. Thomas Hardy brings this out excellently in his novels when he makes Nature not just a convenient backdrop for his characters but an active participant in the drama of life. It is this Universal Mind which animates everything, including the human consciousness, and a recognition of this fusion makes for the "Mighty Prophet, Seer Blest" who can "see into the life of things". In the 1800 Preface to the *Lyrical Ballads*, Wordsworth tells us the object of a poet is "to follow the flux

Scanned with ACE Scanner

and refluxes of the mind when agitated by the great and simple affections of our nature". This mind and the external Nature invade each other till—

"the immeasurable height...
Tumult and peace, the darkness and light—
Were all like workings of one mind, the features
Of the same face, blossoms upon one tree;
Characters of the great Apocalypse,
The types and the symbols of Eternity,
Of first, and last, and midst, and without end..."

(*The Prelude*, vi 624-30)

The same energy and passion which is palpable in the Blakean universe is found here. The power which courses through this verse brings Eternity within touching distance and looks forward to T.S. Eliot and his dabbling with the concept of Time specially in his *Murder in the Cathedral, Family Reunion* and *Wasteland* among others.

Coming back to the idea of reconciliation of opposites as a result of transgression of borderlines, we have seen this as early as Marlowe's *Dr Faustus* or Milton's *Paradise Lost*, where both protagonists claim that the 'Hell' they are living in is one of their own making. It is the power of the mind which can make a Heaven out of Hell and vice versa. This ability to flit backwards and forwards, to wander unbidden and to incorporate, literally a 'mind-boggling' array of things is instrumental in coalescing the micro and the macrocosms which is so integral in the Romantic schema. Thus Death becomes just a loss of one's physical identity with the spiritual identity becoming stronger It opens up a new vista, though each Romantic poet looks at it differently. So when Lucy blends with the earth's "diurnal" course, her spirit mingles with that of Nature and flows through all things including the poet's consciousness. Death no longer posits a threatening threshold which ends all that Life means. After all—

"Our birth is but a sleep and a forgetting;
The Soul that rises with us, our life's star,
Hath had elsewhere its setting..."[3]

Wordsworth presents a very interesting interplay of life and death images in 'The Thorn'—Images seen and unseen, voiced and

Scanned with ACE Scanner

unvoiced: the mysterious emerging out of the tangible in a very Coleridgean fashion. There is an uncanny feeling of not knowing whether the external object is here or there, or whether the mind is playing tricks with the physical perception of things. Now and then, the Thorn is endowed with a stray human characteristic, giving it a quasi-human quality! For example, it is once referred to as 'toothless', not in the gentle, harmless, senile sense of the term but rather a sinister one. Incidentally, Walter De La Mare's poem 'The Listeners' is a brilliant example of how the two worlds—the mortal and the 'other' world—mingle for a short period of time. A few brief lines by the poet are enough to give us that eerie feeling of knowing and feeling something we can never hope to know or feel fully.

This merging of boundaries lead us on to yet another aspect of the Romantic mindscape—that of 'madness'. This is a very tricky term that has to be juggled carefully and I shall refrain from entering into any controversial observations as far as possible. Furthermore, it is beyond the scope of this essay to examine such an important concept in all its fulness. 'Madness', broadly speaking, has taken the form of eccentricities and idiosyncracies in comedies, and painful shattering of personalities in tragedies. With this comes the question of a "method in madness" and one is quick on the uptake with names like *King Lear* and *Hamlet*. So far the tendency was mostly to laugh at the madness of a genius or the idiosyncracies of a brilliant mind; or be terrified by the cunning of an evil one. It was the *Lyrical Ballads* which showed off the clever and creative power of 'madness' to its best advantage. The madness which results in creativity is a madness that is infected with Divinity. That is why we have to beware of the "flashing eyes", the "floating hair", for such a man "on honey-dew hath fed, And drunk the milk of Paradise"[4] Confronted with such power we have to close our eyes in "holy dread". We have the ancient mariner with glittering eyes hovering precariously in the no-man's land between sanity and insanity, unable to cope with the destruction of the natural balance brought about by his own wilfulness. We have the "Mad Mother" who leaves us wondering at the very meaning of 'madness', 'The Idiot Boy' whose very simplicity is a puzzle in itself; 'The Thorn' which leads to disquieting thoughts

Scanned with ACE Scanner

about perceptual twists of the mind; and many more. The Victorian period indulges in a possible ideological development of the 'Mad Mother' in Miss Havisham's rearing of Estella in *Great Expectations*.

The *Lyrical Ballads*, having thrown open the door of acceptance to the marginals, explores regions of the mind not thought fit to be talked about before. For example, in 'The Convict' Wordsworth says—

"Tis enough on that visage to gaze,
That body dismissed from his care
Yet my fancy has pierced to his heart, and portrays
More terrible images there.

The trend set by the *Lyrical Ballads* of examining the bizarre workings of the human mind probably triggered Browning's interest in paranormal psychology as proved by his monologues. The line can be followed right down to Eliot and the stream of consciousness novels. All this contributed to the overwhelming interest in mythic characters around that time and instigated some very powerful personal symbolism as in Blake, Shelley and Yeats. In an article entitled 'Psychology and Literature'[7], Carl Gustav Jung discusses how hard it is for the visionary artist to give form and shape to his experience. According to him mythological imagery offers the best form of expression because they stem from the "hinterland" of man's experience, from the deep 'collective unconscious' of which he himself is often unaware. "What is more", says Jung, such an artist "must resort to an imagery that is difficult to handle and full of contradictions in order to express the weird paradoxicality of his vision."

The *Lyrical Ballads* successfully assimilated and wove together the stray aspects of the Romantic mindscape and formulated them into vivid imagery in the language of "man speaking to men". It reminds me of a line from the celebrated song "How do you solve a problem like Maria?" from the movie "The Sound of Music", where the nuns are wondering about Maria's nature and ask—"How do you catch a cloud and pin it down?..." The *Lyrical Ballads* created a legacy trying to do just that—catching the evanescent threads of the essence of Romantic thoughts and pinning it down as best as it could!

Scanned with ACE Scanner

Notes :

1. David V. Erdman (ed) : 'Auguries of Innocence' from the 'Songs and Ballads', *The Poetry and Prose of William Blake*, New York, 1970
2. William Wordsworth 'Ode on the Intimations of Immortality'
3. Here I have used the verb in its active sense, as in the process of existing. Richard Bach in his *Illusions : The Adventures of a Reluctant Messiah*, London, 1978, says, "The original sin is to limit the Is. Don't."
4. Cambridge Companion to Hegel
5. William Wordsworth : Ode on the Intimations of Immortality
6. Samuel Taylor Coleridge : Kubla Khan
7. This article was first published in 1930. Translation by W.S. Dell and Cary F. Baynes : *Modern Man in Search of a Soul*, 1933.

Scanned with ACE Scanner

1789 IN 1798 : POLITICAL MEMORIES IN THE 'LYRICAL BALLADS'

MALINI BHATTACHARYA

This paper is about the past's presence in the present. A text put together at a particular historical juncture may give mediated access to memories which seem to have been exorcised from a poet's personal life. In this paper, it is being proposed that *Lyrical Ballads*, 1798, is a text of this kind and Wordsworth's contributions to it bear traces of his experience of the revolutionary upheavals that started in France in 1789. It has been said very often that *Lyrical Ballads* represents a movement towards 'nature' and simplicity, and a revulsion against the 'great national events' which according to Wordsworth himself, by constantly compelling attention, exhaust the mind and reduce it to a state of 'almost savage torpor'.[1] The anti-Godwinianism of some of the poems may be taken as further proof of revulsion from things political. Yet we find that this search for a new idiom is by no means, purely exclusive. Many of the poems indirectly recall the poet's impression of the revolutionary years. The ghosts fade out only much later.

Some of the most indelible impressions that the events of this time left on the poet have been recorded by him in Book IX of the *Prelude* and there are elaborate references to the months spent in Orleans and Blois from late 1791 to late 1792. While describing his long walks along the banks of Loire with Michel Beaupuis, the republican army officer, who was his friend, philosopher and guide, Wordsworth remembers coming across a 'hunger bitten' girl leading a heifer that 'picked its sustenance from the lane'; he also recalls, Beaupuy's agitated statement : 'It is against *that*, that we are fighting'. This image of acute hunger and of migration from the countryside where the girl and the heifer properly belong, is so strong as to have an almost symbolic quality, as if it concentrates in itself the very essence of that turbulent time. One would think that in the *Lyrical*

Scanned with ACE Scanner

Ballads, where Wordsworth is deliberately choosing a different locale, the images would be quite different. But, in fact, images of dislocation and deprivation constitute an important aspect of Wordsworth's poems in the *Lyrical Ballads*.

What was the state of France during Wordsworth's crucial visit in 1791-92? In the temporary lull that followed the events of 1789, the moderate bourgeoisie triumphed, the process of constitutional reforms began, the *sans-culottes* were contained for the time being and when the 1791 Constitution was finalised, it 'fended off excessive democracy by a system of constitutional monarchy based on an admittedly rather wide property-franchise of "active citizens"'. There were, however, few concessions in the new policy for the 'menu peuple'. Yet in the first flush of idealistic optimism, moderate republicans like Beaupuy could feel confident that once the power of Monarchy and aristocracy was curbed and the process of constitutional reform begun, the rule of reason would ensure that the grossest evidences of inequality and injustice were done away with. The last flicker of this optimism may be found in someone like Condorcet who while under proscription as a Girondin during the so-called 'reign of terror', could still visualize in his *Tableau Historique*, the growth of reason and equality throughout the world.

The decentralized voluntarist vision of direct democracy that the Girondins had, was however, completely at variance with the stark reality in revolutionary France. Following the outbreak of war with Austria and Prussia, the King's intrigues with European monarchies led to his deposition and arrest. On the other hand, the liberalised economy was leading to fluctuations in the price of bread, which added to the miseries of the poor. All-out war efforts and stern central control over economy was needed. The revolution of 1792 pushed the Girondins to the position of leadership in this situation— a position that did not suit them at all. The next year the Jacobins snatched the initiative from them. During the ascendancy of the Girondins, Wordsworth was prepared to engage more closely in revolutionary activities. The fall of the Girondins jolted him out of his euphoria and made him more aware of the uncertainties of the process of revolution.

But the brief interlude before the period of war, violence and uncertainty began, made it possible for some radical middle class

Scanned with ACE Scanner

intellectuals like Wordsworth to feel that the bond of a common cause had made class boundaries more flexible so that such intellectuals could look more closely at and empathize with the poor, the deprived and the expropriated. It is interesting that a few years later, when Wordsworth was writing the poems that were included in the *Lyrical Ballads*, although he had already left his revolutionary optimism behind, he presents us with individuated figures of those who suffer most in an era of social and political convulsions. Such individuation is very important as it facilitates identification, as the appearance of the 'hunger-bitten girl' and her heifer had prompted Beaupuy to identify her as the concrete embodiment of the abstract idea of equality and justice.

In 1790, Edmund Burke had accused the revolutionary side of trying to fit the needs of everyday practical life into their own scheme of theoretical abstraction.[3] After that it became a stock charge against revolutionary radicalism. Wordsworth is taking his cue from this Burkean position when, in one of the most famous poems in the *Lyrical Ballads*, he talks of the 'meddling intellect' that 'murders to dissect'. But in other poetry written during the same period, he demonstrates that it is possible to evolve a poetic idiom in which through the construction of an imaginative proximity (something that is described in that poetic idiom as the 'natural' bond of human sympathy), the idea of equality *can* be concretised through human configurations. Burke can see no possibility of reducing the gap between equality and justice in abstraction, and the real men whom these ideas are supposed to benefit. He is only convinced of the 'dangers of men in servile employment like the hairdresser or the tallow chandler being permitted to rule'[4]. He is emphasizing distances while Wordsworth's poetic intention in the poems I am talking of, is to construct proximity.

In the 1800 *Preface*, Wordsworth talks of the "essential passions of the heart' and 'plainer and more emphatic language' to be found in 'low and rustic life', as the basics of the *Lyrical Ballads*. Here it might seem that he is impelled by the Utopian vision of a settled community of shepherds and agriculturists'. He even talked about it later in the *Guide to the Lukes*:

> ... a perfect republic of shepherds and agriculturists among whom the plough of each man was confined to the

> maintenance of his family ... humble sons of the hill had a consciousness that the land they walked over and tilled had for more than 500 years been possessed by men of their name and blood.[5]

But actually the *Lyrical Ballads* is populated not by representations of the members of such a settled community, but by those caught up in the throes of political and social instability.

Except for 'The Female Vagrant' and two or three other shorter poems, everything in the *Lyrical Ballads* was written in 1797-1798. The 'Female Vagrant' was written at least two years before its fuller version 'Guilt and Sorrow' which was composed in 1793-94. Thus its writing virtually coincides with Wordsworth's stay in revolutionary France. While the other poems were written about five years after that, in many of them, configurations of the dislocation of rural life and of the imminence of war, have a central significance. We find this in poems like 'The Thorn', 'Goody Blake and Harry Gill', 'The Last of the Flock', 'Old Man Travelling,' 'The Convict' etc. The hunger-bitten cowherd-girl Wordsworth saw in the lanes of Orleans, represents irreversible changes, unsettling events, tragic uprootings through which the path of revolution lay. The interesting thing is that in his configurations of rural life in his own country, too, he puts so much emphasis on the unsettling of human life, marginalisation and expropriation which leads to the loss of human dignity. What happens here is also quite different from Goldsmith's earlier portrayal of 'desertion' from a settled village life. Here, in the *Lyrical Ballads*, the 'other' in terms of both class and gender (the protagonists are often women) is constructed in such a way that proximity with these figures becomes possible. To establish such proximity becomes the function of the poetic imagination. Secondly it is not the representatives of settled rural life who are foregrounded, but rather the bands of the disempowered.

Robert Mayo in his 'Contemporaneity of the *Lyrical Ballads*" says that the characteristics of these figures who appear there are taken from some stereotypes of magazine poetry at the time;[6] these centre around the themes of desertion, child-murder, prostitution, loneliness, poverty, madness. Mayo's position may well have some truth in it. But if a large number of poets writing at the time demonstrate a common sensitivity to such themes, that could itself

Scanned with ACE Scanner

indicate the pressures of a historical moment when dislocations of large masses of people have become a part of popular consciousness. This consciousness of massive dislocations has a destructive force, but it also challenges the limits of class-consciousness enabling the middle class intellectual to see beyond his ken, at least in his imagination.

This feeling of proximity could only operate for a short time. In fact, in real life, with the coming of the Jacobins, polarisation between the classes became much more evident. The vision of empathy which enabled such a middle class intellectual to present the 'other', the dispossessed, concretely, soon faded. But perhaps, the possibility of constructing such proximity through poetic imagination, lingered on for some time. The poems in the *Lyrical Ballads* that I have been talking of perhaps bear some traces of this.

Notes :

1. *1800 Preface to the Lyrical Ballads in English Critical Essays. Nineteenth Century* Ed., E. D. Jones. London, 1971. p. 6.
2. E.J. Hobsbawm. *The Age of Revolution.* 1789-1848. London. 1994, p. 85.
3. 'What is the use of discussing a man's abstract right to food and to medicine? The question is upon the method of procuring in and administering them. In that deliberation, I shall always call in the aid of the farmer and the physician, rather than the professor of metaphysics'. *Reflections on the Revolution of* France. Ed. Connor Cruise O'Brien. Penguin 1973, p. 151-152.
4. Ibid, p. 138.
5. *Guide to the Lakes. The Fifth Edition* (1835) Ed. Ernest de Selincourt. 1977. p. 67-68.
6. 'The Contemporaneity of the *Lyrical Ballads*', *Wordsworth : A Collection of Critical Essays.* Ed. M.H. Abrams. N.J. 1972. pp. 67-74.

Scanned with ACE Scanner

WORDSWORTH AND FRANCE: A POLITICAL, PERSONAL AND LITERARY CONNECTION

SUDESHNA CHAKRABORTY

'twas a time when Europe was rejoiced,
France standing on the top of golden hours,
And human nature seeming born again.
Prelude 1805, vi 352-4

Wordsworth, the poet of the Lake District, which almost won the name of Wordsworthshire, was also, to a great extent and in a deep sense, a poet of France. Indeed, the two are intertwined in his creative work. While gazing at the native mountain and lakes that provided his inspiration, did he not see, in his mind's eye, in the background, Paris, Calais, Blois and Orleans, the French cities with which he was familiar, of which he had a bitter sweet memory? While a recluse poet in Racedown Lodge or Dove Cottage, he was keenly aware of the sweep of European events, dominated by French, one way or another. And, as we shall see, at least one noted critic has discovered the image of a French girl, long lost but never quite forgotten, in the female figures, or at least some of them, who people the world of Wordsworthian poetry; Lucy, Ellen, Ruth, Margaret, Martha Ray. His political views, their change and the reflection in his poetry were also intimately bound up with the many levels and stages of monumental transformation that were taking place across the channel.

Of course, Wordsworth was not the only person of his time to feel the influence of the French Revolution and all that followed. In a sense, these events, moulded the modern world and deeply affected and transformed whole generation. But Wordsworth had special ties, intimate and personal, as well as public and political, with France in this turbulent era. Indeed, in a sense one shaped the other and both shaped his world outlook and poetry. France meant a good deal to Wordsworth, one way or another, and Wordsworth meant something to France.

Scanned with ACE Scanner

We shall divide this paper into three parts: the direct personal connection of Wordsworth with France and its changing profile, the philosophical impact of the Enlightenment and Revolution-related ideas on Wordsworth; the French literary influence on Wordsworth, if any, and conversely, the image of Wordsworth in French literary and cultural circles.

Wordsworth's Journeys to France

Wordsworth's first arrival in France, at the age of twenty or so, when the first flush of his youth coincided with the first flush of the French Revolution, is thus described by an eminent French critic and biographer of the poet:

> He remembered his arrival at Calais on 13th July, 1790, the eve of the Federation, and the ecstasy of joy and hope that then possessed the whole country; a thrilling memory which long made his heart beat faster, and the traces of which he sought during his new stay. His mind still bore the imprint of those ineffable hours during which the rapture of a whole nation had accompanied with its mighty music his own mirth of a student on holiday. His mind was then stirred by no political faith, unless it were by the word liberty in its fresh gloss, its vagueness full of infinite promise; he had, above all, been moved by the overflowing spirit of brotherhood that showed itself in a thousand acts of courtesy towards the young Englishman, the son of a free country. Decidedly the glimpse he had of France and of the French had enchanted him. [1]

In the context of the second last line and "the son of a free country", it should be remembered that England enjoyed high esteem in France at this time. During the Enlightenment, the French philosophers and the educated public in general, had admired England for her constitutional monarchy, advances in physical and social science. Locke and Newton, for instance, were almost icons in eighteenth century France. Voltaire, after an enforced stay in England (he had been forced to fly from France), gave a vivid and attractive sketch of many institutions of that country in *Letters Philosophiques*. True, there were voices even within the Enlightenment spectrum which were

Scanned with ACE Scanner

not quite so Anglophil but the balance was on the other side. When the French Revolution first began, it was widely believed that it would follow the course of the seventeenth century Civil War and so-called Glorious Revolution in Britain. It was not till the French Revolution had taken a far more radical and bloody turn and Britain had become the head of an anti-French, anti-revolutionary coalition that the role model of yesterday was transformed into the chief enemy.[2]

At the time of young Wordsworth's visit, the honeymoon between the two nations was still in full swing.

> ...we bore a name
> Honoured in France, the name of Englishmen,
> And hospitably did they give us hail
> As their forerunners in a glorious course.
>
> *Prelude* 1805 vi 409-12

Wordsworth certainly reciprocated the welcome with his enthusiastic greeting of what he considered the rebirth of France, of Europe, of the whole world.

> From hour to hour the antiquated Earth
> Beat like the heart of Man; songs, garlands, mirth,
> Banners, and happy faces, far and nigh!
>
> Sonnet; "Jones, as from Calais

In the words of a critic, the next stage of the poet's involvement with France came as follows:

> Wordsworth returned to France in November 1791 to find himself in 'a theatre, of which the stage/Was busy with an action far advanced,' (*Prelude*, 1805, ix 93-4). The King had tried to flee the country in June 1791, and had been ignominiously brought back under guard. He was regarded as a traitor. The Revolutionary leaders in the capital were divided into two main groups—the Girondins, under Brissot, who were supported by merchants and middle classes, and the Jacobins under Danton, Marat and Robespierre, who were supported by the sansculoltes (the clerks and artisans of Paris). In the newly elected Legislative Assembly, which Wordsworth visited, the Girondins led by Brissot were in control. Robespierre had to make his speeches in the Jacobin club, as he was not eligible for election to the Assembly. Wordsworth had

Scanned with ACE Scanner

> some idea of what was going on, as he had prepared himself for a second visit by reading pamphlets, and probably had a letter of introduction to Brissot; but at first he was only sentimentally affected by the ideals of the revolution. He stayed in Paris for a week, and spent the time looking at paintings and collecting souvenirs— a stone from the Bastille, for example; yet on his arrival in Orleans he met officers and members of Royalist clubs.[1]

Indeed, we see the same contradiction in the two most intimate relationships which he developed at this time in Orleans and Blois. He became a friend of Captain Michel Beaupuy, an ardent patriot and Republican, whose influence matured the political ideas of the young poet and moulded them in the same direction.

> My heart was all
> Given to the people, and my love was theirs.
>
> *Prelude* 1805, ix, 124-5

At the same time, he started a passionate love affair with Anne Marie (Annette) Vallon. Annette, four years older than himself was the daughter of a surgeon at Blois. Her family had royalist sympathies and Annette, at a later stage, was deeply and passionately involved in counter revolutionary intrigues. But this was in the future. For the time being, her engagement was not so great and the poet probably saw no conflict between his love for the French Republic and the royalist French young woman.

Wordsworth remained in France for more than a year, while his guardians urged him to take up a career. His pretext—or perhaps he took it seriously—was to learn enough French to act as a tutor and travelling companion to some wealthy young gentleman. No doubt, he was bound to France by the double passion of love and revolutionary politics. In December, 1792, Annette gave birth to a daughter, Caroline. Wordsworth was forced to leave the country for both political and pecuniary reasons. His guardians, who wanted him to settle down and take up a career, would probably send him no more financial support. Besides, Britain and France were now at war and Wordsworth liable to be arrested as an enemy alien.

There is a tradition that Wordsworth came to France again in the autumn of 1793. This was at the height of the Terror, when many Girondin leaders were being sent to the guillotine. Wordsworth,

Scanned with ACE Scanner

like Paine, Godwin and most English radicals, identified himself with the more moderate Girondins, though they were all broadly labelled "Jacobin" by the reactionary press. Wordsworth might have been acquainted with Brissot, the Girondin leader. The poet apparently told Carlyle in 1840 that he had been present at the execution of Gorsas, the first Girondin to mount the scaffold on 7th October, 1793. Did he have time to visit Annette and his daughter or was he forced to fly from Paris immediately, being in double danger as an Englishman and a Girondin sympathizer? In any case, the story of this third visit to France is by no means certain;[4]

What is certain is that spiritually the poet was at one with those whom he considered innocent victims of the Terror.

> And long orations which in dreams I pleaded
> Before unjust Tribunals, with a voice
> Labouring, a brain confounded, and a sense,
> Of treachery and desertion in the place
> The holiest that I knew of, my own soul.
>
> *Prelude* 1805, x 369-81

But Wordsworth still loved revolutionary France and could not support the counter revolutionary war which his own country was waging against her. His patriotism in the revolutionary sense and patriotism in the ordinary sense of the word were in conflict.

> I rejoiced,
> Yea, afterwards, truth most painful to record!
> Exulted in the triumph of my soul
> When Englishmen by thousands were o'erthrown...
>
> *Prelude* 1805, x, 259-62

Wordsworth rejoiced after the fall of Robespierre on Thermidore, that is July 1794. However, he could not approve of the foreign annexations of France, for example, the incorporation of Switzerland, another republic. He lamented the extinction of the Venetian Republic, "the eldest child of Liberty." Actually, Venice had been a closed and oppressive oligarchy, but this, of course, did not excuse Napoleon's action. Even more reprehensive was the French treatment of the blacks of Haiti or Santa Domingo. The slaves of this African-Caribbean island had revolted successfully at the beginning of the French Revolution, under the leadership of the remarkable Negro, Toussaint L'Ouverture. The French Republic had emancipated all

Scanned with ACE Scanner

slaves and Toussaint, for his part, wished to remain a part of Republican France, on terms that were favourable to his people. But Napoleon re-imposed slavery in Haiti, thus provoking a fresh revolt. Toussaint was imprisoned and died in prison. Wordsworth was inspired to write a Sonnet by the fate of the black chief and martyr, 'Toussaint, the most unhappy...'[5] Another sonnet expressed protest against the act which drove all the Negroes from France. 'We had a female passenger.' Ironically, as we shall see, Wordsworth, in later life became something of a racist and not unsympathetic to slavery and slave owners.

Apart from *Prelude* and the directly political sonnets what shadow does France cast on Wordsworth's poetry of this period? A long narrative poem, *Vaudracour and Julia*, is set in pre-revolutionary France. Vaudracour, a young nobleman loved and wished to marry Julia, a daughter of the people. To prevent the socially unequal alliance, his father has him arrested by a lettre de cachet, that is, secretly, without accusation or trial, as was possible under the ancient regime. Vaudracour kills one of the men sent to arrest him. He is imprisoned and gains his freedom only by promising to give up Julia. He cannot keep the unjust and enforced promise. The lovers meet again, only to be forcibly separated. Julia, now a mother, is shut up in a convent. Their child is left with Vaudracour, who retires with it to a hermitage in the wood. The Revolution promises freedom but too late. Vaudracour has become insane.

The poem combines a tale of tragic love with protest against the injustice and oppression of the ancient regime. Wordsworth later declared that he had heard the story "from the mouth of a French lady who had been an eye-and-ear-witness of all that was done and said... The facts are true; no invention as to these has been exercised, as none was needed."[6] Legouis scoffs at this supposed source and instead traces the inspiration to the poet's own love affair with Annette. Of course, there were many differences between reality and imagination.

> There existed between Wordsworth and Annette no difference of caste. The surgeon's daughter was as good as the son of the Earl of Lonsdale's Steward. There was no violence used in their case; no lettre de cachet, murder, prison, convent, nor tragic ending. But before coming to the lovers' woes, the poet described con a more— and it is the only

Scanned with ACE Scanner

place in his works where he has done so—the intoxication of passion.'

Legouis goes on to argue that this sudden "intoxication" was more characteristic of the poet's own passion for Annette than of the feelings of his hero for Julia, which grew gradually, through childhood intimacy.

> Arabian fiction never filled the world
> With half the wonders that were wrought for him.
> Earth breathed in one great presence of the Spring;
> Life turned the meanest of her implements,
> Before his eyes, to price above all gold.
> (Vaudracour and Julia)

This work, at least, has a definite French setting, whether real or imaginary. But Legouis goes further and links several poems of Wordsworth, not at all related to France, apparently, with his memories of Annette and their child, Caroline. For example, Margaret in "The Ruined Cottage", Martha Ray in "The Thorn", the heroine of "Her eyes are wild", Ruth in "Ruth", Ellen in Book VI of *The Excursion* all have certain points in common. They are abandoned by their husbands or lovers or separated from them because of war, in some cases left with fatherless children. Death or madness or both are often the result. There is a parallel here with the Annette-Caroline case, though the results were not quite so tragic. Legouis cites even verbal similarities between certain lines in "Her eyes are wild" and the deeply tender and emotional letters which Annette wrote in French, to Wordsworth and his sister Dorothy.

On the other hand, Legouis finds in the Lucy poems a negative of or antidote to the memory and image of the French girl. Whether Lucy was a creature of Wordsworth's imagination or had any real prototype has been much debated. Legouis assumes that

She was a mountain girl, dwelling in a secluded and lovely dale,[8]

Presumably, she was beloved by the poet in his very young days, before an early death snatched her away. Indeed, in some of the poems, Lucy appears a mere child at the time of her death, something which casts doubt on the Legouis thesis. In any case, the thesis seems as follows. The very young Wordsworth loved and lost the very young Lucy. The visits to France, the dazzling impact of the French Revolution, the fascination of Annette combined to efface the

Scanned with ACE Scanner

memory of Lucy or, at least, push it into the subconscious mind of the poet. But he was separated from France and Annette for almost a decade and was becoming increasingly troubled and disenchanted about the Revolution. In this mental void, the image of Lucy came to the fore. She had been an Englishwoman, had shared Wordsworth's thoughts, habits and way of life. In short, the more he thought of the dead Lucy, the more remote the absent French woman became in his mind.

What had Annette been doing meanwhile? Besides tending her child and writing moving letters to Wordsworth and Dorothy, she had been engaged, heart and soul, in royalist plots and the chouan counter-revolutionary rising. One of her brothers had narrowly missed the guillotine. Annette herself often risked imprisonment or execution. Interestingly, she was referred to in official papers as Madame Williams or Widow Williams. Her family and friends believed that Annette and Wordsworth had been secretly married by a non-juring, that is, anti-Government priest. For obvious reasons, no records of such a ceremony could exist. Such cases were not rare among royalists and fanatical Catholics at the time of the Revolution.

Legouis declared that the fortunes of the Vallon family during that turbulent decade could have provided material for novels by Balzac. Annette herself might have been the heroine of a Balzac novel, such as *Les Chouans* (The chouans). She had thus developed into a very different character from the idealized Lucy of Wordsworth, "A violet by a mossy stone/Half hidden from the eye".

In 1802, the Peace of Amiens between Britain and France made it possible to revisit France after about a decade. He was accompanied by his sister Dorothy. Indeed, many Englishmen took this opportunity to visit France. Quite a number of them were favourably impressed by Napoleon, now the First Consul. The brilliant and striking young man, who had risen so far by his own merit, seemed to embody the positive aspects of the French Revolution, while getting rid of the turbulence and Terror.

> The most popular landmark for sightseers was, of course, the First Consul himself, and many a bribe was paid for admission to one of his receptions. ... On the whole the mood seemed to be one of reconciliation, and the

Scanned with ACE Scanner

> cosmopolitan spirit of the eighteenth century reasserted itself after ten years of repression."
>
> Wordsworth did not share this admiration. Almost from the beginning, he had hated Napoleon, as an embodiment of despotism and aggressive military conquest. France, though still a Republic in name, was no longer what the poet had seen in his youth. On the personal level, the reunion with Annette and Caroline, though doubtless happy and affectionate, apparently roused no very deep feeling. Certainly, Wordsworth did not think of sharing their life. On the contrary, he made a handsome financial settlement on Caroline—or, at least, the promise of such a settlement, when feasible—and obtained the consent of Annette for his marriage with Mary Hutchinson, the childhood friend who could perhaps replace the real or mythical Lucy.

As far as we know, there was no dramatic rupture or quarrel, no bitterness on either side. Such arrangements were not uncommon in those times and Wordsworth, as Legouis reminds us, remained more of a Georgean than a Victorian. The lovers had simply grown apart, developed in different direction. Their minds and lives could no longer meet, as they were both wise enough to understand. She could not settle down with him in some remote cottage in the Lake Districts, just as he could not plunge with her into the whirlpool of French chouannerie. Wordsworth was now, above all, a poet and an English poet. Annette, absorbed in the passionate and dangerous excitement of counter revolutionary politics, not to mention the daily cares of raising her child, could hardly cultivate the language and literature of her lover. It was this factor, the growing "un-Frenchness" of Wordsworth, that Legouis stresses as a cause of their final, mutually agreed separation.

> How far away he felt her to be from what now made up : his whole life, not only from nature, but from poetry as he understood and practised it. Between them stood the barrier of language; never could she delight in the verses he had written, nor in those he still would write; never would she grasp their rhythm nor their beauty; even if he translated them to her, scarcely could she catch at a few of the ideas that had inspired him, and those ideas, strong

Scanned with ACE Scanner

> and subtle as they were, were more likely to bewilder than to enchant her. His daughter herself did not know English, and he despaired of ever making her intellectually and poetically his child. Besides, in the long interval which had elapsed since 1792 he had lost the fluency and readiness of his French. To speak it was now a painful effort, words and accentuation played him false.[10]

What of little Caroline, a piece of France that was Wordsworth's own flesh and blood, the daughter who could not be "intellectually and poetically his child?" There is no direct reference to her in Wordsworth's poetry. But Legouis believes that he has discovered such a reference and that the famous sonnet, "It is a beauteous evening, calm and free" was in truth addressed to Caroline. The slight disapproval, marked with benevolence,

> Dear Child! dear Girl! that walkest with me here,
> If thou appear untouched by solemn thought,
> Thy nature is not therefore less divine,

proves, according to Legouis, the mental distance between father and daughter, a distance not only that of age.

Another critic has hinted at traces of Caroline in one of the Matthew poems. Matthew had lost his beautiful and beloved daughter, Emma, who had scarcely seen "nine summers". At his daughter's grave, he sees a child very like her. Is it a ghost, a revenant, a reincarnation of Emma or simply a case of a chance resemblance? In any event, Matthew, though deeply moved, maintains his distance.

> Instead, with an unexpected unsentimental twist, the Girl is rejected—'I did not wish her mine' and allowed to remain free and unpossessed— we must not use others as emotional fodder. ...
>
> but if we must guess, it seems more to the point to look for an eight-year-old girl. In 1799 Wordsworth's own daughter, Caroline, would be almost the same age as Emma; he had, of course, never seen her.[11]

In fact, Wordsworth had seen Caroline as a new born babe and perhaps, again, the next year—we cannot be sure. But these were merely brief glimpses. To all intent and purpose, he had not seen her till 1802. And then he made haste to leave her "free and unpossessed" again. However, all this is mere conjecture. We do

Scanned with ACE Scanner

not know for certain what the poet felt for his French daughter and whether she inspired any of his poems, directly or indirectly.

Caroline married Jean Baptiste Baudouin, a Government officer and her eldest daughter was named Louise Marie Caroline Dorothee, the last name linking her with her English family. Wordsworth, together with his wife, sister and Crabb Robinson, visited his French family for the last time in 1820. There was a certain amount of unpleasantness around 1842, when Baudouin seemed to expect financial help from his English father-in-law. Annette died in 1841. We do not know what Wordsworth's reaction was. But was there some connection between this event and his translation of a short French poem, "La Petite Chouannerie on Historie d'un College Breton Sous L'Empire", (The Little Chouannerie or the Story of a Breton College under the Empire) the year after? The English translation bears the title, "The Eagle and the Dove". Did the poet, while translating the slight piece of work, think of Annette, who had been a determined and courageous chouanne?

Wordsworth in France

The two Romantic English poets who exerted the greatest influence in France were undoubtedly, Scott and Byron. Among the Lake Poets and Wordsworth's intimate circle, De Quincey seemed to have been best known across the channel. Baudelaire wrote 'Artificial Paradise", based largely on a translation of *Confessions of an Opium Eater*. Apolinaire in one of his poems tenderly recalls "Thomas de Quincey drinking/The opium poison, gentle and chaste'.

This is not to say that Wordsworth himself was unknown or not sufficiently valued in France. This was far from being the case. His reputation was very high during the latter half of his life in a country which had once meant so much to him. Such critics as Pichot, Philarete Charles, Fontaney, above all, the great Sainte-Beuve offered Wordsworth sensitive and perceptive praise. "A former professor of foreign literature" thus wrote of the English poet in a paper sent to a daughter of Caroline, Marie Marguerite,

> But the purpose of Wordsworth and his school was not only to please. Their purpose was to raise, to etherealise man, to make him purer, more grateful to God, more confident

Scanned with ACE Scanner

> of His marvellous and inexhaustible goodness. Are not poets like Wordsworth our most profound theologians?...

Another characteristic of the poetic school of Wordsworth is that, instead of choosing elevated subjects it concerns itself almost exclusively with humble life. Thus it is a poetry not of passion nor of imagination, but of affection and the heart. A simple labourer, a humble shepherdess can be its hero or heroine. Its principal object is to sanctify and to beautify the humblest emotions of quiet lives. The home is its altar; it rarely strays beyond the circle of family life. One might say that this poetry is peculiar to England, and is, of all poetry, that which produces the most moral effects on the lowest ranks of society. It shows them that their state is capable of producing the sweetest, the purest, the most exquisite pleasures. It opens their hearts to the voice of civilization and humanity, and these humble and obscure people no longer rebel against their life when they see that it inspires poets who paint in the purest and most touching colours their humble actions and their attachment to their homes. They know that the most distinguished poets of their country sing in sweet and pleasing verse 'the simple annals of the poor".

(A footnote adds here : "Elegy Written in a Country Churchyard", written by Gray, a secondary poet of the eighteenth century).

I know no poet belonging to this school in France save M.de Lamartine. He is perhaps not exactly the bard of the country and the village, but he is at least the poet of the affections and the heart, and in this he resembles his contemporaries of the English Lake School.[12]

Sainte-Beuve, one of the most noted and influential of mid nineteenth century French critics, gives Wordsworth high praise. For instance, in 1854, the third of Sainte-Beauve's fine articles entitled "William Cowper, or of Domestic Poetry" came out.

> Now, in this article Sainte-Beuve brought in Wordsworth to prove that genius and domestic happiness are not mutually exclusive. Wordsworth there appears as the poet of virtue, loftily teaching a lesson to the profligate romantiques.[13]

Several examples of French Wordsworth criticism and admiration can be given. What was their direction and did the English poet have any influence on the French Romantic movement? We have seen that Sainte-Beuve, as well as the "former professor of foreign

Scanned with ACE Scanner

literature", stresses the particular qualities of Wordsworth, which place him in a certain tradition of English poetry, from the eighteenth century onward. He is seen as a spiritual descendant of Gray and Cowper, though the former is called, somewhat unkindly, a secondary poet. Wordsworth is seen to concentrate on two factors, in his poetry: those who are in a humble station of life and domestic virtues. The "professor" believes, somewhat hypocritically, perhaps, that the fact that great poets write about them would reconcile the humble to their condition of life and that they would no longer "rebel". It is a debatable point whether the Michaels and Martha Rays of real life had read Wordsworth's poetry and, if they had, whether this would have led them to resignation or rebellion. But the "professor" is clear that he values the domestic virtues of the poor, not their public action. Life has already become too publicized and politicized, perhaps under the influence of the French Revolution. Wordsworth might serve as an antidote to this trend.

> The root of the trouble is, that in times of misfortune, men grow accustomed to living too much out of themselves, to identifying themselves with public questions, and attaching their existence to them. They unfortunately forget, in the excitement of public life, that they should follow the warning of their conscience, and remain faithful to their most intimate convictions. It is to this inner life, full of purity, of joy and of useful activity, that Lamartine in France and Wordsworth in England desire to bring back humanity.[14]

Sainte-Beuve and the 'professor' attempted, apparently to distinguish the romantic poet from the stock figure of the Byronic home wrecker.

Apart from the admiration he inspired, did Wordsworth have any influence on the generations of French poets that followed his own? The first half of the nineteenth century, when Wordsworth was still alive, saw the rich flowering of French Romantic poetry, from the eighteen twenties onward: Victor Hugo, Lamartine, Musset, Vigny, above all, Baudelaire. Did any of them show traces of Wordsworthian influence or, at least, was there any affinity with the English poet?

Let us first take the case of Lamartine, whom our "professor of foreign literature" places in the same category as Wordsworth.

Scanned with ACE Scanner

There are undoubtedly points of resemblance, though the question of direct influence is debatable. Lamartine did choose poetic subjects that were close to Wordsworth's heart—childhood, family life, the benevolent influence of Nature, religion—though he also wrote poetry of a very different kind. In a modern edition of the poetry of Lamartine, the writer of the preface remarks:

> ...in 1969, should I dare to write that Lamartine has given finished expression to filial piety and paternal tenderness, that he has celebrated the family? "Gethse-Mani", "The Vine of the House" give a superb lie to the gidien sophison and prove that one can create good literature with good sentiments.[15]

"The Labourers", for instance, stresses an organic link between the land, the family and the fatherland.

> And the family, rooted
> In the land where they have planted,
> Flower again from year to year,
> Collective immortality!
> And beneath its beloved guidance
> Love of the fatherland is born.[16]

In "Milly, or the Land of Birth", Lamartine portrays an idyllic rural community and family. (That Milly was not, in fact, the land of his birth matters little for our purpose). His father, who seems a prosperous, patriarchal farmer, exercises his firm yet mild rule over the shepherds, as well as his own family. The poet's mother provides help to the needy. Lamartine contrasts this picture of simple, humble virtue with crowned wickedness, crime and bloodshed by powerful men.

> Every tree has its history and every stone a name,
> What does it matter that the name, like Thebe or Palmire,
> Does not recall to us the ostentation of an empire,
> Human blood shed for the choice of tyrants,
> Or those scourges of God whom men call great.[17]

The pictures of the lives of humble, unknown people appear in a particular tradition of English poetry, from Cowper, Crabbe, Gray to Wordsworth. The "professor", interestingly, mentions Gray's famous "Elegy on a Country Churchyard" in the context of Wordsworth and seems to think Lamartine the French counterpart of Gray or Wordsworth. Wordsworth, in his post Godwinian phase, indeed

Scanned with ACE Scanner

supported private property, at least small scale property, as part of a man's life and being. A poem like "The Last of the Flock' equates a shepherd's flock with his numerous family. In fact, independent, virtuous small property owners, such as Lamartine and Wordsworth sometimes portrayed, a Michael or the father in Milly, corresponded to the Jacobin ideal of the French Revolution.

Legouis makes an interesting comparison between Wordsworth and Lamartine. Even when both poets describe nature or a rustic feast, their approaches are different.

> The poet (Wordsworth) does not appear to have been more sensitive to the succulence than to the perfume of objects. Not, of course, that long descriptions of Rabelaisian banquets are necessary to betray the existence of this sense. One of the most spiritual among poets reveals it by a couple of lines.
>
> This day has flowed like the inside of a mouth
> A delicious fruit beneath the tooth that touches it.[18]

What of Victor Hugo? There are certain affinities with Wordsworth, in mystical contemplation of nature, as well as pictures of humble, low class life. The latter occurs not only in the famous novels of Hugo, such as *Ninety three, Les Miserables* but also in some of his poems. The story of the family of fisher folk in *Legendes des Siecles,* (Legends of Centuries), for example, is very Wordsworthian, if one substitutes the sea for the northern lakes and mountains. Legouis suggests an even more direct influence of Wordsworth on Hugo, in one case, at least. There is a remarkable episode in a historical novel of Hugo, *L'Homme qui Rit,* The Man who Laughs, set, incidentally, in England. A child, alone, abandoned by his companions, is caught up in a fearful storm. He wanders to the foot of a gibbet, on which a corpse is hanging. The violent, stormy wind makes the lifeless body swing wildly, to and fro and it seems to the terrified child that the dead man is pursuing him. Perhaps there is an echo here of a childhood experience of Wordsworth, which he describes in *Prelude.* He had come across a gibbet, where once a murderer had hung in chains. When the child saw it, the gallows was indeed empty but someone had carved on it the name of the murderer. The sight affected the child Wordsworth deeply. In one of his poems, "Guilt and Sorrow", the memory of

Scanned with ACE Scanner

this incident inspires a description that is close to Hugo's novel and might have been the source of that particular chapter in it.

> A human body that in irons swang,
> Uplifted by the tempest whirling by;
> And, hovering, round it often did a raven fly.[19]

Legouis also compares the Wordsworthian poetic style with that of Hugo. Both introduced what used to be regarded as prosaic, commonplace words in the sacred realm of poetry, widening the scope of the latter. But there were also important differences between the two.

> We can see clearly enough, too, the fundamental difference between this revolution in poetic style and that which Hugo effected, thirty years later, in France. Wordsworth has less desire to extend than to limit the vocabulary. He would have poetry use no other words than those employed in prose. Hugo would have it employ all words admissible in prose in addition to its own. The English poet, regarding words as at best but a veil which covers the naked thought, endeavours to attenuate them to the utmost possible limit. The Frenchman prostrates himself in adoration before verbal signs, "for the term is the Word, and the Word is God".[20]

Baudelaire might be considered outside this orbit altogether. He did not write about childhood or family life, except in one or two nostalgic poems, and was indifferent to nature, except the sky, the sea or such pieces of Nature as might be glimpsed at in a city. An urban, a Parisian poet, he drew most of his images from city sights and sounds, or from hard, bright precious stones, man made jewels. Yet references to the poor and disinherited abound in Baudelaire's prose poems or in certain sections of his famous *Fleurs du Mal* (Flowers of Evil)! Tableaux Parisniens (Parisien Pictures) or Litanies de Satan (Litanies of Satan). To this extent, at least, the most un-Wordsworthian of poets might be considered a follower of the Lake Poet. Of course, it might also indicate the general influence of the French Revolution on French and English Romanticism alike. A poem of Baudelaire "Voyage to Cythere" evokes the image of a dead man on a gibbet

> It might appear the height of rashness to devote so detailed a study to the youth of a foreign poet, whose work has

never been translated into French, and whose life, as a whole, has never been made the subject of a special work. It is true that Sainte Beuve felt for Wordsworth an admiration which led him to imitate some of his sonnets; that M. Scherer took a lively interest in his moral reflections, and M. Bourget and M. Gabriel Sarazin in his subtle symbolism, that M A Pegeltier has recently pronounced an eulogy, remarkable for its penetration, upon the insight displayed in his interpretation of nature; and that various other tributes have been paid to him, the most curious, perhaps, by Maurice de Guerin and Hippoly te to de la Morvonnais. It was the dream of these young Breton poets to bring about in the matter and form of French poetry a revolution similar to that which Wordsworth had accomplished in England. But all this sympathy and admiration, on the part of men differing so widely both in character and generation, cannot blind us to the fact that France is, of all countries, that one in which the poet's wish, an echo of that expressed by Milton, has been most completely realized :—

Fit audience let me find, though few! [21]

The influence of France on Wordsworth, complex and many aspected, has already been discussed, his pleasure in what he considered the cheerful politeness of a people; his deep, passionate if changing involvement with the French Revolution; his profound friendship with Beaupuy, who exercised a considerable influence on the young poet, and whom the latter considered an ideal revolutionary and soldier—philosopher; (Is there a certain resemblance here with Gauvain, the hero of Hugo's Ninety-three?) the brief but passionate love affair with Annette; his feelings, however ambiguous, for the French child whom he had abandoned, or been forced to abandon. One way or another, France did much to mould Wordsworth.

On the academic or literary level, Wordsworth, as a student in Cambridge, paid much more attent'on to modern European languages than to the classics, which were considered more important in those days. Though Italian was his first love,

Scanned with ACE Scanner

he also acquired proficiency in French and Spanish. Legouis has shown the influence, for example, of Ramond de Carbonnieres on Wordsworth's youthful "Descriptive Sketches". There are verbal parallels between the poem and the prose work in French.

> Thro' vacant worlds where Nature never gave
> A brook to murmur or a bough to wave
> Which unsubstantial Phantoms sacred keep:
> Thro' worlds where Life and Sound, and Motion sleep
> Where Silence still her death-like reign extends,
> Save when the startling cliff unfrequent reads;
> In the deep snow the mighty ruin drown'd,
> Mocks the dull ear of Time with deaf abortive sound.

Beside these lines, Legouis places a passage from Ramond.

> It is something new and surprising for an inhabitant of the plain, the absolute silence which reigns over this platform (of Saint Gothard): we do not hear the least murmur; the wind which crosses the skies does not meet here a leaf whose violent agitation betrays its (the wind's) passage; only, when it is impetuous, it trembles in a gloomy manner against the points of the rocks that divide it...[22]

The acquaintance of Wordsworth with near contemporary French literature appears through these echoes. The influence of the French Revolution and France, in general, is all pervasive in his works, particularly earlier works. In early 1793, Richard Watson, the Bishop of Llandoff, wrote a pamphlet attacking the French Revolution and questioning the need of any reform in England. The young poet wrote a passionate, vigorous and well argued reply to this. "It shows how far Wordsworth had assimilated the ideas, and even the turn of mind, of the French Revolutionists".[23]

The influence is also visible in Wordsworth's tragedy, "The Borders" written in 1796-97. The play has a vague medieval setting (perhaps the Gothic element in Wordsworth has been understressed) but the spirit is that of the Enlightenment, French Revolution and English reformers. The hero, Marmaduke, is the noble leader of a band of Robin Hood-like outlaws. Through the deception and manipulations of Oswald, an Iago-like character, he is led to cause

Scanned with ACE Scanner

the death of an innocent old man, the father of the woman he loves. Oswald, in turn, had re-enacted an experience in his own life. The play has been considered both an exposition of the Godwinian philosophy and its rejection. The outlaws, though pure-hearted and high principled, are naturally without any social, not to mention religious, sanction or guidance. Their goodness depends entirely on their own reason, which might go astray or be misled, as Oswald grievously misleads Marmaduke. Legouis here finds a parallel with the different factions, moderate and extremist, of the French Revolution.

> Now Oswald the Montaguard is surrounded by weak and virtuous Girondins.[24]

Interestingly, Godwin's famous novel, *Caleb Williams*, also includes a band of outlaws and robbers.

The influence of Rousseau was all pervasive at the time of the Enlightenment, before and after the French Revolution. Whether Wordsworth had made a systematic study of the works of this Genevan philosopher, French by adoption, cannot be known. But he must have had a general acquaintance with his theories, acquired during his stay in France if not before.

Which ideas of Rousseau might have influenced Wordsworth? Though Rousseau has wrongly been labelled a primitivis, he did give a special place to children and to societies at an earlier stage of civilization. His *Emile* has been considered a classic of education, in which a child is trained to be an ideal citizen, by following the path of nature. Did Rousseau write about a mythical child because of his sense of guilt, since he had abandoned his own children? Did Wordsworth see here any similarity with his own situation, vis-a-vis Caroline?

In any case, Wordsworth's view of education, in practical life and his writings, are essentially Rousseauistic. The child Wordsworth had enjoyed a school life of unusual freedom and happiness, at Hawkshead. He and Dorothy similarly brought up a child entrusted to his care. Wordsworth remarked

> Till a child is four years old he needs no other companions than the flowers, the grass, the cattle, the sheep that scamper away from him, when he makes a vain unexpecting chase after them, the pebbles upon the road etc.[25]

Scanned with ACE Scanner

This is certainly Rousseauistic. The concept of the child in the "Immortality Ode" as "Mighty Prophet! Seer blest" seems derived partly from the platonic concept of a pre-natal existence and partly from Rousseau's view of childhood as a time of superior innocence and therefore deeper wisdom.

Again, Rousseau, without being exactly a primitivist, believed that relatively, unsophisticated communities remained simple, united and virtuous. It was for this reason that he opposed the introduction of the theatre in his native city state, Geneva. Also, the cult of the heart placed humble goodness and emotions above the polished intellect. This doctrine appears in an altered form in the "Preface to Lyrical Ballads" where Wordsworth tells us that he had written about "low and rustic life... because in that situation the essential passions of the heart find a better soil in which they can attain their maturity".

As a critic points out,

> These beliefs of Rousseau would have filtered down to Wordsworth in any case; like the cult of Feeling...they were part of the climate of opinion by the 1790s. But it is to be noted that the only doctrine of Rousseau's which Wordsworth uses directly after his return from France is that of 'the general will'— the 'will of the people' had produced the French Revolution, as Wordsworth explained in his *Letter to the Bishop of Llandoff*.[26]

France, as we have seen, provided Wordsworth with much poetic inspiration and material, both directly and indirectly. An important part of *the Prelude*, as well as *Vaudracour and Julia* are set in France. Even the patriotic sonnets of Wordsworth were in a sense inspired by France, being anti-French or, at least, against the French regime.[27] His reactionary, as well as revolutionary periods are connected with French themes and subjects. For example, in 1816, he wrote a sonnet, "Feeling of a French Royalist on the Disinterment of the Remains of The Duke D'Enghien". The Duke in question was a young prince of the French royal house, who had been unjustly executed by Napoleon. He was regarded as a martyr for the royalist cause. Again, the poet who had shown such sympathy for Toussaint L'Ouverture, the leader of the black slaves of Haiti, took a quite different attitude when the widow of Henri Christophe, the successor of Toussaint,

Scanned with ACE Scanner

equally heroic and unfortunate, was given refuge in England. He wrote a tasteless parody of a famous poem by Ben Jonson, attacking both the black lady and the English Abolitionist, Clarkson.

Queen and Negress, chaste and fair,
Christophe now is laid asleep;
Seated in a British chair
State in humble manner keep;
Shine for Clarkson's pure delight
Negro Princess, ebon bright.

For he who had once called slavery "this most rotten branch of human shame" now believed that slaves should be freed only if slave owners were adequately compensated. But such poems, too, were French in inspiration, since Haiti was, or had been, part of France.

France and Wordsworth, Wordsworth and France are twined in a complex and inextricable way, to make up a chapter of European poetry and history.

Notes:

1. Emile Legouis: William Wordsworth and Annette Vallon, Archon Books, 1967
2. "The English Constitution and French Public opinion, 1789-1794," in *The Danger of Being a Gentleman*, Harold *Laski, Allen and Unwin*, London, 1940
3. Legouis op. cit.
4. T. Carlyle: Reminiscences.
5. William Wordsworth: Complete Works
6. Legouis op. cit.
7. Ibid
8. Ibid
9. J. Christopher Herold: The Age of Napoleon, Penguin, 1963
10. Legouis op. cit.
11. John Purkis: A Preface to Wordsworth, Longman, 1967
12. Quoted in Legouis op. cit.
13. Ibid
14. Ibid
15. Lamartine: Meditations, New Meditations, Gallimard, 1969, ed. Maurie-Francois Guyard. Passage in the preface, translated from the original

Scanned with ACE Scanner

French by the author of this paper.

16. Ibid. Translated from the original French by the author of this paper.
17. Ibid. Translated from the original French by the author of this paper.
18. Lamartine : *Jocelyn*. Translated from the original French by the author of this paper.
19. William Wordsworth : "Guilt and Sorrow"
20. Emile Legouis : The Early Life of William Wordsworth, Libris, London, 1988.
21. Ibid
22. Quoted in ibid
23. Ibid
24. Ibid
25. Quoted in Purkis op. cit.
26. Purkis op. cit.
27. These poems acquired a new significance almost a century later, at the time of the First World War. Ironically, France was now an ally, not an enemy.

Scanned with ACE Scanner

'A WIDE QUIETNESS' : SILENCE AND THE *LYRICAL BALLADS*

MALABIKA SARKAR

The *Lyrical Ballads* of 1798 has become an icon. We expect to click a mouse and gain access through it to the entire file on Romanticism. While this may be something of an exaggeration, the status of the *Lyrical Ballads* as a focal point cannot be denied. Today the accepted date for the beginning of Romanticism has been pushed back to 1780' (1780-1830). Yet 1798 and the publication of the *Lyrical Ballads* by Joseph Cottle, a volume containing poems by Wordsworth and Coleridge, remains an event of crucial significance for Romanticism—the public announcement of the beginnings of a new movement. While it is important to look upon the *Lyrical Ballads* as an event in literary history revolutionary in its conception and its commitment to a new cause, it is equally important to examine the received legacy of the history of ideas that provided the foundation for the *Lyrical Ballads*. My search for such creative continuities with the past led me to examine the vital importance of silence and stillness in Romanticism. This is the context in which I feel one needs to look at the two poems that frame the 1798 *Lyrical Ballads*— the opening poem, Coleridge's *The Rime of the Ancient Mariner*, and the closing poem, Wordsworth's *Tintern Abbey*—two poems which, though different in so many ways, explore the Romantic legacy of silence.

The contributions of Wordsworth and Coleridge to the *Lyrical Ballads* were, from the beginning, meant to be understood as a set of contrasting poems dealing with the natural and the supernatural. Yet the more we examine them, the more we become conscious of the varieties of contrast that can be unravelled. In an article published in 1999 in the British Journal *Romanticism*, R.A. Foakes[1] compares these two poems in terms of vision. Wordsworth's *Tintern Abbey*, he says, is a poem about seeing, about the picturesque, about nature, and moves with some difficulty from seeing to meaning.

Scanned with ACE Scanner

Coleridge, on the other hand, in the *Ancient Mariner*, does not look *out* through the eyes but *into* the eyes and through them to the soul within. Thus 'the glittering eye' of the Ancient Mariner holds the eyes of the wedding guest hypnotically, so that the guest sees nothing but the mariner and his tale'.

My concern is with another pattern of contrast that is vital to an understanding of these poems, one based upon a shared interest in silence. Silence and stillness are central to both the *Rime of the Ancient Mariner* and *Tintern Abbey*. But while the silence of the *Ancient Mariner* is devastating and destructive, the silence of *Tintern Abbey* is comforting and creative. How true is this contrast and what is its philosophical basis? The answer to this question gives us an insight into the nature and range of preoccupations that dominate the *Lyrical Ballads*.

Coleridge's *The Rime of the Ancient Mariner*[2] charts the journey of the Mariner into a sea of silence. In those lines full of suspense and apprehension about the silence that followed the killing of the albatross

> The fair breeze blew, the white foam flew,
> The furrow followed free;
> We were the first that ever burst
> Into that silent sea.
> Down dropped the breeze, the sails dropped down,
> Twas sad as sad could be;
> And we did speak only to break
> The silence of the sea!

the silence is intensified by the stillness of the sea

> Day after day, day after day
> We stuck, nor breath nor motion,
> As idle as a painted ship
> Upon a painted ocean.

Soon even speech fails, language breaks down, and total silence reigns.

> And every tongue, through utter drought,
> Was withered at the root;
> We could not speak, no more than if
> We had been choked with soot.

Unable to speak, unable to pray, this total silence and stillness is

Scanned with ACE Scanner

punctuated by the sound of the souls of the dead sailors whizzing past like the sound of the Mariner's crossbow. The result is complete isolation and despair.

Alone, alone, all, all alone,
Alone on a wide wide sea!

The mariner's journey involves moving further and further into the depths of this silence as one region melts and another appears like the tracking shot of a film camera. The furthest and deepest region revealed is one of silence—and a silence that causes disjunction. Redemption can come for the Mariner only through the repairing or filling of that silence. The need to repeatedly tell his story arises out of the need to establish communication as the killing of the albatross had brought about a breakdown of communication and total isolation. The repetitions are indicative of a deep anxiety or insecurity as if the Mariner is unsure about his own ability to communicate.

But the repeated narrations, the ceaseless retelling of the story, in this poem are also attempts to fill a silence that had become threatening and destructive. Silence is associated not only with total isolation, the breaking down of all communicative bridges. Ultimately, silence is associated with death. Some years ago, Anne Barton pointed[3] out the limitations of language in the plays of Shakespeare, of how often in Shakespeare 'language breaks before the reality of pain and death'. In the *Rime of the Ancient Mariner* silence is the unspecified and indeterminate companion of Death and Life-in-Death At their intervention even the death of the sailors is accomplished without a sight or a groan—in silence. The *Rime of the Ancient Mariner* thus presents silence as threatening, disjunctive and deathly.

The silence that is creative is the subject of *Tintern Abbey* Wordsworth's poem also takes us on a journey, but it is a journey within, into the recesses of the mind. The furthest or deepest region revealed is again one of silence. Looking inward into the landscape of the mind and at the ways in which the memory of his earlier visit to Tintern Abbey had benefited him, Wordsworth, like Coleridge in the *Ancient Mariner*, moves from stage to stage into an inner core of silence.[4]

These beauteous forms,
Through a long absence, have not been to me
As is a landscape to a Blind man's eye:

Scanned with ACE Scanner

But oft, in lonely rooms, and 'mid the din
Of towns and cities, I have owed to them
In hours of weariness, sensations sweet,
Felt in the blood, and felt along the heart;
And passing even into my purer mind,
With *tranquil* restoration. (italics mine)

Wordsworth is here talking of the reintegrative and redemptive power of memory. He is describing how, while feeling tired and disoriented in the midst of the meaningless goings-on of city life, the memory of Tintern Abbey has had a healing and revitalizing effect. The valued restoration effected by the memory of Tintern Abbey is characterised by a recognizably Wordsworthian tranquility.

But a deeper, more profound stage is yet to come. In lines that contain a sustained exploration of that 'inward eye' of the familiar poem *Daffodils*—'they flash upon that inward eye which is the bliss of solitude'—Wordsworth in *Tintern Abbey* talks about

That serene and blessed mood
In which the affections gently lead us on,-
Until, the breath of this corporeal frame
And even the motion of our human blood
Almost suspended, we are laid asleep
In body, and become a living soul:
While with an eye made quiet by the power
Of harmony, and the deep power of joy,
We see into the life of things.

The condition is one almost comparable with death as breathing and the criculation of blood are almost suspended. But in contrast to the predicament of the Mariner, this silence and stillness is a vital and potent condition. This silence, this quietness, unlike that in the *Ancient Mariner*, is not destructive but creative. Wordsworth describes a transcendent state of quietness, a blend of silence and stillness, that prevails- 'while with an eye made *quiet* ... we see into the life of things'. This is a silence that enables Wordsworth to look through and beyond the visible world into a 'motion and a spirit' that 'rolls through all things'.

The threat of silence and the consciousness of its destructive potential, the validation of silence and its reward-these two contrasting experiences emerge from the framing poems of the *Lyrical Ballads*.

Scanned with ACE Scanner

Why is silence important? What is the connection between silence and creativity? Why is there the spectre of its alternative, silence as death? For this we have to turn to Coleridge, the definition of the imagination and Plotinus.

To think of Coleridge is to think of the Romantic imagination, the memorable definition of the imagination in Chapter XIII of the *Biographia Literaria*[5] and the many discussions on that passage that have followed ever since.

> The IMAGINATION then, I consider either as primary or secondary. The primary Imagination I hold to be the living Power and prime Agent of all human perception, and as a repetition in the finite mind of the eternal act of creation in the infinite I AM. The secondary imagination I consider as an echo of the former ... differing only in degree, and in the mode of its operation. It dissolves, diffuses, dissipates, in order to recreate, or where this process is rendered impossible, yet still at all events it struggles to idealize and to unify. It is essentially vital, even as all objects (as objects) are essentially fixed and dead.

The imagination itself is vital, active, creative. The secondary imagination of the poet is an echo of the primary imagination. The primary imagination is a part of all human perception. And the primary imagination is 'a repetition in the finite mind of the eternal act of creation in the infinite I AM'.

But what is 'the eternal act of creation in the infinite I AM'? The language, in its grandeur, takes on the significance of a religious experience. The meaning of this difficult passage becomes clearer if we turn back to the previous chapter of the *Biographia Literaria*, Chapter XII[6]. Coleridge is there discussing the nature of truth and of being. Defining a truth which is absolute, self-grounded, unconditional, he says

> It is to be found therefore neither in object nor subject taken separately, and consequently, as no other third is conceivable, it must be found in that which is neither subject nor object exclusively, but which is the identity of both.
>
> Thesis VI
>
> This principle, and so characterized, manifests itself in the SUM or I AM, which I shall hereafter indiscriminately

express by the words spirit, self and self-consciousness. In this, and in this alone, object and subject, being and knowing are identical, each involving and supposing the other. In other words, it is a subject which becomes a subject by the act of constructing itself objectively to itself, but which never is an object except for itself, and only so far as by the very same act it becomes a subject. It may be described therefore as a perpetual self-duplication of one and the same power into object and subject, which presuppose each other, and can exist only and antithesis. God is thus absolute self-consciousness, a living vital centre, both subject and object. God in his self-consciousness is spirit. And Coleridge extends this discussion to a definition of the human imagination. The primary imagination is 'a repetition in the finite mind of the eternal act of creation in the infinite I AM'— a repetition of that divine 'perpetual self-duplication' which involves a collapsing of the distinction between subject and object.

This definition of the imagination or spirit as 'perpetual self-duplication' leads back to Platonism and the definition of creation by emanation. Platonism, that is, western philosophy that evolved as a series of modifications to Plato, predominated the philosophical scene till the seventeenth century. In the second phase of its development, the Platonism of the 3rd century A.D., referred to as Neo-Platonism, the chief philosopher was Plotinus and his principal work the *Enneads*. Plotinus was a major influence on the Platonism of the fourth phase, the Renaissance or Florentine Platonism of the 15th century. The Florentine Platonism of Ficino and Pico in fact had as much to do with Platonism as with the philosophy of Plotinus.

Plotinus is chiefly remembered today for two aspects of his philosophy—one, his formulation of the great chain of being, and second, his theory of creation by emanation. While the idea of the great chain of being is central to any understanding of the Renaissance, it is his theory of creation by emanation that is important to our understanding of Romantic creativity.

In the Book of Genesis in the Old Testament, Chapter I verse 3 says 'And God said, Let there be light: and there was light'. And so it goes on, God giving one command after another and going out and supervising that which gets created as a result of His commands.

Scanned with ACE Scanner

God in the Old Testament is active in His role of a Creator. But Plotinus's belief was different. His God is a still silent centre of potentiality. Then how was creation effected? In the *Fifth Ennead* Plotinus explains[7].

> Given this immobility in the supreme, it can neither have yielded assent nor uttered decree nor stirred in any was towards the existence of a secondary.
>
> What happened, then? What are we to conceive as rising in the neighbourhood of that immobility?
>
> It must be a circumradiation—produced from the Supreme but from the Supreme unaltering—and may be compared to the brilliant light encircling the sun and ceaselessly generated from that unchanging substance.

Creation by emanation is thus a spontaneous radiation of energy and goodness from a still centre of potentiality, silent without any utterance or command and immobile without any undue activity. How well it fits our perception of effortless Romantic creativity in which notions of art as lamp or fountain also brought in the possibility of natural and spontaneous overflow.

That Coleridge himself was deeply influenced by Plotinus, Ficino and Pico is without doubt. The *Biographia* is full of many references to them, as are his letters. And it also helps to explain the definition of the imagination or spirit as 'perpetual self-duplication' in Chapter XII of the *Biographia* as well as passages like the one in *Frost At Midnight* where he describes the creative and contemplative mind as an 'echo or mirror seeking of itself', Coleridge thereby reversing the mimetic act of the neoclassicals in making the external world an echo or mirror of his mind rather than the mind mirroring objective reality — in other words, the mind's self-duplication.

Silence and stillness are the essential conditions of the creative moment in both Plotinus and in Wordsworth. In Coleridge, they define the contemplative and creative spirit that fills poems like *The Eolian Harp, Frost at Midnight* and *This Lime Tree Bower My Prison.* It also adds a new dimension of meaning to his comment in a letter to John Thelwall in 1797

> I should much wish, like the Indian Vishnu, to float along an infinite ocean cradled in the flower of the Lotos, and

Scanned with ACE Scanner

wake once in a million years for a few minutes—just to know that I was going to sleep for a million years more.

For Wordsworth, tranquillity is the essence of creativity. The meditative silence in which the great Wordsworthian poems come into being also participate in the Plotinian vision of creation by emanation. The silence of *Tintern Abbey* is an enabling silence. It is the necessary condition of creativity. This is the creative silence that also fills Coleridge's conversational poems.

The question still remains as to why, in the *Ancient Mariner*, Coleridge presents the contrary face of this creative silence. I believe that the answer lies in the fact that this poem is an expression of Coleridge's obsessive sense of failure. The *Ancient Mariner* is a poem without a satisfactory ending. Its narrative is only an incomplete segment of an endless circle. As a poem that can never achieve completion since the Mariner's narrations must go on endlessly, it probes agonisingly into a condition of failed creativity. This is a journey into a silence and stillness that has gone tragically wrong.

Silence is central to Coleridge, creativity and the conversational poems. It is also central to Wordsworth, memory and the Wordsworthian poems of reflection. Its contrary reveals itself as a ravaging experience in the *Ancient Mariner*. In this reading of the two framing poems, *The Lyrical Ballads* begins with a sense of embarking on a hazardous journey, exploring the agonizing depths of a disjunctive silence, but ends with *Tintern Abbey* on a note of affirmation. The deliberate positioning of the two poems in the volume highlights both the differences and the shared concern with silence.

The silence-creativity pattern first presented in the *Lyrical Ballads* (together with its opposite, the spectre of a destructive silence) is a legacy handed down to the later Romantics. The creative silence that characterises Keats's thought can be traced back to Plotinus via Wordsworth and Coleridge. It gives a new dimension of meaning to the third axiom of poetry Keats formulated and noted in a letter to his publisher John Taylor on 27 February 1818[8], 'that if poetry comes not as naturally as the leaves to a tree it had better not come at all'. In his *Ode On Indolence*, a poem in which he set out to define the creative mood, Keats began by quoting from the Gospel of St. Matthew

Consider the lillies of the field how they grow, they toil not neither do they spin.

Scanned with ACE Scanner

And in the *Ode to Psyche* he sought to create the temple to Psyche 'in the midst of a wide quientness'[9]

And in the midst of this wide quietness
A rosy sanctuary will I dress
With the wreathed trellis of a working brain.

These are instances that reveal the undeniable centrality of a vital stillness, an intense and potent silence, at the core of the Romantic achievement. This 'wide quietness' which characterises Romantic creativity is difined in the two framing poems of the *Lyrical Ballads*—one showing the destructive failure of this quietness and the other its rich productive possibilities. This quietness is a legacy the *Lyrical Ballads* receives from Plotinus and which it then hands down to the later Romantics.

Notes :

1. R.A. Foakes, 'Beyond the Visible World: Wordsworth and Coleridge in *Lyrical Ballads* (1798)' in *Romanticism*, vol. 5.1 (Edinburgh University Press, Edinburgh, 1999), pp. 58-69.
2. All quotations from the poems of Coleridge are from *Coleridge, Poetical Works* ed. Ernest Hartley Coleridge (Oxford University Press, London, 1969)
3. Anne Barton, 'Shakespeare and the Limits of Language' in *Shakespeare Survey*, vol. 24 (Cambridge University Press, Cambridge, 1971), pp. 19-30.
4. All quotations from the poems of Wordsworth are from *Wordsworth, Poetical Works* ed. Thomas Hutchinson rev. Ernest de Selincourt (Oxford University Press, London, 1969)
5. Coeridge, *Biographia Literaria*, ed. George Watson (Everyman, London, 1956), p. 167.
6. *Ibid.*, pp. 151-152
7. Plotinus, *The Enneads,* transl. Stephen MacKenna, (Penguin Classics, London, 1991) p. 354
8. Robert Gittings, *Letters of John Keats* (Oxford University Press, London, 1970), p. 70
9. All quotations from the poems of Keats are from *The Poems of Keats* ed. Miriam Allott (Longman, London, 1970)

THE PREFACE TO THE LYRICAL BALLADS : A LEGACY OF THE POET ON POETRY

DIPENDU CHAKRABARTI

Literary legacy, unlike legacy in its legal sense, requires neither a written will of the legator nor a legatee who is clearly identified in it. It is never precisely stated and if shifts the initiative from the legator to the legatee. Sometimes it may go begging, sometimes it may wait for decades to find someone who just stumbles upon it. Again, literary legacy may lose its distinctiveness and become just a part of a whole literary climate in which case the status of a legatee is diluted. A long period of time may separate a writer or a work from his or its legacy to be appropriated by a successor. Donne, for example, had to wait till the 20th Century to have its legacy restored and acknowledged. 'Lyrical Ballads' did not, of course, encourage collaboration between two poets either in the 19th or the 20th Century but the romantic movement it is believed to have initiated must have absorbed its legacy in defamiliarizing the familiar and familiarizing the unfamiliar, in foregrounding the lyric form and accentuating the personal note in poetry in general, and above all in liberating 'Nature methodised', and language classified. This is still the accepted view of the kind of revolution the Lyrical Ballads brought about at the turn of the eighteenth century in English poetry. Robert Mayo, however, challenged this view in 1954 [The Contemporaneity of the Lyrical Ballads] by showing most of the poems in the Lyrical Ballads only as an improvement on the conventional poetic practice of the nineties. He suggests that the much touted unconventionality of these poems was actually a 19th-Century construct, based on the ambitious and at the same time ambiguous Advertisement of 1798 : 'This was certainly the nineteenth century conception of Wordsworth, who was viewed as kind of prophet writing in the wilderness; and it is evidently still the view of some present day critics and historians who, struck by the

Scanned with ACE Scanner

phenomenal quality of the Ballads, tend to confuse one kind of change with another. They have perhaps been misled by the ambiguities of the Advertisement of 1798, which seems to claim more than it actually does.'

Mr Mayo's comment underscores the possibility that the Advertisement that described the poems as 'experiments' proved quite effective in creating an impression of a breakthrough in contemporary English poetry. In fact, Wordsworth's preface to the Lyrical Ballads would eventually prove more influential than the poems in so far as it seized the imagination of all the Wordsworthians and those who opposed it, even long after the poems had ceased to retain their appeal. The legacy of the Lyrical Ballads is, thus, more noticeable in a specific concept of poetry put forward by the preface to the Lyrical Ballads than in the following the poems themselves generated. The younger romantics, Byron, Shelley, Keats, did not care for the kind of poetry they found in the Ballads. On the contrary, Byron and Shelley ridiculed the Wordsworthian poetic practice.

But Wordsworth's views on the origin and composition of poetry were something they just could not ignore. The critical discourse on poetry developed by Coleridge, Shelley, Keats was related to the preface in one way or another. Coleridge quarreled with his friend on the question of the language recommended for poetic composition 'language used by men'. This debate would have far reaching implications carried over into the twentieth century. Shelley in his Defence of Poetry certainly depended more on Plato and Sydney but in certain respects he seemed to be supplementing some of the views of Wordsworth. Shelley, in giving an account of the primitive origin of poetry which is no longer mimetic, resembles, as M.H. Abrams observes in 'The Mirror and the Lamp' Blair and Wordsworth 'by making poetry the product of an emotional response to sensible objects'. When Keats defined the poetical character in general : 'It is not itself, it has no self — it is everything and nothing' or A poet' has no identity he is continually infor[ming] and filling some other Body', he must have had at the back of his mind Wordsworth's definition of the poet as 'a man speaking to men' against which he was proposing his own concept of a poet. J.S. Mill's idea of poetry, too, owed a great deal to Wordsworth's views, despite his conscious deviation from many of the Wordsworthian tenets [what is Poetry?

Scanned with ACE Scanner

and Two kinds of Poetry]. It is, indeed, ironical that Mill, an avowed Wordsworthian, would apply Wordsworth's own criterion [the spontaneous overflow of feelings] against his poetry. Wordsworth's poetry, according to him, 'has little even of the appearance of spontaneousness : the well is never so full that it overflows.' Mill's sense of disappointment, shared by many readers, at the discrepancy between Wordsworth's theory and practice is a proof of the hold his theory had on poetic imagination. Contradictions in the preface to the Lyrical Ballads, made inevitable because of revisions made by Wordsworth, tempted critics to wrench his definition of poetry from the context of all the qualifying statements he made. Wordsworth's idea of spontaneity did not suggest immediacy of response; it was only a reproduction of the original response in all its vividness at a later date, tranquil recollection creating the necessary condition for such an effusion. T.S. Eliot, while writing 'Tradition and the Individual Talent' misquoted from the preface, confusing the origin of poetry with its final shape, but the very fact that Eliot was reacting against the Wordsworthian's view of poetry in 1919 testifies to its tenacity sustained by a long line of poets and critics.

Another way of looking at the legacy of the Lyrical Ballads is to trace the popular convention of practising poets theorising about their own kind of poetry which had its genesis in the preface to the Lyrical Ballads. The immediate purpose for writing an Advertisement and, then, a preface to the Lyrical Ballads was to create an awareness among the readers of the possibility of a new kind of poetry dealing with 'incidents and situations from common life' in a 'selection of language really used by men' with a 'certain colouring of imagination' whereby 'Ordinary things should be presented to the mind in an unusual way'. Wordsworth's purpose was obviously to popularize his own kind of poetry, since he believed in the necessity of conversion. Correction of popular taste was desirable for those who had been accustomed to 'the gaudiness and inane phraseology of many modern writers' if they wanted to understand and enjoy the kind of poetry Wordsworth was offering. Wordsworth provided in the preface a critique of the prevailing poetic diction and recommended a direct exposure to the poetic practice represented by the Lyrical Ballads. He, of course, admitted to the persuasion of several of his friends 'anxious for the success of these Poems', '...they have advised

Scanned with ACE Scanner

me to prefix a systematic defence of the theory upon which the poems were written'. It is, however, hard to believe that Wordsworth first evolved a theory of poetry and then wrote his poems to find its validation. His attempt to theorise must have been an afterthought, induced by the favourable reception of the poems. As Wordsworth himself admitted in the Preface : 'I had formed no very inaccurate estimate of the probable effect of those poems : I flattered myself that they who should be pleased with them would read them with more than common pleasure : and on the other hand, I was well aware, that by those who should dislike them they would be read with more than common dislike. The result has differed from my expectation in this only, that I have pleased a greater number, than I ventured to hope I should please.' W.J.B., Owen[1] claims that Lyrical Ballads which appeared in January 1801 had sold well enough by June of that year to call for a new edition. Robert Mayo hints at a less honourable motive: He [Wordsworth] repeatedly asserted in 1798-9 that he had published the Lyrical Ballads to make money; The Ancient Mariner, with its 'old words' and 'strangeness', had hurt the sale of the volume, and in the second edition he 'would put in its place some little things which would be more likely to suit the common taste.' This is not to suggest that Wordsworth's theoretical enterprise was designed with a necessary motive, although it is very difficult to keep apart a poet's craving for publicity and his need for monetary reward. Living as we do in an age in which literary products call for a sale promotion drive through publicity agents, we should be more sympathetic to Wordsworth's interest in winning over more readers for his poems. Wordsworth could not rely on the magazine reviewers who acted as a kind of publicity agent for those poets they chose to favour. For he believed that a poet is better able to judge his own poetry than critics. The advertisement emphasises the right at the beginning'. 'It is the honourable characteristic of Poetry that its materials are to be found in every subject which can interest the human mind. The evidence of this fact is to be sought, not in the writings of Critics, but in those of Poets themselves.' He implied the same thing when he asked his readers not to be swayed by judgements of other people, and recommended a direct exposure to his poems, an exposure that was of course guided by his own instructions.

Scanned with ACE Scanner

Wordsworth, thus, initiated the convention in English poetry of a poet acting as a guide for his readers. Neo-classicists, of course, made their own attempts to urge upon the readers the necessity of correctness in poetry, following their own reading of Horace. Horace was the first practising poet to have written a sort of guide-book on 'how to write poetry' in his Ars Poetica. It is difficult to speculate that Wordsworth emulated Horace in his theoretical project. He wrote the prefaces out of immediate compulsions stemming from the contemporary situation of poetry at the turn of the eighteenth century.

A poet's theory of poetry is usually built on the basis of his own poetic practice. Shelley's Defence of Poetry may not owe much to the Preface to the Lyrical Ballads, but like Wordsworth he also put forward a theory of poetry that helps us to understand his poetry better. A. C. Bradley called attention to this when he said at the beginning of his discussion of Shelley's view of Poetry : 'And, in addition, they throw light on some of the chief characteristics of Shelley's own poetry. ... His poems in their turn form one of the sources from which his ideas on the subject may be gathered.' Though Shelley's Defence was a retort to the attack made on contemporary poetry in general by his friend Peacock[2], it turned out to be a theoretical justification of his own poetry. 'Shelley's Defence is written in the vein of his' Ode to the West Wind,' This comment made by Wimsatt & Brooks [Literary Criticism : A Short History] is an exaggeration of a truth. From the concept of a poet who sings like a nightingale in solitude hidden from view to the concept of a poet who is an unacknowledged legislator, Shelley's essay accommodates two contrasting aspects of his own poetic mode. Shelley himself seemed to have spoken like a legislator of poetic taste in his prefaces and the Defense. Matthew Arnold who lacked Wordsworth's confidence about his own poetic practice came to evolve a theory of poetry that would be a useful guide for proper understanding of his own poetry. The preface to his 1853 poems and other essays on literature helped to educate his readers in a way that would determine the framework of their evaluation of Arnold's poetry. Carl Dowson says in the Preface to Matthew Arnold, the Critical Heritage, The Poetry : 'Many of Arnold's later critics thought that his prose had ensured an audience, or a substantial audience, for the poems, as though, like Wordsworth, he had created the taste

Scanned with ACE Scanner

by which he could be enjoyed.' Though he criticized his own poetic performance for falling short of the poetic ideal he set for himself and others, and consequently developed a love-hate relation with romanticism, his disinterestedness and criticism of life had to be prompted by a set of values which were basically Arnoldian, not those which could accommodate alternative modes of thinking.

T.S. Eliot who would do for English literary criticism what Arnold had done for the Victorian age attacked Wordsworthian poetics to prepare the ground for the installation of his own impersonal theory of poetry in his famous essay, 'Tradition and The Individual Talent' The essay would have been a fitting preface to 'The Waste Land', since it sought to teach us how to approach the kind of poetry Eliot was writing at the time. While demolishing successfully the very foundation of the Wordsworthian tradition of critical concepts, the essay seemed to have served the same purpose as the Preface to The Lyrical Ballads : to educate public taste for the reception of a new poetic mode. How the essay helped many students at Oxford to appreciate Eliot's poetry has been narrated by F.W. Bateson in 'Impersonality' Fifty Years After [Essays in Critical Dissent] : The Sacred Wood was almost our sacred book. It was Eliot the critic who prepared us to welcome Eliot the poet, not vice versa as apparently at Cambridge. That Eliot, like Wordsworth, was quite aware of the resistance that was likely to come from his readers brought up on conventional ideas of poetry was made apparent with the notes he added at the end of 'The Waste Land', which only vindicated the idea of a poet acting as a medium through which tradition re-writes itself.

The Lyrical Ballads might not have been as unconventional as we believe them to be, according to Robert Mayo, but the preface to the Lyrical Ballads was certainly something unprecedented in English poetry where a poet speaks of his own poetry behind a theoretical facade. Shelley, Arnold and T.S. Eliot may be said to have exploited this legacy of the Lyrical Ballads in their own ways.

Footnote :

1. Wordsworth's Literary Criticism
2. The four Ages of Poetry

Scanned with ACE Scanner

LYRICAL BALLADS AND AFTER

SATI CHATTERJEE

In the 1927 essay on 'Shakespeare and the Stoicism of Seneca' T. S. Eliot comments,

> About anyone so great as Shakespeare, it is probable that we can never be right, and if we can never be right, it is better that we should from time to time change our way of being wrong.

And in a lecture on 'The Frontiers of Criticism' delivered at the University of Minnesota in 1956 Eliot notes the difference between the trends of literary criticism in the mid-fifties and those at the time of an earlier generation, and says,

> every generation must provide its own literary criticism...each generation brings to the contemplation of art its own categories of appreciation, makes its own demands upon art, and has its own uses for art.

Indeed, the progress of the reputation of a major artist down decades and centuries is an interesting story of interaction between different phases in the cultural history of a community; and, as Eliot describes, it is a live interaction between the past and the present. The past is reviewed, revalued and revalidated in the 'present'— which itself is an ever-shifting moment in the flow of time.

More than two hundred years have elapsed after the publication of *Lyrical Ballads*. It is a long stretch covering several generations with their varying 'categories of appreciation' and their varying modes of being right and being wrong. The distancing in time should make it possible to see things in a critical perspective. Naturally the intervening time registers patterns of oscillation, constituting diverse and complex rhythms, between acceptance, rejection and rehabilitation of the 'new poetry' and the set of new poetic values that had made its appearance on the literary scene in 1798.

Scanned with ACE Scanner

Response to Wordsworth's poetry in his own time reveals interesting shifts in attention. Graham McMaster in the Introduction to the Penguin anthology of critical essays on Wordsworth (1972) traces distinct phases: 'Up to 1820 the name of Wordsworth was trampled under foot; from 1820 it was militant, from 1830 to 1835 it has been triumphant'[1]. In 1939 Oxford University awarded an honorary degree to Wordsworth, and John Keble, then the Professor of Poetry, in his address hailed Wordsworth as

> the man who of all poets, and above all, has exhibited the manners, the pursuits, and the feelings, religious and traditional, of the poor... in a light which glows with the rays of heaven. To his poetry, therefore, they should, I think, be now referred, who sincerely desire to understand and feel that secret harmonious intimacy which exists between honourable poverty and the severer Muses, sublime Philosophy, yes even our most holy Religion.

Wordsworth had by then acquired reputation as the poet of low and rustic life, a poet who achieved a rare blending of the ordinary and the sublime, homely objects and feelings too deep for tears.

M. H. Abrams comments that 'the first critic of Wordsworth's poetry was Wordsworth himself'. This self-scrutiny, the untiring act of viewing and reviewing his own objective as an innovative poet at a time of the breaking up of literary traditions, in a sense mark the beginning of what gradually emerges as the nineteenth-century poetic self-consciousness. The analyses of his intentions and purposes, we know, spread over the three Prefatorial texts, the 1815 Preface to his *Poems* and the Essays Supplementary appended to it, and spill over into the live interaction he maintained through correspondence with many of his readers. The 'experiment' he mentioned in the short 'Advertisement' of 1798 proved adequately bold and effective to start a 'movement', a 'revolution' in literary tradition. In the 1800 Preface to the second edition of the *Lyrical Ballads* Wordsworth speaks of the 'feeble effort' the slender volume of poems could make at changing literary practice and literary taste, at reshaping rooted modalities, creative and receptive. The effort, Wordsworth, more a man of his own time than his friend and collaborator Coleridge, knew very well, was a gesture of protest

Scanned with ACE Scanner

against a host of evil forces operative in different forms at different levels in the contemporary society:

> A multitude of causes unknown to former times are now acting with a combined force to blunt the discriminating powers of the mind, and unfitting it for all voluntary exertion, to reduce it to a state of almost savage torpor.

What sustain him in the depressing atmosphere of the 'iron time' are, (a) his trust in the higher potential of the human mind—this in the context refers to the readers' ability to take interest in the non-sensational, non-melodramatic, commonplace events and the elementary passions of the human heart, and (b) the conviction that the hour was ripe for a revolutionary change which, would reshape the entire literary scene. In Wordsworth's own words it was 'a belief that the time is approaching when the evil will be systematically opposed by men of greater powers and with far more distinguished success'.

II

For Wordsworth presenting the 'new poetry' in the *Lyrical Ballads* was a planned, well-thought-out programme and the Prefaces were the manifesto of the new aesthetic. The very opening pronouncement,

> It is the honourable characteristic of Poetry that its materials are to be found in every subject which can interest the human mind

liberates poetry (or art) from the rigid neo-classical discrimination between the poetic and the unpoetic, expands the realm of art to cover the entire range of human experience and human interest. The second statement seeks sanction for this in the work of Poets of the past and not in the opinion of critics. When Matthew Arnold in the 'Memorial verse' (1850) remembers Wordsworth as the poet who 'spoke and loosed our heart in tears', he has in mind Wordsworth's attempt at restoring the tenderness and the warmth of feeling for ordinary things in life at a time when industrialization and commercialization had hardened the human heart and made it insensitive to all such emotions. We remember Coleridge's inimitable comment that Wordsworth has rescued these "forms, incidents and situations (in ordinary life) of which, for the common people custom had bedimmed all the lustre, had dried up the sparkle and the dew

Scanned with ACE Scanner

drops". This is recognition of the Wordsworthian cult of the true voice of feeling. However, Arnold's experience of a 'loosening', a 'release' also extends to the general effort at emancipation of art from all shackles of conventional categorisation. Wordsworth indeed liberates poetry from two sets of conventional constriction at two opposite ends. At one end it is liberation from established critical codes of literary composition, at another end it is liberation of poetry from the thraldom imposed on it by the idea of heavenly inspiration. The insistent emphasis in the pronouncement, 'Poetry sheds no tears such as angels weep, but human tears,' brings poetry back to life and knits it into the checkered pattern of actuality, life of the 'commoners', uneventful and non-sensational as it is. Poets are neither to be monitored by the critical establishment nor to wait for rare, unpredictable, luminous moments of divine inspiration. Aged shepherds, old beggars, discharged soldiers, women deserted by their husbands and/or lovers, an old leech gatherer bent double on his staff—these are the folk populating the rugged terrain of Wordsworth's poetry. They and the wayside violets and daffodils and cuckoo birds open up a world of treasures all newly discovered and capable of taking one by surprise, as it had done when Coleridge listened to him reading out some of his early verses in Bristol in the year 1795.[2]

Bringing these or such people, long submerged in the anonymity of the 'common folk', to the centre stage itself is a revolutionary feat. Then, proposing to write poems in their language of daily conversation—in the year 1798—naturally dealt a shocking jolt to the reading public used to the smooth inanities of the late 18th-century poets. Wordsworth could anticipate the rudeness of the shock—he mentions it in the Advertisement— but he also knew that the shock was over-due; nothing less would waken the readers up from the 'stupor' in which they had sunk and remained sunken for several decades. Wordsworth mentions the responsibility of the poet or the creative artist, the responsibility of shaping the reader's response, the aesthetic taste of the contemporary public.

The other commitment voluntarily chosen by Wordsworth is the exploration of the "Mind of Man". This includes the mind of the common people—Men in the widest commonality spread (we would remember the shepherds and peasants, mad mothers and idiot boys)—and his own mind, the mind of a poet, a subject which he felt,

Scanned with ACE Scanner

deserved delineation on an epic scale. We know, 'psychology' at the time was a new science in an early phase of growth and all the Romantics were deeply interested in the study of the mystery that was the working of the human mind. The special quality of Wordsworth's 'love of Man', the fine balancing of empathic involvement and an onlooker's detachment, interests Coleridge, who notes in Wordsworth's poetry

> a sympathy with man as man, the sympathy indeed of a contemplator, rather than a fellow-sufferer or co-mate,... but of a contemplator from whose view no difference of rank conceals the sameness of the nature; no injuries of wind or weather or toil, or even of ignorance, wholly disguise the human face divine. The superscription and the images of the creator still remain legible to him (Wordsworth) under the dark lines, with which guilt or calamity had cancelled or cross-barred it. Here the Man and Poet lose and find themselves in each other, the one as glorified, the other as substantiated. In this mild and philosophic pathos, Wordsworth appears to me without a compeer.[3]

The inward gaze that Harold Bloom calls the internalization of Quest Romance, reveals the conflict between innocence and experience in Blake's poetry; and, noting the difference between Blake's apocalyptic vision and the Wordsworthian mysticism, one can perceive in both the same quest, the same striving for 'finding paradises within a renovated man... in the arena of self-consciousness'. In the verse Preface to *The Excursion* (1814) Wordsworth considers his chosen theme, the study of the mind of man, as more challenging, more demanding than that of Milton in *Paradise Lost*; and young Keats appreciates this exploration of the soul, the process of 'soul making', as the most important aspect of Wordsworth's poetry. The letter to J. H. Reynolds (3 May 1818) records Keats's warm response to Wordsworth's daring entry into the many chambered mansion of the human mind. 'Tintern Abbey' appealed to Keats as 'explorative of those dark passages'—an area in which, Keats believes, 'Wordsworth is deeper than Milton... (who) did not think into the human heart as Wordsworth had done.' This is what makes Wordsworth the greatest among the 'modern poets' to Keats, himself the votary of the young goddess Psyche.

Scanned with ACE Scanner

III

While Matthew Arnold believed in selecting and preserving the best, mostly the work of the great decade (1798-1807), from the cumbersome cluttering of the 'poetical baggage' and Mill and Carlyle drew spiritual nourishment from the philosophical and the transcendent in the Wordsworthian ouvre, Modernism introduced itself in a total rejection of Romantic values. The rejection implicit in the symbolist movement, the need felt for the riddance of all loose ends, vague emotionalism and the preference of a direct communication of experience through a myth, a symbol or an image—Rilke's belief that sensory objects attached with deep meaning gain a new entity and attain a poetic level—prepared the way for the Imagists to insist on capturing the exact curve of experience, on precision, directness and hard crystal-like concreteness of perception. T.E. Hulme's strong accent promoting the revival of a healthy classicism, Ezra Pound's perception of poetic structures as mathematical equations and Eliot's idea of an escape from emotion in poetry mark the break with a tradition, now more than a century old. The break involves both practice and principle. To Eliot Wordsworth's idea of the poetic process as emotions recollected in tranquillity is an 'inexact formula', for it is neither emotion nor recollection, nor, without distortion of meaning, tranquillity. Wordsworth, Eliot knows, had never been visited by the muse, and thus never lost touch with her. He simply 'went droning on the still, sad music of infirmity to the verge of the grave'.

Yet, presumably with the benefit of increasing experience, Eliot in the thirties comes to recognize certain important points of affinity with the earlier generation of 'new poets'. One of these is the concern for language or diction of poetry. Every generation of new poets faces the challenge of reconstructing the verbal medium, the need to remould it into an effective vehicle of communication suited to the altered pattern of experience. The effort, Eliot notes in the review article on the Metaphysical poets, might require dislodging words from their accustomed grooves and charging them with the power of new signification. Wordsworth experimenting in poetry with the rhythm of the spoken language, the language of conversation in the lower stratum of the society, reminds one of Yeats's advise to Synge to live in the Araan islands and to master the language of the

Scanned with ACE Scanner

fishermen. Eliot places by the side of Wordsworth's denial of any essential difference between the language of prose and the language of metrical composition, Pound's assertion that poetry must be as well written as prose. In fact he might also have taken note of the fact that Wordsworth had eliminated the distinction between the 'poetical' and the 'prosaic' long before Eliot himself came to assert that poetry must concern itself not only with what is beautiful, but also with all that is ugly and sordid.

The second half of the 20th century witnesses a revival of interest in the Romantics. Re-visiting the Romantics start from different positions, and present a complex and an interesting spectacle. In a reductive schema we may trace two major approaches. One is to read (or to re-read) the Romantics, relating them to the Enlightenment tradition, the re-reading we note, for instance, in Mary Jacobus's *Tradition and Experiment in Wordsworth's Lyrical Ballads (1798)*, (Clarendon, 1976). The author traces most of the experimental effort in *Lyrical Ballads* to older traditions: the cult of Nature is interpreted as a consistent development of the basic assumption held by the physico-theologians in the age of the Enlightenment, even as the idea of natural goodness is appreciated mostly in terms of the ideas expounded by the Third Earl of Shaftesbury. The major gain here is the appreciation of continuity as an undercurrent beneath radical breaks.

The second approach leads us in an opposite direction. We note anticipations of Freud in Wordsworth's emphasis on the 'spots of time.' David Ellis in *Wordsworth's Freud, and the spots of time, Interpretation in the Prelude* (Cambridge University Press 1985) notes metaphors of 'depth' psychology in the passages detailing the spots of time and he agrees with Keats that not Milton, but Wordsworth 'did think into the human heart'. Peter J. Manning's *Reading Romantics Text and Context* (N.Y. OUP 1990) 'seeks to reconnect literature with the motives from which it springs and the social relations within which it exists'. The author traces autobiographical significance in certain recurring situations in Wordsworth's poetry, e.g. women left by husbands and suffering alone. The author traces here early childhood memories; the poet's father had to be away from home on business trips, the mother would be left coping with all

Scanned with ACE Scanner

domestic chores. Somewhat overworked as these speculations appear to be, they occassionally throw up interesting points to consider. In his reading of "Michael", for instance, the author raises the question whether Wordsworth intended to test here the validity of his assertion that 'Nature never did betray the heart that loved and trusted her.'

Don H. Bialostosky in *Wordsworth, dialogics and the practice of criticism* develops the idea that the Wordsworthian romanticism intersects theoretical interests (post modernist theories) and that 'a specialization in any one of these interests to the complete exclusion of the others seems impossible'. That is, the study of Wordsworth must now be attempted in terms of the new critical theories, even as the new theories must be demonstrated with illustrative application to the work of Wordsworth. And the author asserts, 'all who recognize this conjecture will also recognize that it is one of the places in which the future of literary studies is being imagined and decided'. Bialostosky places special emphasis on Wordsworth's 'democratic yet intellectually demanding practice' of considering the poet (including himself) a man speaking to men, a joint labourer in the redemption and instruction of his fellow men. Wordsworth's assertion of the human significance of poetry he hails as a form of demystification of poetry. Another aspect he particularly appreciates is wordsworth's use of language as social register. In Wordsworth we hear the distinct voices of people in different social situations and he appreciates this as the 'dialogic art'[4] — Wordsworth's world is not dominated by a single voice.

One of the chapters in the book is devoted to the programme of 'displacing Coleridge, replacing Wordsworth'—the rationale behind which is that Wordsworth is more open than Coleridge, and thus proves more amenable to analyses in terms of the post-Modernist critical theories.

The collection of essays edited by Mary A. Favre and Nicola J. Watson entitled *At the limits of Romanticism* (Indiana University Press, 1994) offers an optimistic view of 'the possibilities available to romantic studies in the contemporary academic environment'. The Romanticism available to us is informed significantly by the cultural materialism, post-modern 'historicism', in the past two decades, and especially by their response to deconstruction.

Scanned with ACE Scanner

This, in a rapid overview, is the path we have traversed in course of the two hundred years between 1798 and our own time. And the journey, as always, brings its own reward : we read and re-read; and the subject of our study reveals newer signification at every point of crucial juncture, touches new chords and involves us in newer ways. Great art never dates, is never superseded; its symbiosis with life renews and reshapes itself in its journey through time.

Notes :

1. p. 23.
2. *Biographia Literaria,* IV.
3. Ibid.
4. This point deserves fuller development. Many of Wordsworth's poems open up to newer readings from the point of view of Mikhail Bakhtin.

Scanned with ACE Scanner

SOULS IN CRISIS : DORIAN & THE MARINER

SUKANYA SANYAL

S. T. Coleridge's The Ancient Mariner and Oscar Wilde's The Picture of Dorian Gray are separated by a century between them but both deal with the common theme of crime and punishment. The poem as well as the novel deals with a horror story based on tampering the sacrosanct entity of the soul. The atmosphere of terror in these works are similar to the familiar atmosphere of Gothic novels though neither of them presents the typical medieval setting. The tension between good and evil, the interplay of light and darkness that characterize a Gothic work feature in the poem as well as in the novel.

Coleridge and Wilde both made use of the supernatural not to make the flesh creep with death-pale spectres and ominous clanking of chains but as an expedition to the hidden resources of the conscious and unconscious self; to deal with matters like guilt and remorse, suffering and relief, hate and forgiveness, grief and joy.

The common bond between the Ancient Mariner and the Picture of Dorian Gray is the violation of natural law that occurs in both these works. In the poem the Mariner kills the albatross wantonly in a fit of irrational outrage and brings forth his doom as also of his companions. Coleridge was dealing with the Neo-Platonic ideal of the brotherhood of all God's creations and in this context the shooting of the albatross, a benevolent creature, becomes an unpardonable offence. The action is the plinth on which the unnatural events that build up the poem gradually unfold, it also enables the poet to delve into the world of unknown mysteries and let his imagination have a free play. His adoption of the Gothic mode was to unfetter the restrictions of ordinary logical sequence of events and through the rejection of reality implore his readers to that well-known position of "the willing suspension of disbelief". The simple design of the poem is deftly constructed with complex moods and phrases

Scanned with ACE Scanner

intertwined with intriguing situations which arouse our interest to dismantle the apparent simplicity, especially when we consider the Mariner's psychological sufferings in terms of the present day problems concerning complexity of mind and action.

In Dorian Gray Wilde too depicts a breach of the natural law enshrouded in mystery because the novel never clarifies how Dorian's wish to remain young is gratified. Dorian commits a crime because in the sanctity of natural processes all living beings must age and die, Dorian's primary offence is that his physical appearance is unravished by time. With this mysterious advantage he is free to lead a life putrefied by misery, cruelty, depravity, selfishness and murder. Ironically, the exquisiteness of his untainted external looks also projects an abnormality of nature. Wilde builds up his tale of horror on the double life that Dorian leads, Dorian is a Doppel ganger in the sense that the portrait becomes a spectre like projection of his true self. The predicament of Dorian points to a sort of moral, denouncing artifice in every way though Wilde's historical position suggested quite the opposite. Artifice is one of the main generic requirements of decadence yet the mental unrest and psychopathic symptoms that Dorian exhibits in the end flouts strongly Wilde's adherence to the decadent movement. Wilde encourages no artifice and through Dorian's isolated and derelict position establishes himself as a serious thinker. Both Coleridge and Wilde make prudential use of terror to establish their moral outlooks but the intermittent years separate their ways of presentation.

In Ancient Mariner the diabolical surroundings of the wretched protagonist reflect his barren, misery-striken, parched soul. In Dorian Gray Wilde adopts the same technique in projecting the degeneration of the soul by correlating it with the ghastly changes that take place on the portrait, proportionate to the accumulation of guilt. In the poem the tormented Mariner finds his heinous past so burdening that he is forced to rid himself of this weight through words :

Since then, at an uncertain hour,
That agony returns:
And till my ghastly tale is told,
This heart within me burns.

This ability to confess or speak out offers the convalescent Mariner a tragic relief as it builds up a position of human converse.

Scanned with ACE Scanner

Eric Fromm elucidates this truth in one of his essays : "The individual finds himself 'free' in the negative sense, that is alone with his self and confronting an alienated, hostile world... the frightened individual seeks for somebody to tie his self to; he cannot bear to be his own individual self any longer and he tries frantically to get rid of it and feel security again by the elimination of this burden : the self"[1] Writing in the 18th century Coleridge did not hesitate to bestow the Mariner with this relief, but with Wilde we are on the threshold of the modern era, a period replete with new ideas brought forth by psycho-analysis, a time which challenged religious dogmas and man's position in the universe. Therefore, Dorian is denied this privilege of unburdening his guilt and anxiety and his soul pants under the weight of his heinous crimes, beginning with selfishness, desertion and culminating in murder and mysterious self-immolation.

Coleridge is astoundingly modern in his depiction of the landscape as it crosses synchronic barriers and projects the subconsicous imagination, and the fears and impulses that it incorporates. The poem may have a simple conclusion but the "glittering eyes" of the Mariner express Coleridge's sense of irredeemable guilt and his inability to find consolation in orthodox religion or in the pantheism of Wordsworth. The poem represents the anxiety, doubt, ambiguity that mark the relationship of man with the Creator and Coleridge's complex thoughts on this matter. This attunes the poem with the causes that resulted in the outpouring of Gothic novels. Devendra Verma says, "The Gothic novelists were moving away from the arid glare of rationalism towards the beckoning shadows of a more intimate and mystical interpretation of life. The sense of guilt as psychologists tell us, is deeply rooted in man. It may be that the Gothic novelist experienced a sort of catharsis or mithridatic purging of his fears and self-questionings in the portrayal of horrors which proceeded from the frenzy of the creative brain..."[2]

Wilde was trying like Coleridge to imprint a simple truth, that vice and crime make people coarse and ugly. In the course of the novel he confronts much more complicated issues anticipating the problems of psycho-analysis that Freud would publish few years later. Freud's secpticism about the finding of reason and his great emphasis on the power of the unconscious to affect conduct had endangered the validity of traditional moral axioms. Wilde was doubtful about

Scanned with ACE Scanner

the capability of the scientific and psychological discoveries to mould human beings, yet he probably could not waft them away. Thirty years before the publication of Freud's book on psycho-analysis Wilde said :

'Every impulse that we strive to strangle broods in the mind and poisons us... the only way to get rid of a temptation is to yield to it.

or "One is tempted to define man as a rational animal who always loses his temper when he is called upon to act in accordance with the dictates of reason".

In Dorian Gray Wilde writes : "It was the passions about whose origin we deceived ourselves that tyrannised most strongly over us." These are manifestations of a serious and probing individual who has been dismissed quite wrongly as superficial and derivative. David Punter in his essay on Dorian Gray says : "We have a burgeoning awareness of the existence of the unconscious, of that fountain from which spring desires and needs a thousand times stronger than those to which we can admit."[1] Dorian's inclination towards sin foreshadows the Freudian power of the unconscious in shaping our actions. Dorian muses, "at the shallow psychology of those who conceive the Ego in man as a thing simple, permanent, reliable and of one essence". Wilde makes critical and thought provoking statements as, "There are moments, psychologists tell us, when the passion for sin, or for what the world calls sin, so dominates a nature, that every fibre of the body, as every cell of the brain, seems to be instinct with fearful impulses. Men and women at such moments lose the freedom of their will. They move to their terrible end as automatons do". (Dorian Gray, p. 190).

In Ancient Mariner the mysterious and terrorising experiences of the protagonist project some of the fundamental issues of life. Wilde too uses the Gothic mode of terror to unravel the mysterious and unfathomable powers of the unconscious. He writes, "There are few of us who have not sometimes wakened before dawn, either after one of those dreamless nights that make us almost enamoured of death or one of those nights of horror and misshapen joy, when through the chambers of the brain sweep phantoms more terrible than reality itself, and instinct with that vivid life that lurks in all grotesques, and that lends to Gothic art its enduring vitality, this art

Scanned with ACE Scanner

being, one might fancy, especially the art of those whose minds have been troubled with the malady of reverie", (Dorian Gray p. 131).

Wilde's analysis of the irrational urge in man very appropriately explains the purposeless killing of the albatross, when the passion for sin vibrates through our very existence. Paul O Flinn comments on this action, "the act unleashes the poet's imagination as it drives with the ship through icebergs and storms to the terror of the silent sea with its slimy things and psychewrenching nightmares".[4] In Ancient Mariner Coleridge explores the dark and hidden crises that enclasped the human soul. It meanders through the complex interweaving of subconscious impulses, guilts and fears in search of some deep rooted inconceivable truth and unfolds a journey similar to a dream process that has the power to unnerve us. The text is conceived out of Gothic images like the bloody sun and the copper sky, the water-snakes and Nightmare life in Death synchronizing sensuous and psychological experiences and the various moods of man. The conclusion of the poem however restores the Christian philosophy of sin and repentance and is simple compared to the mind boggling issues that it unearths.

Dorian Gray's mysterious agreement that lends him everlasting youth resembles even if remotely the story of Faust and the bargaining of soul. In the novel a pall of mystery covers the actual bargain in which an agreement between Dorian and Hallward's portrait takes place. As a result the leprosy of Dorian's sins gnawed through the portrait while his physical beauty remained unwithered. The Mariner due to a sudden outburst of benevolent urge blesses the water snakes and finds the wheel of fortune turning for the better, he is able to reestablish a link with the natural world and repent for his sins. On the other hand, Dorian in a fit of delirious fury murders the artist Hallward who comes to enlighten for him the path of repentance. The morbid and unhealthy atmosphere is endorsed further with the terrible fate of the body. Alan Campbell, a life-long devotee of the study of chemistry is summoned by Dorian to wipe off the existence of his friend's corpse. Wilde was inconvinced about the outcome of scientific progress and its benevolent usage. The unholy contract with terrible overtones points towards this critical outlook.

David Punter points out that it is a characteristic of Wilde's late romanticism as he believed that the means of moulding human beings

Scanned with ACE Scanner

should not be science but painting. The diseased portrait takes on a new dimension in the Wildean context. The portrait is the mirror of Dorian's sins as Wilde quips in the Preface.

"The nineteenth century dislike of Realism is the rage of Caliban seeing his own face in a glass".

The gradual decline of faith in the absolute validity of religious and ethical systems started a process of rethinking in Wilde as he writes in "De Profundis"—"I said in Dorian Gray that the great sins of the world take place in the brain: but it is in the brain that everything takes place..." In the novel we find ambivalence of statements and incidents. He says "In the common world of fact the wicked were not punished, nor the good rewarded" whereas the ultimate predicament of Dorian points to a singular belief in a causal relationship between an individual's actions and his fate. Like Faust Dorian is traumatized at the thought of Death and is haunted by the ghost of his sins, he is almost paranoiac with fearful phantoms feeding his imagination. The mysterious eliminations of all his witnesses Hallward, Campbell and Jim Vane fail to relieve Dorian from his mental angst. In the end Dorian attempts at self-analysis but is taken over by his pride and egotism— "was he always to be burdened by his past, was he really to confess? Never. There was only one bit of evidence left against him. The picture itself— that was evidence. He would destroy it." In a moment of hideous rage Dorian stabs the picture, and in a chilling inexplicable and mysterious way inflicts death upon himself. The portrait regains its original splendour whereas Dorian's dead body is withered, wrinkled and loathsome of visage. Wilde's romanticism emphasizes the impenetrable purity of the soul and the inability of worldly sins to defile its divinity. Therefore the sins of Dorian make him coarse and ugly whereas the mirror of his soul remains untainted in the end.

Yet Wilde's modernism is reflected in his unwillingness to grant Dorian the relief of unburdening himself of his sins unlike Coleridge's Mariner. Living at a time when there were multiple theories proclaiming the 'death of God' and the emotional despair they unfolded, Wilde could not draw a simple orthodox conclusion like Coleridge. He deals with modernism by denying his protagonist the ability to repent and thus making his mental suffering much larger

Scanned with ACE Scanner

than the Mariner's. David Punter says that "Dorian is not at root a figure whose fate affects the rest of us." It is up to us to resolve if Dorian's case is an isolated one or if through this tortured character Wilde was actually warning the world of its possible corruption if the pessimistic scientific humanism saw man's aspirations and hopes as 'but the outcome of chance collocations of atoms" (Russell).

Notes :

1. Eric Fromm— The Fear of Freedom Ark Paperbacks Edition. 1984
2. Devendra Varma— The Gothic Flame 1957
3. David Punter— The Literature of Terror : A History of Gothic Fictions from 1765 to the present day Longman, 1980.
4. Paul O'Flinn— How to Study Romantic Poetry Macmillan Press Ltd., 1988.
5. Geoff ward edited — Guides to English Literature 1780 to 1830 Bloomsbury, 1993.
6. C. M. Bowra— The Romantic Imagination Oxford University Press, 1961
7. Pelican Guide to English Literature Vol. 7. Penguin.
8. Arup Rudra— Modernism's Romantic Journey Sarat Book House, 1991.
9. C. G. Jung— The Spirit in Man, Art and Literature Ark Paperbacks, 1984.
10. Osear Wilde— De Profundis.
11. Humphrey House—Coleridge— The Clark Lectures 1951-52 Kalyani Publishes, Reprinted 1988.

Scanned with ACE Scanner

WORDSWORTH AND MATTHEW ARNOLD : INFLUENCE WITHOUT ANXIETY

PRANATI DUTTA GUPTA

Wordsworth lived longer than all of his Romantic brethren. He died a Victorian in 1850, the year which saw the Victorian Age reach its literary maturity with the appearance of the first generation of poets on the literary scene. Among them were Tennyson, Browning, E. B. Browning and Matthew Arnold, who had already written and published some of their early major poetical works. Its waning exuberance notwithstanding, Wordsworth's creative life continued till 1842, parallel to some of these Victorian poets' publications. Notably, the appearance of *The Prelude* coincides with the publication of *In Memoriam* in 1850. *In Memoriam* was received with immediate acclaim, but the publication of *The Prelude* was celebrated with no less ardour as one of the most important literary events of the nineteenth century. Interestingly *Yarrow Revisited* (1835) was the first of Wordsworth's publications to sell widely as well as elicit a demand for new editions. Mr. Edward Moxon exploited Wordsworth's late fame to the full even in the prime time of Tennyson and Dickens.[1] All these facts serve to confirm Wordsworth's acceptance in the Victorian Age. Recognition came to him from other corners, too. Besides the degree of DCL and the award of a handsome yearly pension by the Crown in 1839 and 1842 respectively, Poet—Laureateship was conferred on him upon Southey's death. Several other events provide further evidence of Wordsworth's continuing posthumous importance — the publication of the official biography, the erection of public monuments, and most importantly, the foundation of the Wordsworth Society in 1880, leading to what Stephen Gill in *Wordsworth and the Victorians* calls the 'Wordsworth Renaissance'.

The indubitably 'massive presence' of Wordsworth, however, failed to establish a rapport between the Victorian poets and himself.

Scanned with ACE Scanner

He refused to accept the 'sordid boon' of Victorian splendour and bewailed — 'we are out of tune'.[2] He was undoubtedly revered and worshipped by the Victorians. Tennyson hailed him as a poet of 'supreme dignity', E. B. Browning as the 'king-poet' of her time. To Swinburne, he was a 'philosopher-poet' and 'Wordsworth-charisma' spilled over in Hopkins' notebook.[3] In fact, Wordsworth was more a 'Victorian cultural icon' than a poet of their inner folds. Predictably, such a general attitude of awe and reverence engendered less an identification than a counter-impulse of deflection. Tennyson's relationship with Wordsworth was not a comfortable one, and the former poet was all out to make some emendations in 'Tintern Abbey', albiet for amusement.[4]

Such was the ambience prevailing when Arnold was blossoming as a poet, and thereafter. He may be singled out amongst all Victorian poets for rediscovering Wordsworth without getting 'involved in constructing and diffusing Wordsworth'[5]. In his letter to his sister K. (Jane), Arnold expressed the conviction :

> Wordsworth can show a body of work superior to any other poet except Shakespeare and Milton can show.[6]

The same conviction led Arnold to declare finally in 1879 '...I am a Wordsworthian myself'[7]. Wordsworth's presence was all-pervasive in Arnold's creative and intellectual life. 'The Youth of Nature' exudes Arnold's anguish in Wordsworth's absence and reveals the intensity of the Arnold-Wordsworth affinity :

> He is dead, and the fruit-bearing day
> Of his race is past on the earth;
> And darkness returns to our eye. (ll. 56-58)

When Arnold acknowledged the assignment offered by Macmillan at the time of the publication of the Golden Treasury Selection of Wordsworth, paying homage to this poet was not his sole objective. He took upon himself the task of propagating the image of Wordsworth because he was irked by the latter's waning influence. This becomes perfectly clear in his words to Macmillan — '... it will help Wordsworth's fame.'[8] The Wordsworth-Arnold affinity involved not so much a process of unilateral anxiety-ridden influence as a kind of poetic commitment. It left Arnold unencumbered.

Scanned with ACE Scanner

In fact, for a number of reasons, Arnold suffered no anxiety of influence. The influence-process in Arnold's creative life had always followed a shifting and complex course. It was increasingly a case of likeness rather than one of a 'relation to tradition particularly as embodied in a figure taken as one's own forerunner'.[9] It went on, nevertheless, through a process of elimination, assimilation, or juxtaposition, in one way or another, of the disparate, often contradictory, sources of influence. The most interesting fact about Arnold's creative and intellectual life is that it was continually nurtured and stimulated by myriad sources of influence and inspiration. Arnold writes to Cardinal Newman on May 28, 1872 :

> There are four people, in especial from whom I am conscious of having learnt — a very different thing from merely receiving a strong impression ... the four are Goethe, Wordsworth, Saint-Beuve and yourself.

His list might have included George Sand and Senancour among others. Surprisingly, Arnold, who was born into a classical tradition initiated by his formidable father and spoke disparagingly of the English Romantic poets, could reconcile his classical affinities with his fascination for a host of Romantic writers like Saint-Beuve, George Sand, SenanCour, Wordsworth and Goethe, the last a converted classicist. It presents a baffling picture of reconciliation of the orderly and harmonious world of ancient Greece with the sorrowful world of SenanCour and George Sand with their cries of agony and revolt. It remains inexplicable how in an age which witnessed the privileging of scientific reason and analysis only, Arnold could turn to the sagacious Goethe and the profound Wordsworth. The sources of influence themselves reflect mutual contradiction. Goethe, for instance, was not held in high esteem by Wordsworth.[10] Arnold's openness to all these varied influences reflects a mind continually afflicted with duality and almost simultaneously longing for recovery from this duality in order to move towards a state of cohesiveness and equilibrium. Having traversed all these stages, Arnold fell back upon Wordsworth as the last pillar in course of his poetic pilgrimage.

What Arnold imbibed from the classical past, introduced by his father Dr. Arnold, was a holistic approach to life — 'to see not deep, but wide'. The impression was so indelible that the poet viewed the classical past as a 'paradigm of the present'. Arnold turned to

Scanned with ACE Scanner

Goethe for the wideness of his world-view, which moved him to step beyond the immediacy of the moment and the situation. How Classical antiquity, as conceived by Arnold, came to terms with the contemporary world is aptly pointed out by Warren D. Anderson :

> In summary, it appears that thus far Arnold's poems lacked a common factor in approaching the classical. It follows that he had not committed himself to any ordered principle which could be termed classicism. He continued nevertheless to search for a viable relationship with antiquity...[11]

Goethe provided this 'viable relationship'. But Goethe, in fact, was the type of poet Arnold yearned to become — strong in intellect, detached in approach and wide in vision. Yet Arnold was impelled to bypass Goethe eventually, perhaps because of his own limitation in comprehending the magnitude of Goethe's vision and attitude towards life. This becomes evident in his essay on Wordsworth :

> Wordsworth is right, Goethe's poetry is not inevitable, not inevitable enough. But Wordsworth's poetry, when he is at his best, is inevitable, as inevitable as Nature herself.[12]

Arnold's innate romantic sensibility was sharpened by Sand and SenanCour, whose works may be said to mirror his 'buried life'. Arnold imbibed from them the quiet melancholy that envelops most of his exquisite lyrics. Again, Arnold as a poet-thinker, wished to press his romantic exuberance so as to retain the reforming zeal befitting his position as Inspector of Schools, Personal Secretary to Lord Lansdowne, Professor of Poetry along with other social assignments. He could even afford to evade the beaming presence of Tennyson, of whom he writes disparagingly to Clough in 1847 (shortly after December 6) :

> Tennyson's dawdling with its painted shell is fatiguing to me to witness.

Goethe, Sand, Senancour, Newman, and his own formidable father — all of them in their respective roles — only paved Arnold's way to Wordsworth. Wordsworth became his never-failing guide, the one who could cure him of the malady of the Age by dint of the 'healing power', 'enduring freshness' and ever-prevailing 'Joy' pervading his poems. In Arnold's words :

Scanned with ACE Scanner

> Wordsworth tells of what all seek, and tells of it at its truest and best source, and yet a source where all men go and draw for it.[7]

Wordsworth appeared to Arnold as a panacea for the Age and became the centre of all the influences working on him.

Arnold's close association with Wordsworth since his boyhood strengthened this affinity. It was not merely a relationship between two like-minded individuals — between a celebrated poet and a budding one. It developed over the years between two persons, families and generations right from Dr. Arnold's resumption of his acquaintance with both Wordsworth and Coleridge in 1833. Thomas Arnold made early acquaintance with their writings when he was introduced to the *Lyrical Ballads* by J. T. Coleridge, an undergraduate at Corpus. Wordsworth was held in high esteem not only by Arnold's parents but also by his brother Tom and even by his sister Jane (K.). In short, the whole Arnold-household was permeated with a reverential fascination with Wordsworth, so much so that his sister Jane wanted Matthew to be a poet like him. No wonder, then, that Matthew, the most sensitive member of the family, should fall under this enmeshing spell. No biographer of Matthew Arnold can afford to efface the Fox How days of Arnold — the days spent in close association with Wordsworth, living a stone's throw away at Rydal Mount. During the vacation, even when Matthew was in Oxford, he saw a good deal of the venerable Wordsworth, knowing well how to draw the old man into conversation. Even before he got the fellowship at Oriel, Wordsworth is said to have taken him under his special care during the interim period. Interestingly, a host of people had been tempted to ascribe his success in winning the poetry prize at Oxford, and previously at Rugby, to the influence of the Poet Laureate. All these biographical details[14] suffice to delineate the Wordsworthian atmosphere from which the poet in Arnold drew his sustenance.

More often that not, Matthew Arnold has been considered as a Victorian Wordsworth. Evidence of his reverence for and closeness to Wordsworth are scattered here and there, in his letters, essays (the essay on Wordsworth in particular) and some of his poems such as 'Memorial Verses', 'The Youth of Nature' and 'The Youth of Man'. Some poems like 'Resignation' and 'To a Gipsy Child by the Sea-

Scanned with ACE Scanner

shore' conjure up the association of Wordsworth's 'Tintern Abbey' and 'Immortality Ode'. But all these will not suffice in an appraisal of the precise nature of Arnold's debt to Wordsworth — neither do these hold the key to the fount of his creative process.

Matthew Arnold, as Lionel Trilling observed, was obsessed with the theme of integration [15] — the integration of the individual, of the work of art and finally of the social order. Integration, indeed, is unservered from calmness. Therefore, Arnold embraced the calmest of the recent prophets and poets, Wordsworth. As a pioneer poet of the Romantic Revival, Wordsworth was susceptible to the spontaneity of emotional overflow and was, as such, true to his commitment to the Romantic credo in his definition of poetry. On the other hand, his acquittance with the Greek and Roman Stoics enabled him to develop an attitude of stoicism. [16] This attitude strenghtened his belief in a kind of 'Integration' — in the unity of God, Man and the external World, the world being a manifestation of God. This became a major component in his poetic testament as well, most powerfully expressed in terms of the delineation of the grandeur of nature. Wordsworth happened to be almost classicist in his attitude towards the discharge of emotion in a restrained form. So the 'coarser pleasure', to him, must be recollected in tranquillity and 'the depth' is more to him than the 'tumult of the soul'. Having stripped his poetry of sentimentality, he achieved the quality of objectivity, leading to a state of 'Integration'. Herbert Read observes :

> For Wordsworth, however, Nature had her own life which was independent of ours, though a part of the same Godhead. Man and Nature, Mind and the external world, are geared together and in unison complete the motive principle of the universe. [17]

Unison inevitably results in harmony and calm. The interfusion of Romantic extravagance and Classical restraint make for the distinctiveness of Wordsworth's poetry. Here in lies the explanation of the Arnold-Wordsworth bond.

The Victorian Age in many ways reflects the direct continuation of the Romantic trend, though in a diffuse and modified form, combined with other ideals of the new era. Arnold's romantic sensitivity could be felt in his delicate feeling for nature, his empathy

Scanned with ACE Scanner

for the toiling common man, his dislike for the city and above all, his inability to cope with the temper of the age [18]. Arnold is still alive to readers through his exquisite romantic lyrics, expressions of an intimate and personal mood. He treated Classical myths in a Romantic manner —the form becomes more of an elegy than of an epic. His remarks on English neo-classical poets like Dryden and Pope affirm that they were to him merely poets of wit [19]. Arnold's model scholar breaks with the system of institutional education and relies more on 'heaven-sent moments' to impart the secret art of the gypsies to the world.

Arnold's romantic anguish emanated particularly from his inability to accept the restive spirit of his age—its 'divided aim' so much at odds with his own concept of integration. But what is distinctive about him is his craving for a way out — his determination not to perish in anguish. He was chronically despondent and melancholy, given to brooding and introspection. He delved beneath the dazzling facade of his age and confronted the essential hollowness of Victorian England. Arnold did not consider material prosperity to be a true criterion of national achievement because it served as an inadequate vehicle for the dissemination of 'culture' — the 'sweetness' and 'light' as referred to in *Culture and Anarchy*. The English, to his mind, had lost not only their moral grandeur, but such abiding values as Love, Faith and Sanity as well. He intensely felt that he excessive dominance of intellect had blunted and weakened the force of intuitive knowledge. He laments in a letter to Arthur Hugh Clough dated Friday, early February, 1849 :

...How deeply unpoetical the Age and one's surroundings are.

An age becomes 'unpoetical' when it lacks in 'great primary human affection' and the 'elementary part of our nature' and Arnold contends in the preface to the 1853 edition of his poems that these are the founts of Man's eternal interest in poetry. Scientific pursuits were pointing towards a spiritual and moral destiny at odds with the ways of God. The cosmic disorder in Empedocles on Etna offers a paradigm for the Victorian apprehension. Man had an order before, but here on earth He is 'as distracted as homeless wind'— Arnold reflects in his poem 'A Farewell'. Poems such as 'Dover Beach', 'Self Deception' and 'The Scholar Gipsy' are, in a sense, indictments of the general erosion of faith and belief which brings in its train not only the inevitable pangs of doubt, but also

Scanned with ACE Scanner

confusion, strife, distractions and divided aim. In another poem, 'Stanzas in Memory of the Author of Obermann', the fatal wound inflicted on human soul by the fever and fret of the age is exposed more explicitly :

A fever in these pages burns
Beneath the clam they feign,
A wounded human spirit turns
Hence on its bed of pain. (ll. 21-24)

This parallels the sentiment expressed in 'The Scholar Gipsy' :

...this strange disease of modern life
With its sick hurry, its divided aim. (ll. 203-204)

The age, as Arnold envisaged, seemed to be afflicted with a strange incurable disease, sparing nobody from contamination, not even the scholar gipsy. Hence Arnold's warning to the scholar gipsy :

But fly our paths, our feverish contact fly!
For strong the infection of our mental strife,
Which, though it gives no bliss, yet spoils for rest...
(ll. 221-223).

Arnold turns to the scholar gipsy who had 'one aim, one business, one desire', in contrast to what Arnold perceives as a universal Victorian tendency. While the scholar gipsy is an imaginary scholar of Glanville's book, Wordsworth is a living presence who alone can alleviate this fever by his 'healing power'. In 'Obermann' Arnold laments :

Too fast we live, too much tired
Too harassed to attain
Wordsworth's sweet calm or Goethe's wide
And luminous view to gain. (ll. 77-80)

Arnold's wandering soul feels the embalming strength of Wordsworth elsewhere. He feels assured in 'Epilogue to Lessing's Laocoon' :

And nobly perfect in one day
Of haste, half-work and disarray,
Profound yet touching, sweet yet strong
Hath rised Goethe's Wordsworth's song. (ll. 26-29).

To turn to Wordsworth is the need of the hour, feels Arnold, though it is a far cry from contemporary reality. In 'Memorial Verses', he

Scanned with ACE Scanner

hails Wordsworth as the rarest of all founts of peace and happiness :

> Time may restore us in his course
> Goethe's sage mind and Byron's force!
> But where will Europe's latter hour
> Again find Wordsworth's healing power? (ll. 60-63)

The age has forgotten how to feel. Only Wordsworth can arouse the benumbed sensibility and stimulate men to *feel* once more. In 'Memorial Verses', Arnold illuminates the relative roles of Goethe and Wordsworth. While Goethe is a sage, Wordsworth's 'soothing voice' with 'clearing song of Orpheus' in 'this iron time of doubts, disputes, distraction, fears' conjures pristine joy in life :

> He spoke and loosed our heart in tears (l. 47).

Wordsworth thus awaken us to 'the freshness of the early world'. The joy of Arnold's classical Greence descends only on Wordsworth, taking the shape of the indefinable Calm, which permeates his poems.

The source of Wordsworth's strength is nature. From the very inception of the 'Lyrical Ballads', he sought to focus on nature. To quote from 'Tintern Abbey' :

> ...well pleased to recognize
> In nature and the language the sense,
> The anchor of my purest thoughts, the nurse
> The guide, the guardian of my heart and soul
> Of all my moral being. (ll. 109-113)

Nature, being his friend, philosopher and guide, elevates him above quotidian existence. He continues in the same poem :

> ...for she can so inform
> The mind that is within us, so impress
> With quietness and beauty, and so feed
> With loftly thoughts, that neither evil tongues,
> Rash judgements, nor the sneers of selfish men,
> Nor greetings where no kindness is, nor all
> The dreary intercourse of daily life,
> Shall ever prevail against us or disturb
> Our cheerful fauth, that all which we behold
> Is full of blessings. (ll. 128-137).

Wordsworth being in close proximity to the fountain of joy and by dint of his healing power offers succour to the ailing victorian mind. [20]

Scanned with ACE Scanner

Arnold's tender feeling for nature, as has been mentioned earlier, envelops most of his poems. The description of the countryside in 'The Scholar Gipsy', 'Rugby Chapel', 'The Summer Night' adds a delicate charm to these poems. Calm moon-blanched nights, gliding streams and colourful panormas of flower-beds always inspired Arnold to embark on both delicate and lofty thoughts. At moments, he transcends the physical aspects of nature. In 'Quiet Work', he recognizes this particular power of nature :

Of toil unserved from tranquility,
Of labour, that is last in fruit outgrows
For noisier schemes, accomplished in response,
Too great for haste, too high for rivalry. (ll. 5-8)

For Arnold, nature represents the congregation of some forces — not indeed a typically Wordsworthian construct. Yet he seeks to grasp the I 'cosmic order' in action behind natural objects. Arnold imbibes this 'religious naturalness' chiefly from Wordsworth. In 'The Youth of Nature', Arnold explores nature's self. The poets seem to give life to nature, but nature is evergreen, ever-living. Arnold wants to have a fresh look at nature through the eye of Wordsworth because it is he who 'lent a new life to nature'. Soon he realises that man is mortal, and nature outlives man. He yearns to be one with nature in 'Self-Dependence' for solace :

And with joy the stars perform their shining,
And the sea its long moon-silver'd roll ;
For self-poised they live, nor pine with nothing
All the fever of some differing soul. (ll. 21-24)

While Arnold is in the process of becoming one with nature, Wordsworth is already so. He writes in 'The Prelude', Book II :

That musing on them, often do I seem
Two consciousness, conscious of myself
And of some other Being. (ll. 31-33)

This is why he considers Wordsworth his guide and mentor. In 'The Youth of Nature' he pays homage to Wordsworth :

...he was a priest to us all
Of the wonder and bloom of the world,
Which we saw with his eyes and were glad. (ll. 53-55)

One is struck by certain other significant points. Arnold's Preface to Poems of the 1853 edition seems to be written in the shadow

Scanned with ACE Scanner

of Wordsworth's preface to *Lyrical Ballads*. The first volume of *Lyrical Ballads* concealed the identity of the poets. In his first two volumes of poems, Arnold too did not make his identity clear by writing only *A*. In fact, his poems appeared under his name for the first time in the 1853 edition. This might have been a mere coincidence. It still demands further investigation. As Arnold was steeped in classical scholarship, the scholar in him looked to ancient Greece too, for the cure of his age's malaise. In course of his poetic career Arnold also succeeded in formulating a comprehensive view of poetry, which in its turn reflects a comprehensive approach to life. He formulated the definition, 'poetry is, at bottom, a criticism of life'. What Arnold had in his mind perhaps was that all poetry must, to some extent, represent reality. The classicist Arnold found in Wordsworth a synthesis and reconciliation of the Classical and the Romantic credos. In his essay on Wordsworth, Arnold emphasised Wordsworth's adhrerence to 'Life' :

> ...he deals with life as a whole more powerful ... man, nature and human life.

Man and nature constitute the bedrock of Wordsworth's poetry. Arnold's predilection for classical literature, of which he speaks a great deal in the 'Preface', to *Function of Criticism, The Study of Poetry*, and so on, instilled discipline in him, dignity, vigour and charm. He excluded 'Empedocles on Etna' from the 1853 edition of poems as he considered :

> ...Sanity — that is the great value of the ancient literature — the want of that is the great defect of the modern in spite of all its variety and power.[21]

Wordsworth's concept of poetry as springing from spontaneous and powerful feeling 'recollected in tranquility' gives precedence to calm and serenity. While Arnold advocates 'application of ideas' to life, Wordsworth seeks to attribute 'a worthy purpose' to his poems. In *The Study of Poetry*, Arnold reiterates :

> Poetry attaches its emotion to the idea, the idea is the fact.

Wordsworth says in his *Preface to the Lyrical Ballads* (1800) :

> It is this, that the feeling there is developed gives importance to the action and situation.

Scanned with ACE Scanner

So both Wordsworth and Arnold were concerned with the interaction of feeling and idea.

Wordsworth believed in meditation to regulate his 'coarser feeling of excitement'. He asserts in his *Preface* (1800) :

I have at all times endeavoured to look steadily at my subject.

This is reminiscent of Sophocles who was believed to have looked steadily at life to see it whole.

It would be worthwhile now to scrutinize what precisely the 'subject' of Wordsworth's poetry was, at which he looked 'steadily'. In his Preface (1800), Wordsworth clearly states that 'incidents and situations from common life' — more precisely 'humble and rustic life' — constitute the subject of his poetry. This would inevitably establish Wordsworth not only as a 'worshipper of Nature', as he is commonly known, but also as a poet of Man. Wordsworth turned to a solitary reaper, an old Cumberland beggar, a simple cottage girl, an old leech gatherer, a shepherd like Michael or a person like Simon Lee, even to an idiot boy. They are all lonely and melancholy, yet stately and uncomplaining figures even as society turns a blind eyes to them. In a letter to Charles James Fox, dt. Jan. 14, 1801, Wordsworth expresses his reverence for them :

> The poems are faithful copies from nature; perceive that they may excite profitable sympathies in many kind and good hearts and many in some small degree enlarge our feelings of reverence for our species and knowledge of human nature, by shewing that our best qualities are possessed by men when we are too apt to consider not with reference to the points in which they manifestly differ from us.

Indeed the touching and animated delineation of the 'true story' of these people reflects Wordsworth's empathy for them, mooted in his social awareness. As a lover of Nature, Wordsworth looks upon these common folk with veneration for they reside in close communion with Nature, who in her turn provides 'better soil' for the nurture of their 'elementary feelings'. Wordsworth's *Nature* is not an independent entity. She and Man coexist and complement each other. Nature, again, is a 'transcendent-power' whose offering of 'a sense sublime' relieves Wordsworth of 'the heavy and weary weight of

Scanned with ACE Scanner

this unintelligible world' [22], strips reality of its harshness and makes it acceptable to the poet. Wordsworth's estimate of a true wise man as one who is 'true to the kindred points of Heaven and Home' is aptly expressed in 'To a Skylark'. In 'Tintern Abbey', he had already conveyed his perception of 'something far more deeply interfused', whose dwelling is not only among 'beauteous forms' of Nature, but also in 'the mind of man'.

One may wonder what impels Wordsworth, a poet of 'Joy', to fall prone to the 'still sad music of humanity' and 'the heavy and the weary weight of all this unintelligible world', to sigh over 'all the ways of men so vain and melancholy' [23]. Significantly, the solitary reaper's song, which is more soothing and thrilling than the Nightingale's and the Cuckoo's, sounds like a 'melancholy strain' to the poet. In fact, the plight of the common people must have cast a disconcerting spell over Wordsworth and this spirit of empathy was undoubtedly inculcated in him by the revolutionary doctrine of the French Revolution. T. S. Eliot firmly states that Wordsworth's "revolutionary faith cannot be disentangled from the motives of his poetry" [24]. Wordsworth's social awareness is also pronounced in his Preface (1800) in which he reveals his thorough grasp of the 'public taste' [25] before setting out to formulate his own theory of poetry. T. S. Eliot reiterates that Wordsworth's social interest was the driving impulse behind the novelty of his verse-form [26].

The 'sense sublime' which is the gift of Nature to the poet, and his own social interest motivated him to look 'steadily' at his subject. The faithful representation of the humble and rustic life brings him close to none other than Aristotle in respect of the latter's theory of 'mimesis'. Eliot considers Wordsworth to be 'closer to Aristotle than even other Aristotelians' [27].

Just as Wordsworth's Nature responds to his love of humanity, echoing the 'still sad music of humanity' [28], in 'Dover Beach', 'the grating roar of pebbles' in a moon-blanch'd night amidst the 'sweet night air' brings to Arnold's mind the eternal note of sadness.' Beneath the suave and sociable exterior of both Wordsworth and Arnold, lurked perhaps a malady inflicted by the world around. Wordsworth could overcome it through the grace of Nature. Arnold invites Sophocles to share his agony with him, to whom it brought

Scanned with ACE Scanner

the 'turbid ebb and flow of human misery'. Yet to Wordsworth the Greek world did not seem to be that distant. It is an established fact that Hellenism played a considerable role in the Romantic Revival while the Latin world was resuscitated in the Renaissance. Shelley declared : 'We are all Greeks' [79]. Wordsworth does not play truant in the Realm of Flora. In his imagination the two worlds coalesced so harmoniously that the Greek figures came to be embedded in his verbal design. The last few lines of the poem 'The world is too much with us' may be cited as one of the most effective examples [80]. Wordsworth is not only close to Aristotle, as Eliot asserts, he is also an exponent of the classical concept of nobility in poetry and of freedom, as a part of the poetic process. Sophocles, as it were, plays the role of negotiator between the two minds of the two successive generations. Arnold's letter to Clough, dated London, Monday, after September 1848-49, reveals how he associated the Greeks with Milton and Wordsworth :

> Those who cannot read Greek should read nothing but Milton and parts of Wordsworth; the state should see to it.

Arnold differs significantly from other Wordsworthians. He was drawn to Wordsworth because Wordsworth alone could resolve the dichotomy between Classicism and Romanticism in Arnold.

Notes :

1. Stephen Gill, *Wordsworth and the Victorians*, (Clarendon Press, Oxford, 1998) Ch. 'Fame'.
2. See Wordsworth's poem *The World is Too Much With Us*, 1. 8.
3. Stephen Gill, *Wordsworth and the Victorians*, (Oxford, 1998).
4. Ibid., pp. 189, 194, Ch. The Active Universe : Arnold and Tennyson.
5. Ibid, Introduction, p. 3.
6. Letter (ii), 1849-88, GWE Russel, 2 vols.
7. See Arnold's essay on Wordsworth.
8. Nicholas Murray, *A Life of Matthew Arnold*, (Hodder, 1996), Ch. 9, Approaching America (1870-1877).
9. Harold Bloom, *The Anxiety of Influence*, (Bloomsbury, 1999), Preface p. xiii, The Anguish of Contamination.
10. James Simpson, *Matthew Arnold and Goethe*, (London, 1979).
11. Ibid.

Scanned with ACE Scanner

12. See Arnold's essay on Wordsworth.
13. Ibid.
14. For biographical details, the following books have been consulted :
    - J. D. Jump, *Matthew Arnold*, (Longmans, Green & Co., 1955).
    - Nicholas Murray, *A Life of Matthew Arnold*, (Hodder, 1996).
    - Ian Hamilton, *A Gift Imprisoned* : The Poetic Life of Matthew Arnold (Bloomsbury, 1999).
15. See Lionel Trilling's essay, The man and the Poet - A Summing Up, in *Modern Critics on Matthew Arnold*.
16. Gilbert Highet, *The Classical Tradition*. (New York, O.U.P., 1957).
17. Hebert Read, *Wordsworth*, (Faber and Faber, 1957), Ch. 6, p. 126.
18. *In Summer Night*, his heart goes out to the toiling labourers :

    For most men in a brazen' prison line-
    Where, in the sun's hot eye,
    With heads bent o'er their toil, they languidly
    Their lives to some unmeaning task work give,
    Dreaming of nought beyond their prison-wall. (ll. 37-41).

    Consolation presents a grim city-scape :

    Mist clogs the sunshine
    Smoky dwarf houses
    Hem me round everywhere,
    A vague dejection
    Weighs down my soul. (ll. 1-5).
19. See Arnold's essay on Thomas Gray.
20. John Stuart Mill acknowledges his indebtedness to Wordsworth in his *Autobiography* :

    > What made Wordsworth poems a medicine for my state of my mind, was that they expressed, not mere outward beauty, but states of feeling, and of thought coloured by feeling, under the excitement of beauty. They seemed to be the very culture of the feelings, which I was in quest of."

21. Arnold's Advertisement to The Second Edition of Poems.
22. See Wordsworth's *Tintern Abbey*, 1.98, ll. 41-42.
23. See Wordsworth's *Resolution and Independence*, 1.21.
24. T. S. Eliot, *The Use of Poetry and the Use of Criticism, (London, 1933)*, Wordsworth and Coleridge, p. 75.
25. See Preface to the Lyrical Ballads (1800) :

    > "For to treat the subject with clearness and coherence of which it is susceptible, it would be necessary to give a full account of the *present state of the public taste* in this country, and to determine how far this states is healthy or depraved; which, again,

Scanned with ACE Scanner

could not be determined without pointing out in what manner language and the human mind act and re-act on each other, and without retracing the revolutions, not of literature alone, but likewise of society itself."

26. T. S. Eliot, *The Use of Poetry and the Use of Criticism*, Wordsworth and Coleridge, p. 74.
27. Ibid.
28. See Wordsworth's *Tintern Abbey* 1.93.
29. See Shelley's Preface to *Hellas*
30. See Wordsworth's *World Is Too Much With Us* :

A pagan suckled in a creed outworn;
So might I, standing on this pleasant lea,
Having glimpses that would make me less forlorn;
Have sight of Proteus rising from the sea;
Or hear old Triton blow his wreathed horns. (ll. 10-14).

Scanned with ACE Scanner

THE IDIOT IN WORDSWORTH AND HARDY

SOBHA CHATTOPADHYAY

At the age of twenty-eight when Thomas Hardy came back from London and was busy writing *The Poor Man and the Lady* he noted in his diary:

Cures for despair :

To read Wordsworth's 'Resolution and Independence'

To read Stuart Mill's 'Individuality' (in *Liberty*)[1]

Hardy who always wanted to be a poet, admired Wordsworth's poem for its revelation of the courage and dignity of ordinary people. He shared Wordsworth's interest in 'low and rustic life' and his view that 'in that situation the essential passions of the heart find a better soil' 'feelings exist in a state of greater simplicity'[2]. The *Lyrical Ballads* form a solid block in Wordsworth's achievement. 'The Idiot Boy' and 'The Thorn' were Wordsworth's own favourites in the *Lyrical Ballads*. In a letter to John Wilson (June 1802) Wordsworth observed 'I wrote the poem ('The Idiot Boy') with exceeding delight... and whenever I read it I read it with pleasure'[3]. The present paper seeks to study 'The Idiot Boy' and trace the legacy of the poem in the character of the 'idiot' as revealed in three novels of Thomas Hardy *The Mayor of Casterbridge, The Return of the Native* and *Under the Greenwood Tree*.

In fact there are several features which Hardy, the Victorian novelist shared with the Romantic poets. His roots lay in English Romantic tradition. Like the Romantics he was haunted by the unnecessary suffering of the innocent, persecuted for his unorthodox, progressive ideas and abused by critics. Like Wordsworth, Hardy incorporated ordinary language or dialect, 'the real language of men' and wrote about men and women in constant communion with Nature. Another feature which Hardy shared with Wordsworth was love of Nature. As Merryn Williams observes 'Perhaps he had more in common with Wordsworth than with any other Romantic writer'[4].

Scanned with ACE Scanner

But all this is beyond the purview of this discussion. In keeping with recent trends in Wordsworth criticism and particularly in the context of the *Lyrical Ballads* this paper focuses on Wordsworth as a poet of Man. Incidentally we all know how in older times many of Wordsworth's ballads were regarded with an apologetic attitude as crude and clumsy material for parody, even comic (included in an anthology of *Sick Verse* by George Macbeth). Today, of course, the originality, power and human concern of most of these poems have been acknowledged.

The word 'idiot' comes from the Greek 'idiotes' meaning a private person, a common man, an uninformed person. Though in English we normally associate an idiot with a fool or an imbecile, in Russian the original Greek meaning was retained in the sense of a private man, peculiar, somehow set apart. All these meanings reverberate throughout Dostoevsky's *The Idiot*. He depicts the Idiot, proud and full of hatred, made by acute suffering in childhood, which has left a deep and terrible scar in him. In the end Myshkin completely loses his faculty of speech.

One thinks of the Elizabethan and Jacobean period when it was a custom for rich households to keep an idiot or imbecile for entertainment. Throughout history an idiot or imbecile was invariably associated with folly and monstrosity i.e. deformity of both mind and body. He was synonymous with the freak or abnormal and often with the fallen man, sinful, impious and hence excluded from divine grace (only St. Augustine had tried to humanise the fool). He was nature's natural meant to produce laughter. Whenever such figures appeared in literature or on stage it was mainly as comic characters to be laughed at, providing entertainment for the audience. One recalls Volpone's household using them for entertainment. It is only in the Romantic period that interest developed in the outcast figures, the people marginalised from society like beggars, maniacs, discharged soldiers, betrayed and mad women, decrepit old men and imbeciles. To quote Coleridge it is 'a sympathy with man as man'[5]. The romantic poet's compassionate, benevolent response to human suffering reveals his roots in the Age of Sensibility. And when Wordsworth writes about such characters he draws more from the sentimental movement than any other major English Romantic poet. One recalls what William Hazlitt writes in 'My First Acquaintance with Poets'—

the deep 'power and pathos' evoked by poems like 'The Thorn' or 'The Mad Mother'. What is remarkable about 'The Idiot Boy' and 'Simon Lee' is the peculiar blending of the comic and the serious. Simon's futility is presented as pitiable but also laughable. Nineteenth century critics and readers could not accept such writing in a humorous vein, because for them serious poetry could not be serious and comic at the same time.

About 'The Idiot Boy' Danby observes: 'Wordsworth's peculiar achievement is an irony of detachment and loving-kindness'[6]. The poem begins on a note of serious concern for the idiot boy on the part of the narrator mingled with surprise, impatience and disapproval:

> And why on horseback have you set
> Him whom you love, your Idiot Boy?'

Tension mounts as the reader identifies himself with Betty Foy, the mother, her anxiety for her son expressed through her anxious instructions:

> And Betty o'er and o'er has told...
> Both what to follow, what to shun
> What do, and what to leave undone, Lines-52-55

Confused and muddled as Betty seems, there is even a hint that her silly headstrong project may lead to serious consequences:

> 'Johnny! Johnny! mind that you
> Come home again, nor stop at all,—
> Come home again, whate'er befall, Lines-58-60

Irony lies in the fact that Betty's attempt is all futile for within a moment Johnny forgets all about management and control:

> His heart it was so full of glee
> That, till full fifty yards were gone,
> He quite forgot his holly whip
> And all his skill in horsemanship:
> Oh! happy, happy, happy John. Lines-82-86

When Johnny does not return after midnight Betty's anxiety reaches a climax, her strange fears are projected before us not without a sense of humour:

> In tree and tower was Johnny seen,
> In bush and brake, in black and green;
> 'T was Johnny, Johnny, everywhere. Lines-209-211

Scanned with ACE Scanner

Johnny perhaps his horse forsook,
To hunt the moon within the brook Lines-214-215
Perhaps he's turned himself about,
His face unto his horse's tail,
And, still and mute, in wonder lost, Lines-322-324

Humour and pathos blend inextricably in lines like

Perhaps he's climbed into an oak,
Where he will stay till he is dead; Lines-223-224

It is difficult to preserve the balance between the comic and the serious. Betty is upset, confused and puzzled; behind her silly fears is her genuine concern for her child. At the same time the target of Wordsworth's ironic attack is the reader brought up on Gothic stories, his expectation for marvels.

Betty's encounter with the Doctor at midnight is imbued with humour :

The doctor at the casement shows
His glimmering eyes that peep and doze! Lines 249-250
The Doctor, looking somewhat grim
'What Woman! Should I know of him?'
And, grumbling, he went back to bed! Lines-259-261

The comedy reaches its height when Betty leaves in search of her son forgetting to convey the message of Susan's illness to the Doctor— the message which Johnny was supposed to carry. This mixture of the grotesque and the pathetic is a trait to be found in Hardy's idiots too, as a kind of legacy.

Experimentation in the *Lyrical Ballads* stems from sentimental interest in mental processes— the workings of the mind. Wordsworth's poems could be read as experiments in psychology. One is reminded of Locke's 'Essay Concerning Human Understanding' and Coleridge's recurring concern with the Human mind in *Biographia Literaria.* In the Preface, Wordsworth claims that the poet has 'a greater knowledge of human nature... than are supposed to be common among mankind'[8]. The poems attempt 'to follow the fluxes and refluxes of the mind when agitated by the great and simple affections of our nature'. Poems like 'Peter Bell', 'The Mad Mother', 'Goody Blake and Harry Gill', 'We are Seven' and 'The Idiot Boy' could be interpreted as clinical studies of human behaviour (conveniently termed as abnormal psychology today). As Robert Mayo observes

Scanned with ACE Scanner

'poems illustrative of the mental processes of rude, simple or defective minds, were having a slight run in the 1790s'[9]. Mayo lists several of them like Cowper's 'Crazy Kate', 'The Maniac' (by Mrs. Robinson, there were several poems by the same name by different authors) or Southey's 'The Idiot' which is about the pathetic inability of the idiotic child Ned to understand his mother's death. Torn between mother-love and concern for her neighbour Susan, Betty starts railing at Susan when Johnny fails to return:

'If Susan had not been ill,
Alas! I should have had him still,
My Johnny, till my dying day' Lines-234-236

The poor silly woman is at her wit's end and wakes the Doctor up only to ask him

'Oh Doctor! Doctor! Where's my Johnny?'
'I'm here, what is't you want with me?' Lines-252-253

And we have glimpses into the idiot's mind too, his behaviour and his reaction, as the pony moves with Johnny on his back 'for joy he cannot hold the briddle, for joy his head and heels are idle'. He soon 'makes the noise he loves' and his lips 'burr' 'as loud as any mill'.

As Wordsworth writes to his friend John Wilson (June 1802) he was well aware of 'the loathing and disgust which many people have at the sight of an idiot' 'owing' 'to a false delicacy'[10]. He himself however is reminded more of the Divine Fool archetype:

> I have often applied to idiots, in my own mind, that sublime expression of Scripture, that *their life is hidden with God.* They are worshipped, probably from a feeling of this sort, in several parts of the East. Among the Alps, where there are numerous, they are considered, I believe, as a blessing to the family to which they belong. I have, indeed, often looked upon the conduct of fathers and mothers of the lower classes of society towards idiots as the great triumph of the human heart. It is there that we see the strength, disinterestedness, and grandeur of love[11]

The fact that Johnny fails in his mission and is ultimately discovered by Betty sitting 'upright on a feeding horse' in the forest is the comic aspect of the picture. The divine aspect comes out in the 'grandeur of love' he evokes in Betty Foy and Susan. The mother-love he

Scanned with ACE Scanner

inspires in Betty is amply illustrated by her terrible anxiety, her fears about Johnny and her pride (though misplaced) in 'Johnny's wit and Johnny's glory'— 'her face with joy o'erflows, proud of herself, and proud of him' (Lines 88-89). Wordsworth quietly brings out Betty's capacity to care and how 'fatuously she sees her idiot son as public hero'[12]. Susan too catches the infection. She is cured of her illness ('as if by magic cured') by participating in Betty's worries and by caring for others.

Thus the poem conjures up a vivid background of village life and a fine sense of rural community life. It lays special emphasis on old values like neighbourly feelings. Betty's good neighbour Susan, who is 'old' and 'dwells alone' is sick, so even her idiot son has to run an errand and fetch the doctor. Wordsworth observes : 'if an idiot is born in a poor man's house, it must be taken care of, and cannot be boarded out... or sent to a public or private asylum'. The neighbours 'easily' forget 'whatever there is of natural disgust about them' and perform 'their duties towards them'[13]. So the idiot is accepted as a part of and contained within the village community. Wordsworth appreciates enduring structures of rural life, the sense of a continuing past. In 'Simon Lee' Wordsworth attacks the political economists for treating beggars like Simon as 'nuisance'. They inspire villagers to acts of charity and serve to integrate community life.

And the divine aspect of the Fool also comes out in the sheer joy or 'glee' that Johnny feels in the midst of Nature.

> The owlets hoot, the owlets curr,
> And Johnny's lips they burr, burr, burr,
> As on he goes beneath the moon (Lines 104-106)

Johnny seems to merge in a Wordsworthian background. A perfect bondage of character and Nature is suggested. Strangeness, power, serenity and tenderness are integrated in the world of the pony, the waterfall, moon and owls, stars, sky and birds. It is a different world altogether, the idiot's world, almost on a non-rational plane. As Betty is upset and runs through the forest, all of Nature seems to come to life at moments of great human crisis:

> The streams with softest sound are flowing
> The grass you almost hear it growing,...
> The owlets through the long blue night
> Are shouting to each other still. Line-284-288

Scanned with ACE Scanner

This legacy is handed down to Hardy. We have already marked the peculiar fusion of the comic and the serious in Wordsworth's 'The Idiot Boy'. After all that is poetry— a lyrical ballad. There is greater scope for a full-fledged character portrayal in a novel. Naturally we have a more rounded idiot figure in Hardy. Though very much a minor character in the context of the novel the idiot appears in the character of Abel Whittle in *The Mayor of Casterbridge* that of Christian Cantle in *The Return of the Native* and Thomas Leaf in *Under the Greenwood Tree*. Hardy paints the so-called village idiot with some compassion and perception. The evocation of sympathy, which is basically a romantic trait seems central to an understanding of the idiot in Hardy. As imbeciles and part of the rustic community their quaint angularities and idiosyncrasies do contribute to the amusing comic dialogue of the novels providing some kind of a comic relief. The stress however is on the sympathetic treatment. As Hardy emphasizes in the 'General Preface to the Novels and Poems' on 'the value of these novels as delineations of humanity' he feels he has 'striven against temptation to exaggerate'[14] His attempt is 'to draw the characters humorously', ' without caricature'.

In *The Mayor of Casterbridge* Abel Whittle is a 'round-shouldered, blinking young man of nineteen or twenty, whose mouth fell ajar on the slightest provocation, seemingly because there was no chin to support it'[15]. 'Wittol' was a Middle English word for a fool. One of Henchard's labourers, he 'had an inveterate habit of over-sleeping himself and coming late to his work'. [MC 100] When he fails to rectify himself after repeated warnings, Henchard encounters him in his bed 'standing over him' and shouting. He 'was galvanized into spasmodic movements which had not much relation to getting on his clothes'. [MC 101] The way he trots down Black Street without his breeches as a punishment, makes for a memorable comic scene. But in the midst of the laughter evoked what stands out is Abel's pathetic terrified outburst :

> Yes—I'll go to Blackmoor Vale half naked as I be, since he do command; but I shall kill myself afterwards; I can't outlive the disgrace; for the women-folk will be looking out of their winders at my mortification all the way along, and laughing me to scorn as a man 'ithout breeches! [MC 102]

Scanned with ACE Scanner

Dehumanization is a capital sin in Hardy and Henchard pays for such inhuman treatment.

Christian Cantle, Grandfer Cantle's youngest son, another such victim of nervous disorder is 'a faltering man with reedy hair, no shoulders and a great quantity of wrist and ankle beyond his clothes'[16]. Asked why he is 'quaking' and shivering all over, he quietly answers : 'I'm the man' 'no woman will marry'. [RN 75] His frank confession of how he was refused by the last woman to whom he proposed is delightful : ' "Get out of my sight, you slack-twisted, slim-looking maphrotight fool" was the woman's words to me'. [RN 75] Here is another sample of a comic dialogue as Christian recollects his birth-history, how he was born on a moonless night:

> "No moon, no man"... The boy never comes to anything that's born at new moon. A bad job for thee, Christian, that you should have showed your nose then of all days in the month.
>
> 'I suppose the moon was terrible full when you where born?' said Christian, with a look of hopeless admiration at Fairway. [RN 76]

The ring of pathos in lines like these, is also unmistakeable. A melancholy man, fear seems to be the driving force of Christian's life : 'being a man of the mournfullest make, I was scared a little.' [RN 84] One remembers his objective version of Susan Nunsuch pricking Miss Vye 'with a long stocking-needle', straight from the mouth of an idiot.

Thomas leaf in *Under the Greenwood Tree* is yet another 'village idiot', another such melancholy man. He constantly mourns for his dead brother Jim: 'if Jim had lived, I should have had a clever brother'[17]. He knows his own deficiency and in his imagination inflates the image of Jim, who died at birth : 'Such a stay to mother as he'd always have been! She'd never have had to work, in her old age if he had continued strong, poor Jim!'. Leaf informs us, she had twelve "regular" children, one after another and 'they all, except myself, died very young'. As Reuben observes 'I never see such a melancholy family as that afore in my life.' At the same time he serves as a source of comedy, making room for entertaining dialogue :

Scanned with ACE Scanner

> "I be mortal afeard, Leaf, that you'll never be able to tell how many cuts d'take to sharpen a spar," said Mail.
> "I never had no head, never! that's how it happened to happen, hee-hee!"

The authorial comment runs 'it was an accepted thing that Leaf didn't in the least mind having no head' [UGT 90]

Hardy is known for his perceptive glimpses into mental processes and his pre-Freudian presentation of the divided mind. He has been read as a psychological novelist and his psychological analysis of a disturbed personality like Henchard has been praised. His perception of the deranged is specially interesting. The poor fool Abel Whittle tries to make Henchard understand as best as he can that deficiency lies in his mental make-up. Feeble-mindedness is associated with nervous and physical disorder.

> 'There is sommit wrong in my make, your worshipful!' said Abel, 'especially in the inside, whereas my poor dumb brain gets as dead as a clot afore I've said my few scrags of prayers... I never enjoy my bed at all... I've fretted my gizzard green about it, master, but what can I do? (MC 100).

But Henchard refuses to listen to excuses; if he fails to turn up in time he threatens to 'mortify' his flesh. Abel is scared to death, his nerves give way : 'Now I shall twitch, like a moment-hand all night to-night for fear o'him.' (MC 101) Hardy in his novels goes much further than Wordsworth in an attempt to analyse the idiot's mind and the cause of his strange reactions.

'Inbreeding in isolated country communities may have been the cause of some feeble-mindedness. In more than one story Hardy also puts forward extreme fright as another'.[18] In 'The Winters and the Palmleys' Hardy tells the story of a weak little boy, sent with a message to the next village by Mrs. Winter, how something came out from behind a tree in the dark and frightened the child who was ruined and became a drivelling idiot. Christian Cantle in *The Return of the Native* 'quite nervous for fear', seems constantly frightened for nothing, his mind brooding on night, darkness, spirits, broomsticks and ghosts. Here is a conversation between Christian and Fairway:

> 'Ought I to afeard o'nights, Master Fairway?' 'You'll have to lie alone all your life; and 'tis not to married couples

> but to single sleepers that a ghost shows himself when a' do come. One has been seen lately, too. A very strange one' 'No—don't talk about it... Twill make my skin crawl when I think of it in bed alone... I shall dream all night o't! A very strange one? [RN 77]

Later in the novel the scared and lonely Christian plays dice with Wildeve even after he has lost Thomasin's money and desperately throws off Clym's money, too lured by the temptation that any woman would marry him if he has money: 'But perhaps I shall win yet, and then I'll get a wife to sit up with me o'nights, and I won't be afeard.' [RN 286].

As in Wordsworth, Hardy's idiot has a touch of the Divine Fool too. Abel Whittle forgets Henchard's rough treatment and all the humiliation he has to go through (ultimately he is saved through Farfrae's intervention). His gratitude is worthnoting for he remembers Henchard's kindness to his mother 'he was kind-like to mother... sending her the best ship-coal and hardly any ashes from it at all' [MC 331-332]. The way he sticks to Henchard like a leech, in spite of his repeated command 'to go back' reveals a noble heart. He follows him 'all night' ('I thought he looked low and faltering') and when he 'wambled' Abel takes him to an empty house closeby and makes him 'as comfortable' as he can. Christian Cantle has a heart of gold too, helping people out as best as he can, running errands for them at odd hours. He is happy to be of service whether it is by informing Clym about his mother's journey to his house or by offering to hunt up the reddleman for the whole day. Thomas Leaf has a strong feeling for his brother Jim and for his old mother. And as in Wordsworth, the idiot often evokes strong feelings of love in his near and dear ones. The idiot was often the centre of his mother's life. We know about the little child who was destroyed by fear in 'The Winters and the Palmleys' : 'The child proved to be of rather weak intellect, though his mother loved him as the apple of her eye'.[19] This is true of Hardy's rustics in general; below the surface idiosyncracy they reveal depth of heart. As Duffin remarks :

> although the rustics belong distinctly to the realistic school of protraiture there is thrown over them a veil of romantic glamour that is wanting in the other characters. They are in a degree idealized... saved from the vulgarity or

grossness rarely absent from rusticity in real life.[20]

Above all the village-idiot in Hardy contributes to the warm, affectionate and graphic picture of community life presented in his novels. Wessex was a product of Hardy's sociological imagination. The idiot fits into this picture of an organic rural community. It is a strength of this country community that it contains and cares for them and uses their talent and service. Abel Whittle works for Henchard, the Mayor. He is often second hand at the hay-weighing or at the crane or accompanies the waggons into the country. Christian Cantle woks as a sort of servant to the Yeobrights running errands now and then. Mrs. Yeobright trusts him with the guineas and sends him with them so that Thomasin and Clym may share the present on the latter's wedding day. Thomas leaf is a good singer, sings 'the treble' and is indispensable for the Mellstock church choir: 'we don't know what we should do without en for upper G'. Hence he is a welcome guest at old William's family home. Mrs. Dewy welcomes Leaf "consisting chiefly of a human skeleton and a smock-frock', asks him to come inside and be comfortable: 'Tommy Leaf, don't ye be afeard! Come and sit here in the settle' [UGT 90]. And Leaf, the 'village idiot is given a starring role at the end of the novel'[21]. As Simon Gatrell remarks 'Leaf's inconsequentiality' is 'accommodated within (or subordinated to) the larger images of social integration'.[22] Most inclusive of these is the dance under the shade of the greenwood tree at the end, the whole community joining in the communal ceremony celebrating the union of Dick and Fancy. The marriage stands for regeneration of nature and renewal of village life. The novel had also started with another joyous communion on Christmas Eve, with the choir caroling throughout the neighbourhood. Hardy uses Wordsworth's "She was a phantom of delight' as a title for Spring, Chapter-V. Hardy's concern with the relation between the individual and community, landscape and the human figure is Wordsworthian. The community sensibility and concern for a countryman like Christian comes out in *The Return of the Native* too. Here is an example :

> 'Whatever is Christian Cantle's teeth a — chattering for?' said a boy amid the smoke and shades on the other side of the blaze 'Be ye a-cold, Christian?' A thin jibbering voice was heard to reply, 'No not at all'.

Scanned with ACE Scanner

'Come forward, Christian, and show yourself, I didn't know you were here' said Fairway, with a humane look across towards the quarter. [RN 75]

One recalls Henchard's last words to Abel Whittle : 'What, Wittle and can ye really be such a poor fond fool as to care for such a wretch as I!' 'Fond' is the key word. Abel appreciates and recognizes his former employer's human sympathy. What is important is that at 'highly significant moments despite all socio-economic disparities' there is a 'community of feeling'[23] between Henchard and Abel. In the last 'apotheosis' Abel Whittle, an idiotic weakling, comes into his own and becomes 'a moral spokesman, a fit person to deliver the epilogue on Michael Henchard'[24] The speech evokes a whole cultural context, a standard of feeling and rectitude, a community ethic of which both Abel and Henchard are exemplars. If *The Mayor of Casterbridge* is seen as Hardy's *King Lear* Abel recalls Lear's Fool.

Notes :

1. F.E. Hardy, *The Life of Thomas Hardy* (Macmillan, 1962) p. 58.
2. 'Extracts from the Preface to *'Lyrical Ballads'* (1800-1802) in *Wordsworth : Lyrical Ballads* ed. Alun R. Jones and William Tydeman (London, 1979) p. 35.
3. Extract from Wordsworth's Letter to John Wilson, June 1802 in *Wordsworth : Lyrical Ballads*, p. 47.
4. Merryn Williams, *A Preface to Hardy* (London and New York, 1976) p. 64.
5. George Sampson ed., *Coleridge : Biographia Literaria, Wordsworth : Prefaces and Essays on poetry* (Cambridge : At the University Press, 1920) p. 150.
6. John F. Danby, *The Simple Wordsworth : Studies in the Poems 1797-1807* (London, 1960) p. 50.
7. Thomas Hutchinson, ed. *The Poetical Works of Wordsworth* (O.U.P. London, 1904 reprinted 1959 and 1960) 'The Idiot Boy' p. 100. Lines-10-11.
8. George Sampson ed *Coleridge : Biographia Literaria, Wordsworth: Prefaces and Essays on Poetry*, p. 190.
9. Robert Mayo, 'The Contemporaneity of the *Lyrical Ballads*' in *Wordsworth : Lyrical Ballads*, p. 90.

Scanned with ACE Scanner

10. Letter to John Wilson in *Wordsworth : Lyrical Ballads* p. 48. Incidentally John Wilson in his letter to Wordsworth (May, 1802) had written that the 'delineated feelings' 'do not please but' 'create a certain degree of disgust and contempt' (*Wordsworth : Lyrical Ballads*) pp. 62-63.
11. Ibid. p. 48.
12. Danby, *The Simple Wordsworth* p. 54.
13. Letter to John Wilson in *Wordsworth : Lyrical Ballads*, p. 48.
14. Harnold Orel ed. *Thomas Hardy's Personal Writings* (Macmillan, London, 1967) p. 46.
15. Thomas Hardy, *The Life and Death of the Mayor of Casterbridge* (Macmillan : St. Martin's Press, London, 1886), p. 99. Henceforth the abbreviation used is MC.
16. Thomas hardy, *The Return of the Native* (London, 1878; Harmondsworth, 1978) p. 75. Henceforth the abbreviation used is RN.
17. Thomas Hardy, *Under the Greenwood Tree or the Mellstock Quire : A Rural Painting of the Dutch School* (Macmillan, London, 1874) p. 37. Henceforth the abbreviation used is UGT.
18. Joanna Cullen Brown ed., *Figures in a Wessex Landscape : Thomas Hardy's picture of English Countrylife* (London, 1987), p. 90.
19. Thomas Hardy, 'The Winters And The Palmleys' in *Life's Little Ironies and A Changed Man* ed. F. B. Pinion (The new Wessex Edition, Macmillan London Ltd., 1977) p. 176.
20. H. C. Duffin, *Thomas Hardy : A Study of Wessex Novels, the Poems, And the Dynasts* (O.U.P., 1963) p. 95.
21. Simon Gatrell, *Thomas Hardy and the Proper Study of Mankind* (The Macmillan Press Ltd., London, 1993) p. 14.
22. Ibid. p. 17.
23. Noorul Hasan, *Thomas Hardy : The Sociological Imagination* (The Macmillan Press Ltd. London, 1982) p. 5.
24. Ibid. p. 79.

Scanned with ACE Scanner

THE LIGHT THAT NEVER WAS : ASPECTS OF HARDY'S ROMANTIC-REALISM

SUBRATA HALDAR

Thomas Hardy, the bard of Wessex, is a complex and protean figure, a brooding meditative, perplexed and many-faceted late Victorian and early modern novelist and poet. Any attempt to look at Hardy as a whole as the inheritor of the English Romantic tradition is such a bold task that the effort may easily lead us astray. Nevertheless, despite the ever-insoluble ambiguities of his response to life, things and literary tradition, a penchant, often unobtrusive, for the romantic art can be discernible in Hardy. It has been the purpose of this short paper to concentrate only on some select aspects of Hardy's novelistic art with stray references to some of his major novels and show how Hardy basically clings to the Romantic tradition in his art.

In many ways Hardy was a man of his time. He was, naturally enough, affected by the new theories of scientific progress, particularly by Darwin's *The Origin of Species* (1859). Nurtured in the scientific climate of the Laws of Causation, both in Nature and human life, he abandoned faith in a benevolent God and orthodox Christianity and became an agnostic. The philosophical thinkings of Von Hartman, Schopenhauer, John Stuart Mill, Henry Huxley and Herbert Spencer indoctrinated Hardy into a new concept of human life and universe. At another level the Dorset poet William Barnes suggested a useful lesson for a post-Romantic period, for Hardy as well, that quietness and modesty are traits not necessarily unbecoming in a poet. But the earliest influence in the direction of realism upon Hardy was Crabbe. Hardy eventually came under the influence of French and English realists and naturalists like Flaubert, Zola, Maupassant, George Eliot, Samuel Butler and George Gissing.

The result is a new kind of realism in Hardy. In fact, Hardy struck the note of newer realism in *A Pair of Blue Eyes* (1873)

Scanned with ACE Scanner

which is a lament, not without much cynicism, over the clash of circumstance and individual effort. *The Return of the Native (1878)* is a magnificent exposure of Hardy's love of the dark and sinister in Nature and his feeling of nothingness of human life in the cosmic perspective. Hardy speaks of "thought" as the disease of the flesh, of life as a thing to be put up with, of the defects of natural laws. The problem of marriage and the rigidity of divorce law modulates the narrative structure of *The Woodlanders*. While in *Tess of the D'Urbervilles* Hardy, in utter disregard of the conventional Victorian sex-taboos, explores a new concept of "pure woman" in a kind of moral tale, *Jude the Obscure*, in which the anxieties of sexual maladjustment and social deprivation are analysed with unsparing bitterness, makes Hardy a modern voice.

Strangely enough, even while conceding to the demands of "realism" in fiction, Hardy appears to espouse a romantic art, to adhere to a visionary aesthetic. Writing about art in 1890 Hardy categorically says :

Art is a disproportioning - (i.e. distorting, throwing out of proportion) - of realities, to show more clearly the features that matter in those realities, which, if merely copied or reported inventorially, might possibly be observed, but would more probably be overlooked. Hence 'realism' is not Art.[1]

This is no doubt true of all art. All art involves "a changing of the actual proportions and order of things" according to the idiosyncrasy of the artist. But this tendency towards "a disproportioning ... of realities" can be quite conveniently equated with the romantic's art of "defamiliarisation", as Hardy himself says, 'of irradiating with the light that never was ... a hitherto unperceived beauty ... seen to be lalent by the spiritual eye.'[2]

Behind this deliberate emphasis on the 'unreality' (the word must be taken in a special sense and not literally) of things we have an unmistakable echo of the second part of the revolutionary agreement between Wordsworth and Coleridge, that lay behind the planning of *Lyrical Ballads* (1798) :

> Mr. Wordsworth, on the other hand, was to propose to himself, as his object, to give the charm of novelty to things of everyday and to excite a feeling analogous to the supernatural by awakening the mind's attention from the

> lethargy of custom, and directing it to the loveliness and the wonders of the world before us.[3]

This romantic aesthetic may be seen operating in Hardy's handling of Nature, incident and character.

In his attitude to Nature Hardy both resembles and differs from Wordsworth and the other romantics. Hardy shares with Wordsworth the conviction that the best life is one spent in undemanding harmony with the biological and geographical environment. Figures of suffering and patience like Gabriel Oak, Giles Winterborne, Diggory Venn or the Wessex country-folk testify to the strength of this Wordsworthian Nature-creed. However, Hardy differs in his conviction that the natural world is neither benevolent nor malicious but ethically neutral. Whatever may be Hardy's philosophical stance regarding Nature, the point is that in his description of the physical world of nature Hardy is always in the habit of seeing her in an uncommon and strange light. John Paterson rightly remarks :

> In his idiosyncratic regard for the odd and the grotesque, he delighted in selecting from nature what was paradoxically 'unnatural', in catching her in those freakish moments when she inverted or reversed or otherwise contravened her own 'natural' order.[4]

Hardy invests natural objects with an air of strangeness and extraordinariness to effect defamiliarisation. In *under the Green Wood Tree*, to follow Paterson, the fuchsias and dahlias are laden 'with small drops and dashes of water, changing the colour of their sparkle at every movement of the air'. In *Far from the Madding Crowd* the pale sheen of the moon 'had that reversed direction which snow gives, coming upward and lighting up his (Boldwood's) ceiling in an unnatural way, casting shadows in strange places, and putting lights where shadows had used to be.' In *the Return of the Native* the wings and thighs and breasts of a heron that flew over Mrs. Yeobright 'were so caught by the bright sunbeams that he appeared as if formed of burnished silver'. In *Tess*, again, the yellow gleam of the butter cups gives the shaded faces of the dairy people 'an elfish moonlit aspect, though the sun was pouring upon their backs in all the strength of noon'.

Hardy's anthropomorphic imagination very often lies behind his habit of attributing strangeness to his realistic definition of nature.

Scanned with ACE Scanner

Again and again, like one obsessed, Hardy makes the ordinary in nature extraordinary. In *The Woodlanders* 'the bleared white visage of an unless winter day emerged like a dead born child.' In *Far From the Madding Crowd* 'the night had a haggard look, like a sick thing'. *The Return of the Native* gives the picture of the oozing lumps of fleshly fungi lying scattered about the heath 'like the rotten livers and lungs of some colossal animal'. In *Tess* the pollard willows, tortured out of their natural shape by incessant choppings, become 'spiny-haired monsters'. Examples of such transformation rather than distortion of reality are legion. This tendency to invest Nature with something other than the 'light of common day' directly stems from Hardy's romantic conception of the visionary function of art.

In Hardy we meet with what Irving Howe has described as 'a mixture of realism and grotesque, with realism in the characterization and the grotesque in the event.'[6] Hardy repeatedly confesses to this ambivalence in his fictional art. He says in *The Life* :

> A story must be exceptional enough to justify its telling. We taletellers are all Ancient Mariners, and none of us are warranted in stopping Wedding Guests (in other words, the hurrying public) unless he has something more unusual to relate than the ordinary experience of average men and women.[7]

This view of fictional art not only accounts for the disquieting abundance of chance and coincidental elements in his novels, but even further gives him an opportunity to exploit the miraculous, the quasi-miraculous or the marvellous and the fantastic. Here Hardy is a conscious anti-realist, opposed to the documentary and the drab, despite his minute fidelity to the physical world. He writes in *The Life* in 1901 :

> My own interest lies largely in non-rationalistic subjects, since non-rationality seems, so far as one can perceive, to be the principle of the Universe.[8]

Hardy believed in spectres, omens, intuitions and dreams and exploited them because he worked on the wessex folk tradition of which these formed a vital part. In his supernatural tales like *What the Shepherd Saw, The Three Strangers, The Withered Arm, The Spectre of the Real* and many others Hardy used these 'non-rationalistic' elements more palpably. But in the novels he manipulates

Scanned with ACE Scanner

the natural events to produce the effect of the marvellous and presents scenes in their visionary and unearthly contour. One or two examples, I think, will suffice in the present context. In *'Far From the Madding Crowd* the scene in the hollow amid the ferns, in which Sergeant Troy conquers the heart of Bathsheba through his sword play, is weird and magical in its effect :

> In an instant the atmosphere was transformed to Bathsheba's eyes ... she was enclosed in a firmament of light, and of sharp hisses, resembling a sky full of meteors close at hand. (Ch. XXVIII).

In *The Woodlanders* Felice Charmond saw late at might a human face close to the glass window 'surrounded with the darkness of the night without, corpse like in its pallor and covered with blood,' (Ch. XXXVI). It was really the face of Fitzpiers but hardly recognizable as such. In *The Mayor of Casterbridge,* again, there is the scene in which Michael Henchard, intending to commit suicide, stood on the bridge gazing into the water of Ten Hatches Hole and saw with a sense of horror his own drowned body floating pallid on the waves. It was, in reality, Henchard's effigy made by his enemies and afterwards thrown away. But Henchard 'turned away as one might have done in the actual presence of an appalling miracle.' (Ch. XLI) We may also refer to the scene of gambling in *The Return of the Native* between Diggory and Wildeve on Egdon Heath at dead of night in the light of glowworms with the heath croppers stealing up shadow-like to watch the game. Such instances show Hardy's fascination for the Gothic romances of the late eighteenth century, especially those of Harrison Ainsworth.

Hardy is unequivocal in expressing his conviction that in fiction 'human nature must never be abnormal, which is introducing incredibility. The uncommonness must be in the events, not in the characters.' Hardy surely enough makes Gabriel, Clym, Eustacia, Henchard, Tess, Jude or Sue real people' with all their complexity of will and passion. But Hardy nearly always describes his characters in a transcendental light and makes them non-human and more wonderful and mysterious than realistic portraiture usually permits. Once again we are face to face with the romantic visionary in Hardy. Ordinary and realistic creatures are transfigured, as it were, and made to look 'stranger than life', to use John Paterson's phrase. Hardy

Scanned with ACE Scanner

achieves this by frequently describing people in cosmic and nature images. Bathsheba sees Gabriel's 'face rising like the moon behind the hedge'. When Bathsheba's figure shines upon Boldwood's eyes, it lights him up as the moon lights up a great tower'. Eustacia's form is 'soft to the touch as a cloud' and Clym's influence penetrates her 'like summer sun'. A powerful psalmtune can make Henchard's blood 'ebb and flow like the sea'. When in distress he moves 'like a great tree in a wind'. Bathsheba meets Gabriel 'panting like a robin, her face red and moist from her exertions, like a peony petal before the sun dries off the 'dew'. Thomasin is described in bird-images—those of kestral, heron and kingfisher. Before Angel Clare's passionate love Tess flinches 'like a plant in too burning a sun'. Giles Winterborne 'looked and smelt like Autumn's very brother, his face being sun-burnt to wheat-colour' and Grace Melbury's heart rose from its sadness 'like a released bough', her eyes being 'deep and mysterious as interstellar space'. In her winter clothing Eustacia is 'like the tiger-beetle'. Tess's cheeks are 'damp and smoothly chill as the skin of the mushrooms'. The eclipsed moonlight shines upon Clym's face' with a strange foreign colour, and shows its shape as if it were cut out in gold'. Images like these, so remarkable for their non-human and often weird character, can be multiplied ad infinitum, the effect of their use being transformation of men and women into figures with larger-than-life reality.

Notes :

1. Millgate, Michael, *The Life and Work of Thomas Hardy*, (Macmillan, London, 1989) pp. 239.
2. Ibid., pp. 118.
3. Coleridge, S. T. *Biographia Literaria*, Ch. XIV, Ed. George Watson, (Everyman's Library, J. M. Dent, London, 1987) pp. 169.
4. Paterson, John, The Continuing Miracle : Nature and Character in Thomas Hardy, *Budmouth Essays on Thomas Hardy*, Ed., F. B. Pinion, The Thomas Hardy Society Ltd., Somerset, 1978.
5. Howe, Irving, Thomas Hardy (Macmillan, London, 1976) pp. 85.
6. Millgate, Michael, *The Life and Work of Thomas Hardy*, pp. 268.
7. Ibid., pp. 332.
8. Ibid., pp. 154.

Scanned with ACE Scanner

HEINRICH HEINE, GERMAN ROMANTICISM AND ITS CRITIQUE

ROMIT ROY

German Romanticism was a cultural and political reaction to the upheavals in the European new age. It was a reaction against the violent excesses of the French Revolution, to rationalism which was viewed as the primary philosophical source of the revolution, and to the cultural universalism of Enlightenment which, for the new generation of German poets, also seemed to bear too much affinity to the French 'catastrophe'. As far as the Enlightenment as 'catastrophe' was concerned, the Romantic generation perceived with clarity, not unlike how Horkheimer and Adorno analysed it in *Dialektik der Aufklärung* 150 years later, the possibility of reason turning into an oppressive mechanism of power in order to push through its grand itinerary disregarding particularity. Complementary to this perception was a tendency to look back to or construct a past as a source of what the younger Germans wanted to put up as the essential German nature—mostly refered to in terms of the folk, ethnic, Volk etc.— as opposed to a universalised and standardised humanity envisaged by Enlightenment.

In this piece, I want to look at German Romanticism from the viewpoint of a poet whose position vis à vis Romanticism and German history was full of paradoxes. Yet, precisely because of his paradoxical relation to Romanticism he was able to lay bare the essentially reactionary and at the same time critical aspect of that movement. Heinrich Heine (1797-1856), well-known to the English speaking world as a Romantic, pushed into oblivion by the Nationalsocialist rule from 1933 to 1945[1], celebrated in the German Democratic Republic since 1949 as a prototype for socialist realism and rehabilitated in the Federal Republic during the same period as a poet of nature and folk imagination, revealed his understanding of this cultural phenomenon in his essay *Die romantische Schule*[2]. It

Scanned with ACE Scanner

turns out that Heine, applying his typically critical language and historical perspective to Romanticism, exposed the reactionary beginnings of a movement so avidly identified with the spirit of change in matters concerning the arts.

1. For Heine, Romanticism meant "nothing but the reawakening of the poetry of the mediaeval ages as it was manifested in mediaeval songs, paintings and monuments." A poetry that grew out of Christianity or, to be precise, Catholicism, deriving its greatest motivation from pain, glorification of the spirit and damning of the flesh.
2. Among the chief ideologues of Romanticism were the famous brothers August Wilhelm and Friedrich Schlegel. Heine characterizes their doctrine as one which "began with the evaluation of works of art of the past and with a prescription for works of art of the future." Indeed, while evaluating the works of the past, the Schlegels could not, as Heine asserts, bring forth a positive model for future works. Instead, they made accessible to their followers masterpieces of the past through their critical writings on them and in the form of translation. For example, Shakespeare, Calderon, other mediaeval literatures. Thus, German Romanticism appears to be at once *regressive*—taking recourse to the past, searching the past for a new model or a new source of culture to replace the classical model of ancient Greece and Rome—, *negative*— no new theoretically derived positive models in place of old ones, but by critically upholding certain mediaeval texts against current trends providing a negative image of what art ought to be—, *mediatory* — translating past works from other language cultures—, and *appropriatory*—repossessing some other spatio-temporal cultural space and declaring it as the source and model for the present and the future[3].
3. The political roots of German Romanticism can be traced to the anti-Napoleon wave in Germany. Firstly, the resistance against Napoleon was a grand political project of the aristocratic rulers of Germany. In the interests of this class, German patriotism was 'decreed' by state and endorsed in all servility by men of letters. The search for

Scanned with ACE Scanner

German ethnicity, a common German Vaterland, unification of Christian-Germanic communities began. Thus, 'German' and 'Christian' became crucial identifiers of German uniqueness (as against the quintessentially French classicism and liberalism) which would set them apart from the French. The newly born German self resulted in the narrowing of the hearts and minds, in xenophobia, rejection of cosmopolitanism, Paneuropeanism, rejection of the (neo) classicism, Paneuropeanism, liberalism, tolerance and humanism of Lessing, Herder, Schiller, Goethe, Jean Paul etc. Napoleon's defeat in the Russian winter bolstered the spirits of this narrow patriotism and served to justify its purpose.

4. A raging debate about the comparitive greatness of Goethe and Schiller provides further clues to the nature of Romanticism. For this generation, a calculated distancing from the most prominent icon of German letters, Goethe, became symptomatic of its sense of self. On the other hand, it is facile to assume that Schiller became the alternative icon for the Romantic generation. The latter caterogically refused to take sides with the Romantics although his *Über naive und sentimentalische Dichtung* (1795) could have been a source of inspiration for them. It may be assumed that to the new generation, Goethe's pantheism, aversion to Catholicism and indifference to the patriotic German spirit appeared suspect, whereas they mistakenly interpreted the theme of liberty in Schiller's dramas as a model for their patriotic cultural uprising against French or European cultural internationalism. In fact, both Schiller and Goethe constantly strove, the former consciously and the latter as a matter of habit, to rise above any kind of narrow parochial patriotism.

What made Heine so averse to the Romantics inspite of his being a part of that movement, at least in the initial stages? Heine himself occasionally gave voice to an inner dilemma. He saw himself as a romantic dreamer who was forced by circumstances to take to political activism: "I myself am tired of this guerilla war and long for peace, at least for a situation where I would be able to devote myself unfettered to my natural leanings, to my dreaming, my phantasising and brooding. What an irony of fate that I who is so

Scanned with ACE Scanner

fond of lying on the cushion of a quiet and thoughtful life of comfort should be called upon to spur my poor fellow Germans out of their placidity and to chase them into action! I who would best like to observe the drift of clouds, conjure up metric magic with words, listen to the secrets of elemental spirits and dive into the magical world of old fairytales... I have had to bring out political annals addressing the interests of the time, weave revolutionary dreams and ignite passions, to constantly tweak the nose of the poor German Michel[4] so that he should awaken from his healthy giant's slumber...I once wanted to set alight his nightcap out of desperation, but it was so wet from the sweat of his thoughts that it only gave off smoke mildly.../ I am tired and panting for some rest. I too shall procure a German nightcap for me and pull it over my ears."[5]

Heine's relation to Romanticism is marked by ambiguity. This ambiguity, however, gives us the scope of an objective understanding of this cultural epoch. As far as Heine was concerned, he was both an insider and an outsider to Romanticism. He was culturally and liguistically half-outsider because of his family background: born to Jewish parents in the German city of Düsseldorf— his mother, née van Geldern, not a native German speaker[6]. Adorno seizes upon this situation to interpret Heine's strange relationship with the German language:

> "[The] accessibility and obviousness of his language, derived from the language of communication, is the opposite of a native speaker's sense of security in his language. Only he would avail of language as an instrument who in truth is not in it. ... Language itself is foreign to the subject that uses it as a thing sold out. Heine's mother, whom he loved, had not quite mastered German."[7]

Thus, Heine's German exhibits the "imitative overeagerness of the excluded" vis à vis the current dictum. Yearning to be a part of the German milieu and in the same breath denying himself the right to think of himself as an insider, he was unable to share with his contemporary Romantics what otherwise seemed to come 'naturally' to them: the sense of having or belonging to a homeland, the feeling of being rooted to a soil and speaking in a mothertongue about a fatherland. In his two bestknown works, the travelogues *Deutschland. Ein Wintermärchen* (a "versified travelogue", 1844) and *Reisebilder*

Scanned with ACE Scanner

(1826), his distance and alienation from German culture, politics, history, its people, landscapes customs etc. are unmistakably presented in the sharp satirical tone of these works. Even to nature, the favourite last resort of a faltering literature in search of a source of authenticity and substance, Heine bears a troubled relation. Not only is it a particular nature tainted by the history of a country's oppression of its people as in *Deutschland. Ein Wintermärchen*. It is also the mysterious, fear inducing, inexorcisable and treacherous Rhine nymph *Lorelei*, or else nature is simply the deserted or dead beloved inaccessible to humankind[8]. Heine expressed this troubled relation with his technique by first building up a magnificent picture of nature and then, in the last line(s) of the poem, dashing it to the ground with a totally unexpected, bitter and revealing missive like in £31 in *Lyrisches Intermezzo*:

> The world is so beautiful and the sky so blue,
> And the winds, they so gently and warmly blow,
> And the flowers sway on the blossoming meadow,
> And sparkle and twinkle in the morning dew,
> And the people rejoice wherever I look—
> And yet I would rather in a grave myself bed,
> And nestle against a dead beloved.[9]

The apparently joyful and untroubled view of nature is mercilessly exposed as an illusion in the last two lines. For who else is the dead beloved other than that nature itself? Nothing but her mortal remains are left to the poet—only the immediate visual aspect of nature, its physical manifestation in the sky, the winds, the flowers, nature as kitsch, nature preserved in the formaldehyde of concepts and middle class urban sentimentality.

Meanwhile, Heine the political exile of the 1840s was already a cultural outsider in 1824, the year of *Harzreise* (impressions of Göttingen which subsequently constitute a part of *Reisebilder*). It was this distance from German Culture which set him apart from other fellow Romantics who believed themselves to be the progency of an indigenous German culture, who therefore saw themselves as obliged to retrace their roots to that German Heimat from which history and culture had separated them. Their dedication to that grand project of Romanticism—researches into the perceived origins of the German Volk, its language, myths, narratives etc.—was devoid of

Scanned with ACE Scanner

any irony, their attitude unambiguously patriotic and aesthetic. But the wound called Heine refused to heal: Heine the man of Enlightenment kept tearing at the mask of Heine the Romantic who nourished himself on the joy of artistic autonomy, and exposed the latent commodity character of literary products[10]. Not only did his cultural ambiguity problematize the search for originary Germanness as the authentic content of Romantic literature; his manner of literary production contradicted the established notion that art and literature were things untouched by commerce. Indeed, this notion, born out of the confusion of an economic transition where declining aristocratic patronage of the arts 'freed' artistic production for the 'free' or 'liberal' capitalistic market, had become the dominant ideology in the age of liberty, in the wake of the French Revolution. Note that the construction of an ethnic German consciousness and of a literature appropriate to such a consciousness followed a dual teleology: 1. distancing from the French Revolution and all that seemed to be its sources as well as manifestations (rationalism, cosmopolitan humanism, even industrialism and free market etc.), 2. construction of an alternative ethos, the Other of what the French Revolution seemed to bring about, in order to substitute the declining feudal social order. As already pointed out by Heine, the imagination and juxtaposition of an idealised christian mediaeval world conformed to this programme. The feudal decline in Germany was brought about not by revolution but by the gradual momentum of economic transition from an agrarian feudal one to an industrial one of entrepreneurship. In the emerging economic order, the patrons were no longer artloving aristocrats but publisher-entrepreneurs and, by extension, the reading public whose demand for reading material was assigned the role of the engine and raison d'être of literary production. This demand was of course created or directed by authors who, along with creating a new content for a new kind of literature, also began educating an ideal readership for it. Ironically, even as they realised their newly found artistic freedom in the capitalistic market, they saw in it the growth of an economic leviathan which heeded only its own logic and over which individual author-entrepreneurs seemed to have little control. The most visible aspects of the new economic monster were largescale mechanised industrial production and the massmarketing of these products. Unsettled by this new mode which imposed its own

Scanned with ACE Scanner

impersonal logic upon literary production, hence shackling literary autonomy all over again, the Romantic generation saw in such industrialisation once again the shadow of the French Revolution. It became necessary to at least maintain an illusion of autonomy for literature. While being dependent on the market for earning money, the poets and authors sought to plead their non-association with such business. Only Heine realised that literature could no longer ignore the newer economic development. Like Baudelaire, Heine stepped into the modern age of literature through historical necessity. Unlike Heine, most Romantic poets and other writers, earning their livelihood without aristocratic patronage and guided by the idea of autonomy of artistic laws, shamefully and clandestinely acknowledged the laws of the market and produced for the anonymous consumer masses. This new economic dependence disappeared behind the screen of anonymity of the market and allowed the authors to appear as pure and autonomous—an illusion, for which the mass of readers paid good money[11]. The illusory autonomy was thus the other chief commodity produced by literature.

Heine was thus a perfect embodiment of Schiller's sentimentalist poet. He was aware that writing could no longer be possible in the manner of the earlier naive poets; that one would have to distantiate oneself from the past while simultaneously looking back upon it as a lost ideal; that in the same breath one would have to realise the irony of one's present mode of writing. In other words, a critical and ironic perspective is necessitated with regard to tradition, to reigning canons, to contemporary trends and to one's own itinerary. More than anything else, this bundle of paradoxes constituted the true essence of Romanticism and practised consciously by the likes of Heine, whereas worshipping nature for its own sake, harvesting or appropriating so called folkish manners inevitably turned out to be false, ideological aspirations.

Heine's critique of Romanticism is all the more pertinent in the light of what happened during the fascist period in the twentieth century: gushing about folk culture and nature, identifying Volk with Nature and these two with German nationalism with all its rabidity, drumming up a martial and physical cult based upon such nature worshipping, intense hatred of all that was considered alien to an essential German nature/nation. Not surprisingly, Heine was

Scanned with ACE Scanner

marginalised during this dark period. The false positivity that characterised Natur and Volk in German culture is present in it others, though admittedly in various degrees of dilution. But nonetheless, any such positivity is historically false, and this realisation had dawned already in the critical minds of Schiller and Heine.

Notes :

1. Heine was anathema to the Nazis for his Jewish origin, which, according to them, was responsible for the biting satire in *Deutschland. Ein Wintermärchen*. Poems which could not be ignored because of their high popularity, such as *Ich weiβ nicht,was soll es bedeuten...(Die Lorelei)*, were permitted under the category of "Poet anonymous". See T. W., A.dorno : "Die Wunde Heine", *Noten zur Literatur, Gesammelte Schriften* 11, p. 95.
2. Intended as a history of contemporary German literature entitled *Zur Geschichte der neueren schönen Literatur in Deutschland*, begun in 1832, published in the French journal *L'Europe littéraire* as *État actuel de la littérature en Allemagne. De l'Allemagne depuis Madame de Staël, Paris*, 1833. The German publishers Hoffmann und Campe published it the same year as *Zur Geschichte....* later renamed *Die romantische Schule*.
3. Heine, *Die romantische Schule, in : Heine. Ein Lesebuch Für unsere Zeit*, p. 286-287.
4. Michel, or *der deutsche Michel*, is a caricature of the selfsatisfied, smug, semirural petit bourgeois German. His indifference to politics and phobia for all things foreign to his narrow worldview are legendary. Michel was a recurring motif in early nineteenth century literary and political satires.
5. Heine: *Ludwig Börne. Eine Denkschrift*, Book 2. p. 317 in *Heine. Ein Lesebuch für unsere Zeit*.
6. See T. W. Adorno, *Die Wunde Heine* in *Gesammelte Schriften* 11, Frankfurt a.M., 1997, p. 98.
7. Ibid. My translation.
8. Cf. *Lyrisches Intermezzo* (1822-23), e.g., 'Prolog' and, ofthand, nos. 30 and 31. Heinrich Heine, *Buch der Lieder*, Frankfurt am Main, 1961, p. 71.
9. Ibid. My translation.
10. Adorno, *Die Wunde Heine*.
11. Ibid. P. 97.

Scanned with ACE Scanner

A FAREWELL TO ARMS : THE ROMANTIC LEGACY AND THE NOVELS OF HEMINGWAY

NANDINI BHATTACHARYA

In my effort to trace the Romantic legacy in American literature in general and Hemingway's novels in particular, I am struck by the contradictions that lie at the heart of the British Romantic movement of the nineteenth century making it extremely difficult to ascertain what exactly Romanticism stands for. Perhaps it would be better to speak of Romanticisms rather than a single consistent monolithic concept called Romanticism. Hemingway's title "A Farewell to Arms" is particularly apt for my essay because it seeks to explore this problematic initial engagement with real social and political problems and a later withdrawal to an inward, spiritual world in both the works of the High Romantics and Hemingway.

Historically speaking, the composition of the *Lyrical Ballads*[1] of 1798, with its radical humanitarian sympathies, its giving voice to the poor, dispossessed and marginal, can be seen as a natural offshoot of the radical campaign for reforms in Parliamentary suffrage by groups of Non-Conformist, Dissenting population in England suffering under legally inscribed civil and religious disabilities. The Test Act of 1673 and the Corporation Act of 1661, prevented the Dissenters from holding government office and entering the universities of Oxford and Cambridge. It is to noted that Thomas Paine whose *Rights of Man*[2] (published in 1791-1792), gave intellectual shape to the American struggle against British imperialism, belonged to the same group of radical thinkers, which included William Wordsworth, William Blake, William Godwin, Mary Wollstonecraft and Joseph Priestly. They shared the same publisher Joseph Johnson who supported this group of radical artists and thinkers. Benjamin Franklin and Thomas Jefferson were also deeply influenced by this radical movement for parliamentary reforms and genuinely

Scanned with ACE Scanner

representative government that in turn gave shape to their anti-colonial struggles.

Wordsworth's *A Letter to the Bishop Llandaff*[3] (never published during his lifetime) which was heavily influenced by the arguments of Paine's *Rights of Man*, supports the execution of Louis XIV and condemns aristocratic and monarchical rule on the grounds of the inalienable rights of the individual to claim freedom from tyranny and seek genuinely representative government.

"I... am so strongly impressed with the baleful influence of aristocracy and nobility upon human happiness and virtue that if, as I am persuaded, monarchy cannot exist without such supporters, I think that reason sufficient for the preference I have given to the Republican system."[4]

Almost all major Romantic poets and novelists including Wordsworth, Coleridge, William Blake, Robert Burns, Charlotte Smith,[5] hailed the American war of independence and the French Revolution as a triumph of the individual man against tyranny and imperial control. Reaction against British political tyranny extended to a campaign against restrictive and repressive moral codes and social institutions like matrimony. In 1792 Johnson published Mary Wollstonecraft's *A Vindication for the Rights of Women*[6] a work that claimed the same human rights for women as men. Maria Edgeworth in her *Letters for Literary Ladies*[7] castigates the control that society grants men over married women. This is also the group that campaigned against slavery. Anna Laetitia Barbauld composed an *Epistle to William Wilberforce*[8] to protest against the rejection of the bill proposed by Willberforce for prevention of further importation of slaves to British colonies, by the British Parliament. Campaign for political freedom led to a rejection of the orthodox church and veering towards Arminianism, which stressed man's moral capabilities instead of depravity and promised salvation to all instead of a minority elect. Inherent then to Romanticism is a glorification of the individual subject, not simply as a part of society but as standing in relation to society. Naturally this emphasis leads to a radical questioning of traditional institutions like the imperial state, inherited privileges of monarchy and aristocracy, orthodox church or marriage. Related to this belief in individual capacities is the importance given to inspiration or a spontaneous quality of artistic

Scanned with ACE Scanner

production and confidence in individual imagination to create connections between the inner mind and the outer world of nature. The Romantic celebration of nature in its pristine and primordial forms also issues from importance given to the individual subject who rejects the corrupt over-rational civilization for the freedom and purity of natural life. Valorization of nature amounts to a celebration of the essential freedom of the individual from man made shackles. In *Lines written in Early Spring*[9] Wordsworth writes

"I heard a thousand blended notes
While in a grove I sat reclined
In that sweet mood when pleasant thoughts
Bring sad thoughts to the mind
To her fair works did nature link
The human soul that through me ran
And much it grieved my heart to think What man has made of man.

Nature is also glorified because it manifests transcendental energy and provides an objective and material barrier which allows the individual subject to recognize this transcendence.

"For I have learned
To look on nature...
And I have felt
A presence that disturbs me with joy
Of elevated thoughts; a sense sublime
Of something far more deeply interfused
Whose dwelling is the light of the setting sun
And the round ocean, and the living air
And the blue sky, and in the mind of man,
A motion and a spirit, that impels
All thinking things, all objects of thought.[10]

However, having established the radical beginnings of the Romantic Movement, it is surprising to note how it degenerates into extreme conservatism and veers towards a reactionary defence of the oppressive state. With escalating violence of the French Revolution and the threat of the Napoleonic wars, the older Romantic poets increasingly come to support a conservative government, an orthodox church and imperialistic politics. The growing emphasis on inner spiritual concerns at the expense of external social issues is a sure sign of

political conservatism. One of the lines of development traced in the autobiographical narrative of *The Prelude*[11] is Wordsworth's gradual shift from external to internal modes of fulfillment. After having described the initial euphoric reaction to the French Revolution, he then notes the disappointment with the nature of the turmoil and asks—

"Oh! Who is he that hath his whole life long
Preserved, enlarged, this freedom in himself
For this alone is genuine liberty." (p.-464)

Most of the post-structuralist readings[12] of Wordsworth and Coleridge note that the Romantics' redefinition and interiorization of the term 'freedom' so that it no longer defines anything in the social and political arena, but is to be associated with 'genuine liberty' of the inner self corresponds suggestively to the increasingly reactionary nature of governing powers in Britain. The spiritual liberty that *The Prelude* endorses can be read as a conservative evasion of social and political libertarian demands. This political conservatism becomes even more explicit in *The Excursion.*[13]

Eulogizing the imperialist British state, the Wanderer declares that the world will look to Britain for leadership.

"O for the coming of that glorious time
When prizing knowledge as her noblest wealth
And best protection, this imperial realm

Your country must complete
Her glorious destiny"

As Edward Said[14] has shown in his revealing study of a 'romantic' novelist like Jane Austen's *Mansfield Park*, there is a direct correspondence between Sir Thomas Bertram's quelling the rebellion of the plantation slaves in Antigna and the ruthless putting down of a potentially subversive ply to be enacted in his billiard room by Henry and Mary Crawford, which seeks to disturb the carefully ordered structures of the Bertram household.

Marlon B. Ross has summed up what most post-structuralist critics feel about Romanticism : "In a very real sense the Romantics help prepare England for its imperial destiny. They teach the English to universalize the experience of "I", a self conscious task for Wordsworth, whose massive philosophic poem *The Recluse* sets out

Scanned with ACE Scanner

to organize the universe by celebrating the universal validity of the parochial English values"[15] (Mellor; 1988; 31) On the other hand many feminist critics like Anne K. Mellor,[16] Gilbert and Gubar[17], Gayatri Spivak[18] and M. Homans,[19] condemn the voracious masculinism of the Romantic vision of the highest self and the sublime. Romantics construct a stable male self, absorbing and transcending feminine nature's powers, thereby colonizing and appropriating the elements of the feminine.

Historicist critics like Majorie Levinson[20] criticize Wordsworth's treatment of nature as exoticizing and spiritualizing space, denuding it of its political and historical implications. According to Levinson the idealization of self and nature and refusal to engage with industrial despoliation and social underpriviledge in Romantic poetry marks a transition from radical political attitudes of late Enlightenment to a more inwardly focused, socially evasive conservative thought of Romanticism proper.

Accepting then that Romanticism remains a contested concept with radically divergent connotations it is to be noted that this contradiction is a distinct feature of much of early American literature in general and Hemingway in particular.

The most apparent influence of the *Lyrical Ballads* and High Romanticism of nineteenth century Britain is to be found in the works of the 'Boston Transcendentalists', especially in *Nature* by Ralph Waldo Emerson and *Walden* by Henry David Thoreau.

Transcendental manifestoes of Emerson like his essay entitled *Nature*, owe a great deal to the radical campaigns of Jonathan Edwards in the early seventeenth century to replace rigid Calvinistic doctrines with democratic Armenian belief in the potential divinity of all men instead of a select few. It led to the establishment of the Unitarianism (an Armenian sect) as a separate religious society in 1815. It is interesting to note that all members of the Transcendentalist Club (established in September 1836), that is, Emerson, Bronson, Fredrick Henry Hedge, Corvers Francis, George Ripley and James Freemason Clarke began as Unitarian ministers but soon veered towards more radical beliefs pertaining to the importance of the individual and his ability to apprehend the divine through transcendence of natural objects Emerson actually met Wordsworth Coleridge Landor and Carlyle in July 1833 during his visit to England

Scanned with ACE Scanner

but noted that they had become old and conservative. Emerson's most 'romantic' work, *Nature was published in September 1836 and became at once a bible* for American transcendentalists. The main tenets advanced in it are fairly radical—

1. God reveals himself in all places and all times and to all people. Historical Christianity with its record of occasional revelations to ancient prophets shuts out God.
2. Nature is a manifestation of the divine spirit.
3. Man is able to use reason (intuition) to transcend material nature and establish communion with the Sublime.

Emerson's attack on historical Christianity and established church provoked furious censure from Unitarian Orthodoxy. However when asked to join The Brook Farm, an experimental community founded by George Ripley as a practical scheme to demonstrate natural lifestyle, Emerson was not persuaded because he felt all worldly systems were necessarily imperfect and perfect freedom could only be found in a 'paradise within'. This evasion of social or political engagement becomes the hallmark of American romanticism.

I would call Hemingway a 'romantic' because in almost all his works, he is striving to construct a lonely (therefore unique) male heroic self, temporarily threatened and fragmented by a decadent over-refined civilization comprising of castrating/mannish women and impotent/ acquiescing men or both. His retreat into pristine primordial nature and retrieval of a unified stable self through an experience of transcendent oneness with the universe is both an act of radical protest and suggested panacea for a generation ravaged by a meaningless war, loss of faith and widespread institutional corruption.

Nature in Hemingway's novels is inevitably female, archetypal and nurturing and therefore placed outside the hurly burly of time and history. Since 'nature' acts as a substitute Hemingway's world is almost wholly male and the only good women are those who are one with the archetypal forms of nature becoming one with 'rocks, stones and trees'. As the High Romantic had chosen to withdraw to the untouched Lakes, Hemingway's heroes retreat into the virginal forests and unpolluted rivers of Northern Michigan (where he spent his own childhood summer), the exotic Italy (where he had served as an ambulance driver in World War I) and of course Spain. In

Scanned with ACE Scanner

Spain and the archetypal ritual of corrida (bullfighting) did Hemingway discover a space sufficiently exotic, unsullied by Western civilization and sufficiently 'othered' to locate his tales of psychic recovery of the heroic American male.

I have chosen four of his works, 'Two Big-Hearted River' (*In our Time*)[21], *The Sun Also Rises*[22], *Farewell To Arms*[23] and *The Old Man and the Sea*[24] to show the romantic traits.

The hero of the story 'Two Big-hearted River', Nick Adams is a lonely, battle-scarred individual who recovers slowly from the psychic trauma of war in the midst of the unsullied forests of Northern Michigan and in the lonely, concentrated act of catching fish in the rivers. There is a continuous contrast between the burnt out war ravaged country and the untouched river. The river is the locus of harmony and regeneration. In many ways 'Two Big hearted River' looks forward to his masterpiece *The Old Man and the Sea*. Like Santiago, Nick is psychologically scarred but nevertheless heroic, as he possesses extraordinary skills of fishing, hunting, knowledge of the forest and the river. The spiritual regenerative powers ascribed to the virginal river and forest in Two Big hearted river aligns Hemingway to Thoreau who discovered transcendental powers of nature in Walden or Twain who transported Huck on a raft, to Mississippi in search of untouched nature.

In *The Sun Also Rises*, hero Jake Barnes is literally fragmented he has been rendered impotent by the war. In the novel he has a surrogate figure in the form of the handsome Spanish bullfighter Pedro Romero. Pedro is every thing that Jake is not—integrated, potent and in harmony with the natural surroundings, engaged as he is in the traditional, heroic and manly sport of bullfighting. Jake on the other hand represents the lost generation prey to the corruption and decadence of Western civilization and manly castrating women like Brett Ashley. Hemingway, however, reminds the reader of Jake's heroic past as he wears his wound like a badge of courage. Though impotent, Jake is adept in manly sports like fishing, boxing and bullfighting. His acceptance and popularity with the bullfighters in spite of being a non-Spaniard is a telling reminder of his heroic potential. Jake therefore is the archetypal romantic hero, noble but tainted, alienated from society but also a symbol of its regenerative powers. As against Paris, the site of corrupt Western civilization

Scanned with ACE Scanner

there is Spain where people still adhere to natural ways of life. Most telling however, is Jake's trip to the idyllic mountains of Burguette in the company of his male friend Bill (and significantly without the Circe like Brett) that serves as a regenerative moment in the novel. It is in the nurturing presence of pristine nature that man must regain his selfhood. The other locus of regeneration is the traditional sport of bullfighting and the traditional Spanish community that lives in harmony with nature. Through the association of primitive fertility rites, the bullfights of Spain celebrate the fecundity and fertility of the earth. Brett corrupts this natural world by ensnaring Pedro and destroying his personal honour.

This retreat from civilization and recorded time is best exemplified in *A Farewell to Arms* where the alienated romantic hero at last finds the ideal woman, Catherine Barkley with whom he deserts the meaningless, violent war for the edenic mountains of Montreux in Switzerland. *A Farewell to Arms* is perhaps Hemingway's most radical work where he specifically rejects the institutions of marriage (Catherine emphatically states that compatibility and togetherness is real marriage rather than any formal celebration) and war. However the paradise regained is only partial and temporary as Catherine and their new born baby are both killed during childbirth, perhaps indicating that complete retreat or escape from the clutches of civilization is impossible.

Finally in *The Old Man and the Sea* the hero seems to retreat altogether into the private world of dreams and the unconscious. At the very outset the reader is a witness to Santiago's diminishing status in the community of fishermen. He has gone without a catch for eighty-four days and is now old and clearly past his prime. In a society where identity must be constructed continually by achievements, Santiago is clearly perceived as a 'has-been'— "the thousand times he had proved it meant nothing. Now he was proving it again. Each time was a new time..." (OMAS-p-64) In a final effort to construct a stable heroic, male identity in the face of grinding poverty, diminishing physical power, social derision, all of which amounts to emasculation, a loss of man's manliness, Santiago must engage once more with reality but significantly that epic battle between man and marlin must take place far out in the sea away from human eyes away from cynical society. His carefully constructed heroic male

Scanned with ACE Scanner

identity must be contrasted with its Other, the passionate, irrational female, the sea or La Mar. While the young fishermen address the sea as the masculine El Mar and consider it as an enemy, Santiago "always thought of her as feminine and as someone that gave or withheld great favours, and if she did wicked things it was because she could not help them. The moon affects her as it does women." (OMAS—p-27) His final victory however is a pyrrhic one as he is only able to drag back the skeleton of the marlin, ravaged as it has been by sharks. The world of *Old Man and the Sea* is totally devoid of women and the only woman who appears in the end in a tourist unable to tell the difference between a marlin and a shark and therefore having no comprehension of Santiago's heroic deed. Santiago meanwhile has retreated again into the world of dreams with lions on the beaches of Africa away from time, civilization and history.

In *Death in the Afternoon* Hemingway clearly declares the freedom of the true artist from the temporal and temporary concerns of everyday :— "Let those who want to save the world if you can get to see it whole and clear." In *The Green Hills of Africa*[2a] he notes; "writers should work alone... Otherwise they become like writers in New York. All angleworms in a bottle, trying to derive knowledge and nourishment from their own contact in the bottle. Sometimes the bottle is shaped art, sometimes economics, sometimes economic-religion." Hemingway's retreat into the world of essential timeless nature and increasing inability to engage with the real world of history and politics, his deliberate acts of exoticizing nature and 'othering' women corresponds to an increasing conservatism in American politics and America's hegemonistic designs to establish herself as a neo-imperialist power from the 1950s. Like the mature Romantics, Hemingway's works attempt to peddle the experience of the American male 'I' as universally and essentially valid.

Notes :

1. (1976) Wordsworth and Coleridge, *Lyrical Ballads*, edited by R.L. Brett and A. R. Jones, 1st published 1963, London, Methuen
2. (1985) Thomas Paine, *Rights Of Man*, Introduced by Eric Foner, 1st published in 1791-1792, London, Penguin Books.

Scanned with ACE Scanner

3. (1974) William Wordsworth, *The Prose Works of William Wordsworth*, Vol 1, 3 vols, edited by W. J. B. Owen and Jane Worthington Smyser, Oxford, Oxford University Press.
4. Wordsworth, Prose Works ed. Owen and Smyser, Vol 1, p-46.
5. William Blake celebrates the American war of independence in 1793-94 in "America" (*The Poetry and prose of William Blake*, edited by David V. Erdman and Harold Bloom, 1st published 1965, reprinted with revision, New York, Doubleday and company) p-51. Robert Burns in his 1794 "Ode For General Washington's Birthday" (*The Poems and Songs of Robert Burns, 3 volumes*, edited by James Kinsley, Oxford, Oxford University Press) p-732-33, pays homage to the American revolutionaries. Charlotte Smith's *The Old Manor House* published in 1793 (introduced by Janet Todd, London and New York, Pandora Press, 1987) questions the legitimacy of the war being fought against the American revolutionaries.
6. Mary Wollstonecraft, *A Vindication of the Rights of Woman* introduced by Miriam Brody, first published in 1975, London, Penguin Books.
7. Maria Edgeworth, *Letters for Literary Ladies, 3rd* edition, Harlow, printed for J. Johnson, 1805.
8. Anna Laetitia Barbauld, *The Works Of Anna Laetitia Barbauld. With A Memoir by Lucy Aiken*, 2 vols, London, printed for Longman, Hurst, Rees, Orme, Brown and Green, 1825.
9. Wordsworth and Coleridge, *Lyrical Ballads*, p-69.
10. *Lyrical Ballads*, p-113-116.
11. William Wordsworth, *'The Prelude' 1799, 1805, 1850*, edited by M. H. Abrams and Stephen Gill, New York and London, W.W. Norton and Company, 1979.
12. David Simpson *Wordsworth's Historical Imagination, The poetry of* Displacement, (New York and London, Muethen, 1987), Marjorie Levinson (*Wordsworth's Great Period Poems. Four Essays*. Cambridge, Cambridge University Press, 1986).
13. Wordsworth, *The Poetical Works*, Vol-5, Oxford, Clarendon Press.
14. Edward Said, *Culture and Imperialism*, London, 1993, pp. 99-116.
15. Marlon B. Ross 'Romantic Quest and Conquest' in Anne K. Mellor, (edited) *Romanticism and Feminism*. Bloomington *In* and Indianapolis, Indiana University Press.
16. Anne K. Mellor, *Romanticism and Gender* New York and London, Routledge.
17. Sandra Gilbert and Susan Gubar, *The Mad Woman In the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth Century Literary Imagination*. New Haven, Yale University Press, 1979.

Scanned with ACE Scanner

18. Gayatri Chakravorti Spivak, 'Sex and History in *The Prelude*' (1805) : Books Nine to Thirteen', *Texas Studies in Literature and Language*, volume 23, 1981, pp-324-60.
19. Margaret Homans, *Bearing The word. Language and the Female Experience in Nineteenth Century Woman's Writing*, Chicago, IL and London, University of Chicago Press, 1986.
20. Levinson, 1986.
21. Ernest Hemingway, *In Our Time*, New York, Charles Scribner's sons, 1925.
22. Hemingway, *The Sun also Rises*, New York, Charles Scribner's Sons, 1926.
23. Hemingway, *A Farewell to Arms* Vintage, Random House, London, 1999. All references to the text will henceforth be noted as *AFTA with appropriate page numbers*.
24. Hemingway, *The Old Man and the Sea*, Surjeet Publications, New Delhi, date of publication not mentioned. All references to the text will be known as OMAS with appropriate page numbers.
25. Hemingway, *Death in the Afternoon*, Arrow Books, Random House, London, 1994, p-245.
26. Hemingway, *Green Hills of Africa*, New York Charles Scribner's Sons, 1935, pp-21-22.

Scanned with ACE Scanner

"THE CHIAROSCURO OF NATURE" : THE WORLD OF ROMANTICISM IN PAINTING

TAPATI GUPTA

Romanticism introduced a great flowering of the spirit not only in poetry but also in painting. In the history of art it brought in the modern element. As in poetry, so too in painting, it began to explore the inner world of the individual. The Romantic period introduced a radical change in the concept of perception. A sense of something far more deeply interfused in material reality made Newtonian optics inadequate, and Novalis's statement more valid: "All that is visible rests on an invisible foundation, all that is audible on an inaudible foundation, and all that is tangible on an impalpable foundation" (*Schriften II*) The quest for this transcendental reality makes Romantic poetry, music and painting what it is.

In Romantic painting the outward forms of nature, though re-created, were transfigured, not by the idealizing powers of Neo-classical Reason but by the protean powers of imagination. It was *beseelung* as the Germans put it... an infusion of the soul, nature perceived by the spiritual eye... One remembers in this context Casper David Friedrich's advice to his fellow painters : "Shut your corporeal eye so that first you see your picture with your spiritual eye. Then bring to light that which you saw in the darkness, that it may reflect on others from the outside to the inside." (*Correspondence*)

In a letter to his friend Bailey, Keats wrote in Platonic vein "The imagination may be compared to Adam's dream—He awoke and found it truth" in an article on Keats Kathleen Raine writes, "The archetype of the world of Imagination, in the words of Coleridge, "already and for ever exists—" in the mind, which discovers in the panorama of nature the correspondence of an inner world" I would like to add that in Romantic painting purely painterly modes were adopted to make this inner journey. It was a journey of discovery, of complete identification with the material world; "it is" became

Scanned with ACE Scanner

"I am". It was also a journey through the world of the four elements. One is also reminded of the four elemental worlds through which Endymion travels : the jewelled caverns of the earth, the land-under-wave of Glaucus and Scylla; the airy ascent of the hero to attain immortality in his union with the divine beloved as, says Keats,

...into her face there came
Light as reflected from a silver frame

The beginning of aesthetic interest in nature in its original state may be traced back to 1718 (i.e. in the hey-day of Neo-classicism), the year that Burlington's picturesque gardens at Chiswick and Pope's at Twickenham were begun. In England it led to the development of taste for the landscape garden, landscape painting, drawing of prospects, and topographical drawing. The Gothic had also begun its reign.

I shall attempt to illustrate the various facets of Romanticism as apparent in the painting of the period. The subject of course is too vast and complex to be adequately discussed in the course of one short paper. I also wish to elucidate how the "angel's wings" emerge unclipped from the 'rule and line' of neo-classic pseudo reason. In the paintings of Turner[1] for instance the Angel stood resplendent in the sun: the light was not of mere reason.

When Shaftesbury praised wild unspoilt nature and Addison in *The Spectator* preferred "To look upon a tree in all its luxuriance and diffusion of boughs and branches" than when "it is... trimmed into a mathematical figure," they unwittingly sowed the seeds of an anti-neoclassical school of art that was ultimately to evolve into Turner's apocalyptic vision, "and, in the long run, the non-representational, anti-mimetic approach of modern art: i.e. the art of the Fauves, the Futurists, the Surrealists, even Jugenstil and Art Nouveau. And of course, the Expressionists. In Tieck's novel *Sternbald*, the hero, Sternbald, a Romantic painter, expressed ideas that were later to be voiced by the Expressionists. "Not these trees, not these mountains, do I wish to represent, but my soul, my mood, which governs me at this moment. These I want to express and communicate to like-minded men."

To Reynolds, the great neo-classical artist and theorist art was not mere 'mimesis.' But the aim of art was to generalize nature and create heightened, idealized form. (*Discourses IV*). To this, Blake

Scanned with ACE Scanner

reacted. In no uncertain terms he spelt out his revolutionary programme. To Blake the neo-classic procedure was "an idiot's procedure." ... "mental things are alone real,"...[10]

William Hazlitt pointed out the self-contradictory nature of Reynolds' tenets, the extreme artificiality of such aesthetic doctrine. The neo-classicist's light of reason left vast and vital areas of the human consciousness in even darker shadows and was therefore self-defeating.

In Romantic painting one finds the visualizing of the artist's emotion which in turn is conveyed to the viewer affecting both his vital and spiritual self. It is 'mood painting' or 'soulscape'[11] The most turbulent revolution from the technical point of view occurred in the realm of colour. In Goethe's *Theory of Colour*, a work that profoundly influenced Turner, the fascinating chapter, 'Coloured Shadows' points out the subtle shades and tints that are found in shadows that were hitherto considered opaque and dark. "This is also the teaching of Newtonian Optics that discovers seven colours in a sunray. But Reynolds would not have approved of such mingling of tones that Goethe advocates. "Certain laws had to be followed : there was to be no mixing of warm and cold colours; no hop skip and jump over the chromatic scale; hues and shades were to be carefully graded; tonal measure was to be the abiding rule.

To Hogarth linearity was all important or line determined form whereas colour blurred form. To neo-classical painters as to Newton colour was a secondary appendage, not organic, not the essence of form. But Romantic artists introduced a new colour sensibility. Colours were made to merge and fuse into an image of totality, often obliterating form and creating an impression of wholeness. This may be referred to as the 'Holistic Theory of Romantic Art', a term used by August Weidmann in his useful book *Romantic Art Theories*. Holistic: the perception of the ONE in the ALL and the ALL in the ONE.

In Romantic poetry one finds this same subtle colour perception : "Through all the long green fields has spread / His first sweet evening yellow," says Wordsworth in *The Tables Turned* (1798). The colours in the Romantic palette are mellow and harmonious but living, shifting, changeable with nature's and the artist's mood, susceptible

Scanned with ACE Scanner

to the ever-changing light of the English atmosphere. So a red sunset fades into a yellow and a dark green forest may suddenly bloom gold. This is naturalism of an intense kind. (from experience we know that one may perceive sudden flashes of red in the white-hot tropical sunlight. And why did Shelley think of 'purple noon' near the Mediterranean ?) Colour and light in both poetry and art became lyrical and symbolical abolishing the hiatus between mind and matter, dematerializing nature. It absorbed the individual and became self-creating, mobile, dynamic, organic :—

> Failing oft to win
> The peace required, he scanned the laws of light
> Amid the roar of torrents, where they send
> From hollow clefts up to the clearer air
> A cloud of mist that smitten by the sun,
> Varies its rainbow hues.
>
> —Wordsworth, *The Excursion*, BK I

I wish to illustrate these remarks by analyzing a selection of typically Romantic paintings. Constraints of time and space allow me to discuss only a few paintings each by the British Romantic painters, John Constable (1776-1837) and J.M.W. Turner (1775-1851) and the German artist Casper David Friedrich (1774-1840). I will not waste time discoursing biographical details.

Says Kenneth Clark in *The Romantic Rebellion*, "Constable represented the Wordsworthian aspect of the Romantic worship of nature. Both poet and painter inherited from the eighteenth century a mechanical universe working under the dictates of common sense, and each had discovered in the surroundings of his boyhood—flowers and mountains, rivers and trees—a harmony that seemed to them to reflect something of the divine: something which, if contemplated with sufficient devotion, would reveal a moral and spiritual quality of its own. In both, this belief was based... on 'a passion and an appetite' which he elaborated into a 'philosophy.'

Wordsworth's Preface to the *Lyrical Ballads* expresses the beliefs that inspired Constable's paintings. Wordsworth said he wrote about rustic life because "in that condition our elementary feelings co-exist in a state of greater simplicity, and consequently may be more forcibly communicated." Wordsworth's other reason for writing about humble themes, that "in them the passions of man are incorporated, with the

Scanned with ACE Scanner

beautiful and permanent forms of nature" — seems to be an accurate description of Constable's landscape of the Stour valley and his numerous oil sketches of it done in 1811 and inspired by his expedition to the Lake District in 1806.

As in Wordsworth, simplicity was the keynote of Constable's scenes. In his letters he made frequent references to the Chiaroscuro of nature'. Well, what did he mean by it? Apparently, the play of light and shade. Natural light that is ever changing as the English weather. The vastness of his famous skies, the fleeciness of his floating white clouds give to his skies a typical Romantic feeling of evanescence, movement and change. The sky so fascinated Constable that he even coined the verb 'skying'. He also referred to the 'morality of landscape painting', an even more puzzling expression. Did he mean that human life involved a contrast of light and dark tones which is also to be found in the simplest of landscapes?

The painting that made Constable famous, *The Hay Wain* was exhibited in the Paris Salon in 1824 and inspired artists like Delacroix and Theodore Rousseau. The broad brush strokes, the expressive quality of the paint inaugurated the era of the most turbulent revolution from the technical point of view in the realm of colour. Constable was also breaking loose from the rigidity of the classical type of symmetrical composition that the Romantics learned from Claude. Unconventional perspectives that did away with the concept of 'the pyramid of vision' introduced a dynamism into painting comparable with the protest against 'poetic diction' that Wordsworth voiced. Moreover although Constable described himself as a naturalistic painter his skies hint at a latent inwardness, though of an optimistic and robust kind : colours mingle and merge to form strange hues expressing soul-stirring emotions and moods. The era of atmospheric landscape painting was also begun, and it was to take such big strides in subsequent Impressionistic painting.

Constable's sketch of Hadleigh Castle is far more powerful than the finished painting as Constable's sketches so often are. The sketch is a good example of the contemporary obsession with Gothic ruins and on the aesthetic plane the sombre tone illustrates the Romantic concept of the sublime. Here we have Romantic spontanaety, a fascination with the passing mood, an interest in process, the

Scanned with ACE Scanner

becoming, the fragmentary realization. There is a certain gloominess about the sketch that leads one to connect it with the recent death of the artist's wife. In fact Constable became increasingly restless and melancholy in his later years and some people think he committed suicide—another Romantic phenomenon?

In *Salisbury Cathedral* Nature dominates over human activity. The cathedral has a corporeal solidity as well as an other-worldliness. The painting reminds me of a passage in a book, *Sculpture & Enlivened Space* by one F.D. Martins. The author is on his to the Cathedral of Notre Dame in Chartres and as he sees it in the distance rising from the surrounding countryside it appears like a mystic vision of earth's fertility. Penetrating the skies in an act of worship it becomes a symbol of human aspiration and creativity, at the same time a part and parcel of nature. The painting has the typical Constable sky: thick brush strokes, spatula work, uninhibited freedom, a revolt against Reynolds' instructions regarding a carefully graded chromatic scale and his warning against juxtaposing warm and cold tones. A revolt that leads up to more modern developments like Expressionism.

E.M.W. Turner was even more revolutionary. Constable may have broken the shackles of the Claudian classical composition yet in his compositions the viewer is compelled to take the long view, i.e. we look at the canvas from the outside as though we were looking at the scene through an open window. In Turner we are drawn into the scene and are in the midst of tumultuous happenings, waves swirl about us and snowstorms spiral us through a rotating sky! Here there is a visionary mystical element different in expression but similar in inspiration that we find in both Blake and Shelley.

In most of Turner's paintings there is the circular turn of the brush creating vortices that seem to draw the viewer inward as does a whirlpool. We seem to be sharing the artist's own experience, his involvement and passion. The composition depends on a sense of flux, of movement. This dynamic motion is certainly an indispensable part of the Romantic vision.

The vortice appears charged with energy in the painting, *Snow Storm: Steamboat off a Harbour's Mouth.* Critics read libidinous meanings into the vortice. Some even associate it with his name, Turner! The stereotyped perspective dissolve in a whirlpool of inward

Scanned with ACE Scanner

suction. The artist's involvement is more complete than may be imagined, for he literally had himself tied to the mast of the steamboat in order to really feel the storm. In the painting we not only see and feel the storm but such is the power of the brush strokes that we seem to hear it too. It is a synaesthesia that creates a simultaneous visual and aural effect. With the swaying, roaring waters something primeval, and older than memory, is evoked— "the dark backward and abysm of time," a retreating into the womb. In Neoclassicism Nature is observed and cognized. In Romanticism Nature is experienced and lived.

The vortex had been used for the first time in the great painting, *Snowstorm : Hannibal and his Army Crossing the Alps* which may be described as Turner's new historicism. In a bold inversion of priorities the foreground shows the rear of Hannibal's army, the stragglers and the left-behinds, the abandoned, the dying and the dead. The heroic army has gone ahead, and here the weak and weary are being attacked by mountain tribes. We have here the little, nameless unremembered acts of violence and fear. Storming vortices of clouds brighten over the elephant in the distance, leaving behind the sordid, meaningless and personal violence of trivial anonymity, an interesting approach to history. Romanticism introduced a diversification of cultural perspective, an uncommon faith in common humanity. This is not mere descriptive-narrative history painting. Unlike classical historical painting there is no simple retrospectiveness in which the past is past. The long view and clear outlines are abandoned.

It is a challenge to historical hierarchies, a going back to elemental chaos. The gaping cavern of the sky, the vortices and diagonals, the dazzling white haze terrifying and sublime, draws the viewer in. Here we have a pictorial statement of the concept of the 'Sublime' to which Burke in the mid-eighteenth century had added 'Terror' as an element. Coleridge also thought that the mind was attracted by the great nobility in the violence found in hurricanes, the devastation of nature, the loftiness of the waterfall. The painting seems to mirror Turner's fear for the fate of England in the wake of Napoleon's threats or may be an implicit judgement on his native country. The self-destructive rivalry between Napoleon's France and imperial Britain. Turner also felt that England was being threatened

Scanned with ACE Scanner

John Constable : Flatford Mill near the River Stour (1817)

Scanned with ACE Scanner

J.M.W. Turner | Rain, Steam and Speed

Caspar David Friedrich : Arctic Shipwreck (c. 1823-24)

Scanned with ACE Scanner

from within. (He was at this time influenced by Thomson's *Liberty* and Byron's *Childe Harold's Pilgrimage* which appeared in March 1812).

Some critics find in Turner's use of black, a brooding pessimism. But they forget to notice the presence of the sun, resplendent as in *The Fighting Temeraire* or subdued as in the painting just discussed. *Angel Standing in the Sun,* one of his last paintings makes a positive statement sublime in the acceptance of death and Judgement.

Rain, Storm & Speed : The Great Western Railway is a painting that is atmospheric in the true sense of the term. The boat, the rabbit and the ploughman come as comments on the persistence of natural and human cycles in the presence of a sublime landscape, The train emerging out of the foggy background may be read as image arising out of the depths of consciousness. Hazlitt spoke of Turner's pictures as 'tinted steam' and 'portraits of nothing'. It may be a great abstraction but it nevertheless concretizes a great birth which belittles everyday life. It is the image of the birth of an image. It is a process, a becoming. The movement is that of emotion. Art is used to make the moment eternal. Ruskin (*Modern Painters* Pt I) discovered in Turner a craving for the infinite. Turner's reaction to the railroad is one of positive acceptance, a pluralistic absorption of the old and the new in a novel scheme that could be termed 'Romantic industrialism.'

Perhaps Constable overcrowded his canvas and Turner lost himself in a haze. In the German artist Caspar David Friedrich we have Romantic infinitude and classical restraint. Painting becomes simple, sensuous, passionate, spiritualized and tinged with Christian mysticism. We have here what the Germans would call *Besonnenheit* or discretion. Friedrich displays great control over the emotions. There is both overflow of feeling and tranquillity. A consciousness of form and transcendent sentiment. *Gestalt* (Form) is matched to *Gehalt* (content).

In *Moonlight Over the Sea* infinite spiritual longing is matched by the infinite picture plane, the conventional treatment of perspective warns away all unruly strokes of the brush. This is restraint of a deeper kind and not the neo-classical 'discretion'. According to the German scholar BÖrsch-Supan in Friedrich's work the moon stands

for Christ, rocks denote Christian faith, homecoming ships mean that life is approaching its end. But I prefer not to be tied down to such fixed symbols. What is more important is the holistic view of stones, rocks, sails, sea and sky. In the human figures there is infinite longing and repose. J.C. Jensen says in his book on Friedrich that the composition expresses the longing for coming home to God's eternal kingdom.

The famous painting, *The Arctic Shipwreck* is a solemn and sublime declaration of God's dazzling splendour. The Shipwreck becomes a metaphor : a temple proclaiming the awful majesty and mystery of God. Some critics read a political meaning into the picture. The artist is terribly upset by the French occupation. It is a personal apprehension starkly portrayed by a Protestant artist. Yet at the same time it is a pictorial statement of powerful 'order'. The carefully thought out diagonals criss-crossing through intersecting planes into a rough-hewn pyramid aesthetically transforms the disorder of the wreck. The grim Teutonic imagination declares its freedom from useless sentimentality. It is so different from the idealized and idyllic English landscapes (of artists other than Constable, Turner and John Martin). A historical-political metaphor is deduced by those who prefer a political interpretation. The frozen wasteland is equated with the stagnation in German politics during the despotic administration of Metterninch. The Romantic soul takes cognizance of the world in its own unique fashion.

The chief merit of Friedrich is the atmosphere of calmness that his canvases evoke. However he lacks the verve of Constable and the variety of Turner. His images are few and he does not make bold excursions along the chromatic scale. But he is capable of being quintessentially Romantic evoking the magic casements opening on the foam of perilous seas in faery lands forlorn. In the monumental figure of the wanderer in the painting *Wanderer Above the Sea of Fog* the wanderer stands on a cliff facing mountain peaks submerged in a sea of fog and with clouds of fog and mist in the distance. He has his back to us. Here we have Romantic aspiration, the spirit of adventure, loneliness, strident individualism.

Romantic painting as a corollary to Romantic poetry is nurtured by the same motives and motifs that make for the so-called universality of the art and literature of this period.

Scanned with ACE Scanner

N.B *Since the paper was originally written for and read at a Seminar the aural character has been preserved. Unfortunately the illustrations which were given by means of slides could not all be printed.*

Notes :

1. 'The Chamber of Maiden Thought' in *The Inner Journey of the Poet.*
2. I refer you to his powerful and visionary painting, *Angel Standing in the Sun.*
3. Blake's words are quoted by Nikolaus Pevsner in his book, *The Englishness of English Art.* On the evidence of Anglo Saxon and Celtic sources, illuminated manuscripts etc. Pevsner comes to the conclusion that English art is basically anti-corporeal, this, in spite of the portraits. The English spirit therefore finds its ideal expression in landscapes and geometric decorativeness. The human body found glorious expression on the continent, whereas, and it may be that it was due to Puritanism, in England it was otherwise. The point will be clear if we look at the paintings of the German artist Phillip Otto Runge and compare these with those of the English painter Turner.
4. Weidmann, *Romantic Art Theories*
5. Goethe of course maintained a stubbornly classical stance in aesthetic matters, praising old masters, advocating classical principles and extolling such virtues as industriousness. Yet he was also Janus-faced and gives due praise to originality and genius. Moreover the creator of Werther must have known that he was fighting a losing battle against an art whose principle lay in 'an absolute inwardness' as Hegel says in *Lectures on Aesthetics.*
6. Goethe's work was first published in 1810. Reynolds' *Discourses* were delivered to students between 1769 and 1790. Although portraits were his chief and successful works he encouraged his students to do history painting saying it was the most noble form of art.

Scanned with ACE Scanner

SHELLEY, TAGORE AND THE ROMANTIC TRADITION

VISVANATH CHATTERJEE

The English Romantic Movement had a deep impact on almost all the Bengali writers of the nineteenth century, and especially on the three greatest, Bankim Chandra Chatterjee, Michael Madhusudan Dutt, and Rabindranath Tagore. As Sri Aurobindo pointed out in his essay on Bankim Chandra, it was, in a sense, the best of times. Sri Aurobindo wrote :

> The society by which Bankim was formed was the young Bengal of the fifties, the most extraordinary perhaps that India has yet seen,—a society electric with thought and loaded to the brim with passion...From this meeting of a foreign art and civilization with a temperament which created them, there issues, as there usually does issue from such meetings, an original art and an original civilization. (Sri Aurobindo, *Bankim Chandra Chatterjee*, Pondicherry, 1965, p. 6.)

Tagore was romantic to the tips of his fingers and it is no wonder that he entitled the most romantic of his books of poems *Kalpana* ('Imagination'). His great love of Nature, his humanism, his love of beauty, his interest in the past, and even his mystical inclination may be described as some of his romantic qualities. In one of his later poems, 'Romantic' (*Navajataka*, 1940), Tagore describes himself as *rasatirtha-pather pathik*, a pilgrim travelling to the holy place where is to be found the quintessence of aesthetic bliss. He made it plain, however, that he was no escapist and would go on fighting with the manifold evils of life. This is Tagore's idea of romanticism.

Tagore, like many of his contemporaries, could easily identify himself with the English Romantic poets. He mentioned, and quoted from, them, especially, Wordsworth, Shelley and Keats, time and again. Byron was too intense and aggressive a poet to appeal to

Scanned with ACE Scanner

the serene Tagore. Coleridge, strangely enough, left Tagore more or less cold, although in some of Tagore's short stories the supernatural element may be vaguely described as Coleridgean. But Tagore is always enthusiastic about the other three of the *pancha* (five) Pandavas of Romantic poetry, namely Wordsworth, Shelley, and Keats. He wrote in a letter to the younger poet Sudhindranath Dutt on 12 January 1935:

> Wordsworth has written a poem on Lucy in which he describes the impact of Nature on the human mind in such a language that its sensitiveness charms me and I can recognise its melody ringing in my ears as pure. This is the first time that linked melodies of the inner and the outer in human life have been struck with such clarity in English literature. This found its acknowledgment in my feeling of joy, and finds it even today. The magic of Keats's poetry was the golden wand that touched my heart when I was young—I am yet to get over that obsession. You may or may not like Shelley in the present age but it has to be admitted that there is nothing that is false in his poetry. [The translation from the original Bengali is by the present writer.]

Spirituality linked Wordsworth and Tagore, but Tagore felt akin to Keats as well because Tagore was as much a lover of beauty as Keats. The English poet's celebrated words in the 'Ode on a Grecian Urn', 'Beauty is truth, truth beauty', fascinated Tagore and he quoted them approvingly any number of times. He referred to Keats's 'witchery of beauty' in 'To Autumn'. Taraknath Sen writes in 'Western Influence on the Poetry of Tagore': 'Among the Romantics it is to Keats, perhaps, that Tagore comes closer than to any other. His poetry rivals Keats's in being a perfect sound-analogue of its content. The sensuous opulence of his earlier verse, while it is adequately accounted for by the influence of Sanskrit and Vaisnava poetry, has a suggestion of Keats about it.' (*Rabindranath Tagore : A Centenary Volume*, New Delhi, 1987, p. 260)

Notwithstanding the truth of Sen's cogent comment, some of us somehow cannot help feeling that of all the English Romantic poets, it is to Shelley that Tagore felt most akin. And

Scanned with ACE Scanner

it is with Shelley and Tagore that the rest of this paper is concerned.

II

Percy Bysshe Shelley (4 VIII 1792 — 8 VII 1822) and Rabindranath Tagore (7 V 1861 — 7 VIII 1941) are not only two great poets of all time but also, in a sense, kindred spirits. And both of them can be described, in Shelley's own words from *Adonais*, as 'sublimely mild, a Spirit without spot' (XLV). However, unlike Shelley, Tagore did not die young and was not one of 'the inheritors of unfulfilled renown'. In his youth Tagore was an avid reader of the poets of the Romantic Revival, especially of Shelley and Keats. In fact, most of the young intellectuals and writers of Tagore's youth had fallen under the spell of Romantic poetry. Even Tagore's favourite predecessor in Bengali poetry, Biharilal Chakravarti (described by him as 'the bird heralding the dawn'), was greatly influenced by the English Romantic poets, especially Shelley.

Like Shelley, Tagore excelled in lyric poetry, and it is no wonder that even as early as 1884 or so he was hailed by his countrymen as 'the Shelley of Bengal'. Later, recalling this in his autobiography, Tagore remarked: 'That was an insult to Shelley and held me up to mockery' (*Jivansmriti*, Chapter 39 : 'Bankimchandra'). The fact remains, however, that Shelley and Tagore, like Heine and Pushkin, are among the supreme lyricists of the world. These lines from Swinburne's 'Eton: An Ode' spring to mind in connexion with Shelley's lyricism:

> Shelley, lyric lord of England's lordliest singers, here first heard
> Ring from lips of poets crowned and dead the Promethean word
> Whence his soul took fire, and power to outsoar the sunward-
> soaring bird.

And if the right sphere for Shelley's genius was the sphere of music, it is as much true of him as of Tagore.

Both Shelley and Tagore are very moral persons. (Certain aspects of Shelley's life and personality, however, may not, on occasion, appear to be moral in the conventional sense.) Morality of any sort is no longer regarded as a virtue, for in the fatness of these pursy

Scanned with ACE Scanner

times only immorality prospers. But does it not go without saying that it is morality that is the sine qua non of man? Pace Aristotle, more significantly than a rational animal, man is a moral animal. So by discounting or discarding morality or moral norms man becomes totally inhuman and when such man dominates a society, the society goes for the law of the jungle. The excellence and supremacy of Shelley as well as Tagore lie in the fact that both of them have tried their best to civilize man through the winged words of their poetry. Their prose also is vibrant with strong reformatory zeal. Shelley is more overtly a revolutionary but he had nothing but distaste and contempt for the violence that is almost invariably associated with revolution.

Robert Browning (incidentally, Browning and Tagore share the same birthday, seventh May) has his own reasons for describing Shelley as a moral man :

> Meantime, as I call Shelley a moral man, because he was true, simple-hearted, and brave, and because what he acted corresponded to what he knew, so I call him a man of religious mind, because every audacious negative cast up by him against the Divine was interpenetrated with a mood of reverence and adoration—and because I find him everywhere taking for granted some of the capital dogmas of Christianity, while most vehemently denying their historical basement.
>
> ('Essay on Shelley')

III

There is no doubt about Tagore's firm faith in transcendent realities. He is one of the greatest mystics of recent times and one of the world's greatest religious poets. In *Gitanjali* or *Song-Offerings* and elsewhere, in poem after poem and song after song, Tagore sings about God and His ways with full-throated ease. Shelley, however, is generally not a theist in the conventional sense. We all know how, in his salad days, Shelley was expelled from the University College, Oxford, for refusing to answer questions relating to the pamphlet entitled 'The Necessity of Atheism', which he wrote in collaboration with his friend, T. J. Hogg. But, then, by what epithet other than "religious" can we describe the mind that was behind the creation of that magnificent elegy, *Adonais?* His philosophical creed

Scanned with ACE Scanner

might have been coloured by Platonism but he did believe, at least at the time when he was writing *Adonais*, that there does exist one Universal Mind, which animates and sustains the universe. Every fragment of the universe, believes Shelley, is nothing but the expression of this energising spirit. Each individual mind, although subject to the limitations of cold mortality, is no less an expression of the same Universal Mind. By dissolving the ties of the flesh, Death brings about the perfect union of the individual mind with that of the universal. So Keats, after his death, melted into this Infinite Spirit, and hence was made once again a portion of the world which was pervaded by this Spirit. It is like the river losing itself in the sea, an image also favourite with Tagore:

> He is made one with Nature: there is heard
> His voice in all her music, from the moan
> Of thunder to the song of night's sweet bird;
> He is a presence to be felt and known
> In darkness and in light, from herb and stone,
> Spreading itself where'er that Power may move
> Which has withdrawn his being to its own;
> Which wields the world with never-wearied love,
> Sustains it from beneath, and kindles it above. (XLII)

This pantheistic note is continued in the next stanza of *Adonais* where Shelley refers to 'the one Spirit's plastic stress' or shaping force, which reminds one of Goethe's well-known lines :

> Eternal spirit's eternal pastime
> Shaping, re-shaping.

Pantheism is often found in the poems and songs of Tagore and is even introduced in his essays like those included in his English book, *Sadhana*. In another essay, 'Religious Education', Tagore writes :

> What is remarkable about the religion of the Upanishads is that, though it was worked out by individuals who were not tied to each other by a common bond of conformity, a natural cord of unity nevertheless runs through their different thoughts of all variety of shades. For myself, I believe in such freedom of spiritual realization, and I feel that the habit of obedience produced by the constant guidance of fixed creeds and ever-watchful sects enfeebles the spiritual instinct of man and gives rise to materialistic

Scanned with ACE Scanner

ideas and practices disguised in religious phraseology.
(The *Visva-Bharati Quarterly*, November 1935-January 1936)

The last few lines of the passage could have easily come from the pen of Shelley who was always highly critical of the mean and degrading dogmatism of priestcraft. As for pantheism, this is an ancient Indian tradition and goes back to the Upanishads themselves. Moreover, Tagore was also influenced by the poems of Wordsworth like 'Tintern Abbey'. Shelley had a love-hate relationship with Wordsworth and, for all we know, might have been as much under his spell as the Indian poet.

Shelley gives some explanation of his own views in his early notes on *Queen Mab*. Quoting the line, 'There is no God', he writes: 'This negation must be understood solely to affect a creative Deity. The hypothesis of a pervading Spirit co-eternal with the universe remains unshaken.' This concept can be postulated only by a religious mind. As for the 'never-wearied love' of the Power that pervades the world, the idea can be traced back to the last words of Dante's *Paradiso*:

L'amor che move il sole e l'altre stelle
('... the Love that moves the sun and the other stars').

IV

'The Love that moves the sun and the other stars.' The sun crops up time and again when we speak of Shelley and his poetry. In a sense, it is only natural. Shelley is second to none in his soaring idealism and we find an easy analogue for him in his own skylark, which rises 'higher, still higher'. As Thomas Hardy points out in his poem 'Shelley's Skylark', this bird it is that—

... inspired a bard to win
Ecstatic heights in thought and rhyme.

As the skylark rises higher and higher in the sky, it moves nearer and nearer the sun. Naturally, when we identify Shelley with the skylark, we think of the poet's ethereal pilgrimage. It was left to Browning to express it beautifully in his early poem, *Pauline*, by addressing Shelley as the Sun-treader, the explorer of the solar region:

'Sun-treader, life and light be thine forever!'

It is primarily of the sun that another poet also thinks in connexion with Shelley. The poem on Shelley by Thomas Lovell Beddoes was

Scanned with ACE Scanner

written on the blank leaf of his *Prometheus Unbound* in 1822 and deserves to be quoted in full :

> Write it in gold—a Spirit of the sun,
> An Intellect ablaze with heavenly thoughts,
> A Soul with all the dews of pathos shining,
> Odorous with love, and sweet to silent woe
> With the dark glories of concentrate song,
> Was sphered in mortal earth. Angelic sounds
> Alive with panting thoughts sunned the dim world.
> The bright creations of an human heart
> Wrought magic in the bosoms of mankind.
> A flooding summer burst on Poetry;
> Of which the crowning sun, the night of beauty,
> The dancing showers, the birds whose anthems wild
> Note after note unbind the enchanted leaves
> Of breaking buds, eve, and the flow of dawn,
> Were centred and condensed in his one name
> As in a providence —and that was SHELLEY.

'... and that was Shelley.' If Tagore was substituted for Shelley, the poem would have remained no less relevant. '... a Spirit of the sun' : is it not equally applicable to Rabindranath Tagore? In fact, the first part of Tagore's first name, Rabi or Ravi, means 'the sun'. Tagore has, throughout his life, played on this word in his poetry, occasionally somewhat in the fashion of Shakespeare quibbling on 'will' in his Sonnets. Certain features of Tagore's Bengali poem on Shakespeare, written on the occasion of the tercentenary of Shakespeare's death and translated by Tagore himself (*Balaka*, 39)—the use of the word 'visva-kavi', the identification of Shakespeare with the sun (as a matter of fact, the entire poem centres upon this one idea), and the recurrent images of light —seem to me to indicate that Tagore, romantic to the tips of his fingers, was projecting himself through Shakespeare, just as the supremely romantic Shelley could not help projecting himself through Keats even in an elegy like *Adonais*. If Shelley and light are synonymous, so are Tagore and light. The poetry of Tagore, no less than that of Shelley, is flooded with light. In this they have a glorious predecessor in the seventeenth-century Anglo-Welsh poet, Henry Vaughan. (Light is suggested in the very title of his *magnum opus, Silex Scintillans* : 'Sparks from

the flint'.) One of Tagore's well-known songs in his play, *Achalayatan*, is an apostrophe to light, beginning :

Light, O light mine, O dear light that pervades the universe,
Light that washes my eyes,
Light that steals my heart!

Similarly, one example from Shelley will suffice. This is the beginning of his 'Stanzas Written in Dejection':

The Sun is warm, the sky is clear,
The waves are dancing fast and bright,
Blue isles and snowy mountains wear
The purple noon's transparent might.
The breath of the moist earth is light,
Around its unexpanded buds;
Like many a voice of one delight
The winds, the birds, the ocean-floods;
The City's voice itself is soft, like Solitude's.

The mood and tone, even the diction, of these lines have been echoed in Tagore's poetry more than once. Even when utterly dejected, Shelley does not fail to appreciate the brightness radiating from the sun. In his mind, however, there is no light: 'dark, dark, dark, amid the blaze of noon'.

V

There is not much basic difference between Shelley's view of poetry and that of Tagore. It has rightly been suggested that in Shelley's eloquent exposition of his ideas about poetry there is a radiance which almost conceals them from many readers. This is no less true of Tagore's equally eloquent exposition of his ideas about poetry. Just as the Shelleyan pronouncements give us an insight into his creative process and throw some light on certain features of his own poetry, the assertions of Tagore help us to ascertain his creative process and to understand and appreciate his own poetry better. Tagore might not have been a Platonist like Shelley, but the sense and conviction of the unity of life was as strong in him as it was in Shelley. The poet, says Shelley, can colour with the hues of the ideal everything he touches. Tagore more or less agrees with this : 'Poets through their tastes make our tastes more catholic. Their duty is to underline creation.' (*Se*)

Scanned with ACE Scanner

For Shelley, the measured language of poetry is not necessarily metrical. This view he shares with Aristotle, Sidney and Wordsworth (but not with Coleridge) and it is eloquently set forth in his *Defence of Poetry*. The later Tagore also holds the same view. In an essay included in his monograph, *Sahityer Svarup*, he writes : 'The aim of poetry is to win the heart : whether by riding on the Pegasus of verse or by pacing in prose.'

VI

There are a number of poems by Tagore in which the presence of Shelley can be felt. (Tagore has also successfully translated several poems of Shelley including 'One word is too often profaned'.) Taraknath Sen, however, believes that Tagore's spiritual affinity with Keats is more marked. Sen has also warned us about the critical tendency to find literary influence here, there and everywhere in his essay entitled 'Western Influence on the Poetry of Tagore': 'It is a common fallacy in criticism to take parallels for signs of indebtedness or influence. All that parallels really prove is the community of the poetic mind all the world over. Too much stress on parallels might lead to absurd conclusions.' (*Rabindranath Tagore: A Centenary Volume*, p. 255)

Even after keeping Sen's warning in mind, we may notice that the impact of Shelley on Tagore's poetry is too strong to be overlooked. The Shelleyan skylark never ceases to fly in the sky of Tagore's mind. Shelley's poems to which Tagore is particularly indebted range from 'Love's Philosophy' and *Alastor* to 'Ode to the West Wind'. Tagore's 'Varshasesha' (*Kalpana*) can be directly related to this Ode of Shelley's and both are powerful as well as beautiful poems. It is difficult to determine which is the better poem of the two though such attempts are made from time to time. The Shelleyan Ode gives the lie direct to the accusation of Matthew Arnold that Shelley is 'a beautiful and ineffectual angel, beating in the void his luminous wings in vain' ('Byron', *Essays in Criticism*, Second Series). 'Ode to the West Wind' is one of the finest poems in the English language and is remarkable as much for its underlying unity as for its unearthly melody. As for 'Varshasesha', it is certainly a Tagore masterpiece. The sweeping rhythm of the lines makes us feel the blowing of the storm and the chiselled diction contributes

Scanned with ACE Scanner

a great deal to the poem's beauty. Like all great poets, both Shelley and Tagore are word-intoxicated. Both of them look upon fine phrases like a lover but, unlike Keats, never spell it out. And magnanimity sometimes runs riot in the poetry of both the poets. This is something of the very essence of their poetry. Curbing this magnanimity might have made them more of an artist but less of a poet.

VII

On 8th July 1922, on the occasion of the centenary of Shelley's death, Tagore in a memorial meeting in Calcutta paid glowing tributes to the English poet and discussed his poetry extensively. An attractive feature of his presidential address was an illuminating Bengali paraphrase of certain passages from *Alastor* (the work which was one of the main sources of inspiration for his own *Bhagnahridaya*) and 'Hymn to Intellectual Beauty' (which, along with *Epipsychidion*, was among Tagore's favourite poems).

The first point made by Tagore in his speech was that anybody, in any country or in any age, who had glorified truth, beauty and goodness was a universal man who belonged to all countries and all ages. Those who had given shapes to any beauty or had given expression to any noble idea, in life or in literature or in any form of fine art, belonged to no particular age. That was the reason why the Indians had to welcome Shelley as someone who was their own. The distance of a century was no bar. Rather, it had brought Shelley closer to the people of the world. He was like one of those far-away stars whose light took a long time to reach the world. (Tagore's analogy once again brings to our mind the fact that one so often and so naturally thinks of light and luminaries when one thinks of the poet who was a 'sun-treader'.)

Next, Tagore reminded us how Shelley had no place in the country of his birth. He had to spend most of his life as an exile, away from his native land. That wretched exile then found a home in all the countries of the world. At one time England drove Shelley away by branding him an atheist and a rebel. It was all for the good. England's self-imposed loss turned out to be the world's gain. Shelley's poetry is extraordinarily musical and even foreigners with a working knowledge of English can appreciate that. Shelley had

Scanned with ACE Scanner

such a wonderful mastery of the English language that he could utilize the words in his poetry as if by magic. Here was a man who was a complete poet; that is, he transformed his entire life into poetry. His mind, nay, his entire life, was immersed in the atmosphere of imagination. That is why he had often been considered as eccentric. He had his own doctrines and those were of a mad poet. But the pure madness of a high order is divinely inspired. It is precisely because of this, says Tagore, why the message of the mad poet still retains its freshness. Tagore has here hit upon the eternal relevance of Shelley. Shelley, like Tagore himself, is a visionary, a dreamer of dreams. Like the heroes of another so-called atheist before him, Christopher Marlowe, he is always goaded by *l'amour de l'impossible*, love of the unattainable, the desire of the moth for the star, of the night for the morrow.

VIII

T. S. Eliot and F. R. Leavis were critically too myopic to appreciate this visionary aspect of Shelley's genius and so they curtly dismissed him as a poet for adolescents. It was fashionable to be anti-romantic and they just toed the line. They were blissfully unaware of the fact that it is by our dreams and visions that we live and Shelley and Tagore are romantic poets who inspire us to see visions and dream dreams. They are incorrigible idealists and invest poetry with new meaning only because they give new dignity to human life.

Tagore, no less than Shelley and Browning, was ever a fighter. They fought for the cause of humanity itself. Occasional and superficial didacticism of Shelley and Tagore (they in reality hated poetry that had a palpable design) should not be allowed to divert us from the profoundness of their vision. We need this vision as our own is fading fast, and where there is no vision, the people perish.

Scanned with ACE Scanner

THE POETIC PERSONA OF JIBANANANDA

ALOKERANJAN DASGUPTA

It would not be true to maintain that in spite of some surface resemblance in his earlier verses Jibanananda Das owed anything of substance too the English neo-Romanticism of the 19th Century. Although his name has been associated with that of Wordsworth as a poet of nature, he never asks his readers to be interested in him as an individual as Wordsworth does. He is, in fact, related not to Wordsworth, but to W. B. Yeats as a symbolic poet. That Yeats was inspired by Mallarmé during his stay in France is evident from such remarks about symbolism as 'the only movement that is saying new things.' It is interesting to note that Tagore termed Yeats a 'Poet of the World' in contrast to 'Poetical poet' and placed him in the same class as Wordsworth with this remark, 'his true adornment is his lack of dress'. In the essay that Tagore wrote about Yeats in 1912, he mentioned Yeats' 'The Wanderings of Oisin' which was published in 1889. The later Yeats, it may be said, was unfamiliar to Tagore. Perhaps Tagore did not study closely Yeats' initiation to Symbolism through Mallarmé. The post-Tagore Bengali poets, especially Jibanananda Das, felt drawn to the later Yeats in their inner urge to say 'new things' either through personal symbols or through mythology, oriental and occidental. In his book of verse 'Dhusar Pandulipi' Jibanananda created the symbol of the Wild Swan journeying through the moonlight night. It is furthermore in this book that we first come across numerous images distorting the senses, a distinct trait of symbolic poetry, such as 'misty scent of paddy' or 'odour of sleep'.

Ours has never been a symbolism exclusively modelled upon that of Mallarmé. True, Mallarmé has been beautifully rendered into Bengali, and French symbolism has, to an extent, reinforced its Bengali counterpart.

Our symbolist idiosyncrasies border on responsibilities that lend an element of impetuosity to the idiom. Our onomatopoetical and

Scanned with ACE Scanner

semasiological concerns are much more committed to some sort of purposiveness, and our identities are revealed through the vehicle of symbols. I quote a stanza from Sudhindranath Dutta's 'The Ostrich' :

"You hear me well : and yet you try
To hide within the desert's fold.
Her shadows shrink until they die,
While dead horizons cannot hold,
The quick mirage, and never near,
The cruel sky is mute and blue.
The hunter stalks to phantom deer ;
He loses all by losing you.
The sands are heedless. Why run on,
When tell-tale footprints point the way?
Your pre-historic friends are gone,
And, all alone, you stand at bay."

(translated by the poet)

The poet, despite his implicit faith in symbolic reticence, identifies himself with his ostrich and is relentlessly sincere. He makes the spirit of empathy glow with all its perfection. Sudhindranath here combines the courtly with the confessional, but the residue is an ethos that gnaws away the somewhat non-committal quality which marks a French symbolist poem.

In 1936 Tagore quotes, in 'The Religion of an Artist', a poem by Blake to support his view that a true poem transcends its material, its 'biographical bondage', and compares it to a dewdrop which is 'a perfect integrity that has no filial memory of the parentage'. Some nine years later, Heinrich Zimmer proclaims : "We of the West, on the other hand, regard world history as a biography of mankind, and in particular of occidental man ... Biography is that form of seeing and representing which concentrates on the unique, the induplicable, any portion of existence, and then brings out the sense-and-direction-giving existence. We think of egos, individuals, lives, not of life." Our modern poets, however, have largely drawn upon mythology to express their biographical concerns. One could, upon seeing the results, call this a sort of *mythomania*, because myth is here not used to vivify the antiquities, but only moulded in accordance with the volitional need of the poet.

While Sudhindranath adheres to the mythological episode to express his lust for life and ultimately his *Weltanschauung*, Bishnu

Scanned with ACE Scanner

Dey is not content, with mere 're-phrasing of the myth' but is intent upon confusing Yayati and Zeus in an enthymeme of concealed imagery to bring out his introverted attitude. Achieving this, he transubstantiates Occident into Orient. Whatever may be the differences between Sudhindranath and Bishnu Dey, they follow Eliot with his Gerontius in their conscious handling of the 'objective correlative'.

But this was not enough. Jibanananda Das, whose poetry assimilates all the literary movements beginning from the Pre-Raphaelites down to the Surrealists, was keenly aware of the Yeatsian *Anima Mundi*, and yet at the same time longed like Blake to create a system of his own. This is a fragment from his poem 'Twenty Years After' :

"It is dark perhaps,
And Autumn is upon us.
Some day, twenty years hence,
By change I may meet you in the cornfield again.
the homing rooks are on the way to their nests.
And the river like a deep throb of expectation
Lies pale at our feet.
Reeds, fields, fall of leaves and quiet of
Time holding us mute."

(translated by the poet)

Written after the earlier Yeats, the poem shuns the recent triumph of Art over Nature. But Jibanananda's chief concern has been to shape his nostalgia, autobiographical myth. That he succeeded is illustrated in his celebrated poem 'Banalata Sen' :

"Long I have been a wanderer of this world ;
Many a night,
My route lay across the sea of Ceylon somewhat winding to
The seas of Malaya.
I was in the dim world of Bimbisar and Asok, and further off,
In the mistiness of Vidarbha.
At moments when life was too much a sea of sounds,
I had Banalata Sen of Natore and her wisdom.

I remember her hair dark as night at Vidisha,
Her face an image of Sravasti as the pilot,
Undone in the blue milieu of the sea,
Never twice saw the earth of grass before him,

Scanned with ACE Scanner

I have seen her, Banalata Sen of Natore.
When day is done, no fall somewhere but of dews
Dips into the dusk; the smell of the sun is gone
Off the Kestrel's wings. Light is your wit now,
I am ready with my stock of tales
For Banalata Sen of Natore."

(translated by the poet)

This actually is the re-emergence of myth in a juxtaposition of images resulting in *coenesthesia.* Confronted with the world of shattered values, the poet marks his song 'a coat covered with embroideries out of old mythologies', and yet is intrinsically personal to the core. The sojourner travels down the highlighted passages of an imaginative history and returns to his moorings. 'The point of excursion is home' is an aphorism particularly tenable here and points to this basic idea of Indian modernity that it strives for a home amidst all its homelessness.[1]

The question is : Is this a deliberate mystification or is there a case of treating poetry as a spiritual act to set apart from the sceptic eyes of the critic? Brajendranath Seal (1864-1938), a Guru of the school of new criticism, advocated at the turn of the century the crowning transfiguration, or the birth of a new emotion as a tone of harmony, transfiguring, the *imaginative material.* One notices that here the critic avoids the term 'material'. Even today, one observes a kind of hide-and-seek on the part of the creator with the receptor who would like to spell out the causation of a poem.

Would it be, for the time being, wrong to say *that the creator lurking in the creation* fascinates the Indian mind, whereas the *creator outside the creation* distinguishes the occident? Would it be wrong to maintain that in Jibanananda we discern that both these orientations — Eastern and Western — coalesce so as to form a dynamic legacy in the context of contemporary Bengali Poetry?

[Edited by Debatosh Basu]

Notes :

1. see : Alokeranjan Dasgupta, 'Response to Modernism', in : Translations of the Indian Institute of Advanced Study, Simla, 1968.

Scanned with ACE Scanner

SECTION - II

JIBANANANDA DAS AND NEO-ROMANTICISM IN BENGALI POETRY

জীবনানন্দ দাশ : অনুভবের প্রকৃত কণ্ঠস্বর

Scanned with ACE Scanner

আমাদের হাড়ে এক নির্ধূম আনন্দ আছে জেনে
পঙ্কিল সময়স্রোতে চলিতেছি ভেসে ;
তা না হলে সকলই হারায়ে যেত ক্ষমাহীন রক্তে—নিরুদ্দেশে।
(জীবনানন্দ দাশ : 'কবিতা', 'সাতটি তারার তিমির')

Scanned with ACE Scanner

প্রাক্‌কথন

কবি জীবনানন্দ দাসের জন্মের শতবার্ষিক বর্ষাপন উপলক্ষে ১৯৯৯ সালের ২৩ ডিসেম্বর ঠাকুরপুকুর বিবেকানন্দ কলেজের একটি গভীরতাস্পর্শী আলোচনা সভা অনুষ্ঠিত হয়েছিল সারা দিনব্যাপী। সেই আলোচনাচক্রে দ্বিতীয়ার্ধের অধিবেশনে আমার উপর বর্তেছিল সভাপতিত্বের দায়িত্ব। এই দায়ভার গ্রহণের ব্যাপারে আমার ব্যক্তিগত যোগ্যতা সম্পর্কে আমি সেদিন এবং আজও ঘোরতর সন্দিহান, তবে সেই সানন্দ কৃত্যে যোগদান করে অনুগৃহীত ও কৃতজ্ঞ হয়েছিলাম তা স্বীকার করতে আপত্তি নেই।

এখানে, প্রসঙ্গত কয়েকটি কথা এসে যায়। প্রথমত, সারাদেশের নানা প্রান্তে জীবনানন্দের শতবর্ষ উদ্‌যাপন নানা ভাবে হয়ে থাকলেও এ ব্যাপারে বিবেকানন্দ কলেজের সকর্মক উদ্‌যোগ অন্যতর এক বিশেষ দ্যোতনাসম্পন্ন — কারণ জীবনানন্দ একদা এই শিক্ষাসত্রে অধ্যাপনা করে গেছেন। অবশ্য তাঁর কর্মক্ষেত্র যে বিবেকানন্দ কলেজে ছিল তার অবস্থান বড়িশা অঞ্চলে চৌরাস্তা সন্নিহিত। সেই কলেজের এখনকার পোষাকী নাম: বিবেকানন্দ কলেজ ফর উইমেন। ১৯৫৯ সালে ঐ শিক্ষাকেন্দ্রটি প্রাক্ স্নাতক নারী শিক্ষার জন্য স্বতন্ত্র হয়ে যায় এবং ঠাকুরপুকুরের নবনির্মিত বিশদ ও প্রশস্ত ভবনে বিবেকানন্দ কলেজের বৃহত্তর সত্রটি গড়ে ওঠে সহশিক্ষার ধাঁচে। ঠাকুরপুকুরের বিবেকানন্দ কলেজ ভবনে জীবনানন্দের পদপাত ঘটেনি একথা সত্য, তবু শেষ সত্য নয়। কেননা এখানেও রয়ে গেছে তাঁর জীবনানুষঙ্গ ও স্মৃতি — সহকর্মীদের কথালাপে, স্মরণ মালিকায় উজ্জীবনে। অন্তত আমি তা টের পেতাম, যেহেতু এই কলেজে ১৯৫৮–১৯৬০ সালে জীবনের প্রথম অধ্যাপনা পটে আমি দুটি ভবনেই কাজ করেছি এবং জীবনানন্দের সহকর্মীদের উষ্ণ সান্নিধ্যে তাঁর প্রসঙ্গ বহুভাবে শুনেছি। একে বলা যেতে পারে এক আশ্চর্য সমাপতন, তা যে, জীবনানন্দ প্রেমী আমার তখনকার চব্বিশ-পঁচিশ বছর বয়সী সত্তা শুশ্রূষা পাচ্ছিল নানা স্মৃতিকাতর বর্ণন ও অনুষঙ্গের। তার কয়েকবছর আগে কবির প্রয়াণ ঘটেছে। তবে তাঁর কোনো আলোকচিত্র বা আলেখ্য অধ্যাপক-কক্ষে শোভিত ছিল বলে মনে পড়ে না। তার কারণও খুব স্পষ্ট। প্রয়াণের অনেক পরে, প্রায় এক দশক পরে, জীবনানন্দ ব্যাপকভাবে পঠিত ও পুনঃপঠিত হতে থাকেন। তাঁর কবিতা ও নামের এখনকার প্রসারণ ও পরিচিতি তখন অকল্পনীয় ছিল। তাঁর কাব্য প্রত্যয় ও কবিভাষার অবগুণ্ঠিত মহিমা ও অন্তর্ভাষ্য — তাঁর মৌলিক উচ্চারণ ও অননুকরনীয় লজ তখনও কাব্যপ্রেমী গরিষ্ঠ বঙ্গবাসীর হৃদয়ঙ্গম হয়নি। জীবনানন্দের সামান্য কজন

Scanned with ACE Scanner

প্রাক্তন সহকর্মী হয়তো তাঁদের তৎকালীন চিন্তা ও চেতনায় সেই কবিপুরুষের ভবিষ্যৎ দেশব্যাপী সুদীর্ঘ প্রতিমার ধারণাও করতে পারেননি। যতদূর জানি, তাঁর সময়ের কলেজ কর্তৃপক্ষ তাঁর প্রতি খুব অনুকম্পায়ী ছিলেন না। ক্রান্তদর্শী সেই কবির আপন মুদ্রাদোষে ও লাজুক অন্তর্গুপ্ত স্বভাবের কারণে হয়তো ছাত্রপ্রিয়তাও ততটা ছিল না। এইসব নানা কারণে তাঁর অনুষঙ্গ সেই কলেজে কেবল স্মৃতিধার্য হয়ে ছিল হাতে-গোনা কজন সহকর্মীদের চকিত বিহ্বলতায়। মানুষটি কোনো অর্থেই তো গড়পড়তা ছিলেন না। তাই অধ্যাপক-কক্ষে অন্য দুয়েকজন সদ্যপ্রয়াত অধ্যাপকদের পাশে নিয়মরক্ষার মতো তাঁর আলেখ্য তেমন মানানসই হত কি? অজর অক্ষর অধ্যাপক হবার কোনো প্রিয়সাধ তাঁর ছিল না। সে সময়ে সেই কবির কবিতার অনুধ্যানের চেয়ে বেশি ভাবে রটিত ছিল তাঁর মৃত্যুর ভয়াবহতার করুণ বৃত্তান্ত এবং সেই প্রসঙ্গে তাঁর অন্যমনস্ক আত্মমগ্ন স্বভাব সম্পর্কে উল্লেখ।

তাঁর প্রয়াণের এতবছর পরে, সেই শিক্ষাসত্রেই তাঁর সম্পর্কে এক ভাবগম্ভীর আলোচনাচক্রের আয়োজন যেমন প্রাক্তন অচেতনতার ক্ষালন তেমনই সদুৎসুক ও শ্রদ্ধাপূর্ণ বর্তমানের প্রকৃত হৃদ্য অবলোকন। এ কাজে নানা অধিকারী ও বিদগ্ধ জনের সঙ্গে আমারও সংযোগ ভাগ্যের কথা। আলোচনা বৃত্তটির শিরোনাম ছিল 'Jibananda Das and Neo-Romanticism in Bengali Poetry: A Postscript'। ইংরিজির আবরণ সরালে বোঝা যাবে এ-প্রয়াস আসলে নামান্তরে জীবনানন্দের কবিসত্তার এক নব উন্মোচন — প্রবীণ ও নবীনের দৃষ্টিকোণ থেকে। সেদিনকার ভাষণ ও পঠনের এক লেখ্য রূপ বর্তমান সংকলনে গ্রথিত হয়েছ।

রচনাগুলির উপস্থাপনার সুযোগে দুয়েকটি কথা বলা চলে। যেমন রবীন্দ্রনাথের গানে বলা হয়েছে 'আপনাকে এই জানা আমার ফুরাবে না' তেমনই পঞ্চাশের দশক থেকে আমরা যারা জীবনানন্দের পাঠক, তারা তাঁর কবিতা পাঠ করে করে, অচেনাকে চিনে চিনে, কেবলই যেন আত্মাবলোকনের নব নব স্তর পেরোচ্ছি। তাতে যে অনুভব হচ্ছে তাকে বলা চলে, রবীন্দ্রনাট্য সংলাপের ঢঙে 'বারেবারেই নতুন, ফিরে ফিরেই নতুন'। প্রকৃতপক্ষে এটাই সৎ কাব্যের লক্ষণ এবং যেকোনো মহৎ আর্টের অন্তঃস্বভাব। চলতি হাওয়ায় তার সম্পূর্ণ বিচার ও পরিগ্রহণ হয় না — অপেক্ষা করতে হয়, অনেকক্ষেত্রে যুগযুগান্তের পরিসরেও। এ সব সার সত্য আমাদের অভিজ্ঞতাতেই ধরা পড়েছে। আমার সহপাঠি বন্ধু, কবি দেবীপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায় আজ জীবনানন্দের প্রসঙ্গে সবচেয়ে প্রতিষ্ঠিত ভাষ্যকার ও সন্ধানী। অথচ ছাত্রকালে, অর্থাৎ পঞ্চাশের দশকে, নির্জনতম সেই মগ্ন কবির রচনা তাঁকে তেমন গ্রস্ত করেনি। তিনি বিবেকানন্দ কলেজের ঐ সভায়, আমাকে সাক্ষী মেনে বলেন, আমাদের কাছে সেকালে অনেক আকর্ষণীয় ছিলেন সুধীন্দ্রনাথ দত্ত। কথাটি তাঁর ও আমার পক্ষে সত্য। সেইসঙ্গে কবুল করা উচিত যে, 'কবিতা' পত্রিকার গোগ্রাসী পাঠক বলে আমাদের পক্ষপাত ছিল অমিয় চক্রবর্তী, বুদ্ধদেব বসু, বিষ্ণু দে, নরেশ গুহ ও

Scanned with ACE Scanner

অরুণ কুমার সরকারের কবিতার প্রতি[illegible]। তবে সুধীন্দ্রনাথের শব্দ সম্ভার, তাঁর রাজসিক চেহারা, অসামান্য আবৃত্তি কুশলতা ও বংশগত কৌলীন্য আমাদের অনেকটাই আচ্ছন্ন করে রেখেছিল। তখনকার বাংলা কবিতার ক্ষেত্রে দুজনের বস্তুত নেতৃত্ব ছিল স্বতঃসিদ্ধ ও স্বাভাবিক। যদিও বুদ্ধিমার্গী বিষ্ণু দে-কে ঘিরে অনুরাগীদের বলয়টি ছিল শক্তপোক্ত, তবু, কবিতা ভবনের অমোঘ টানে সে সময় কে না মজেছে? আবু সয়ীদ আইয়ুব ও হীরেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় সংকলিত আধুনিক বাংলা কবিতার সম্ভারটি তখন দুষ্প্রাপ্য ও অমুদ্রিত। স্বতই নতুন একটি সংকলন প্রণয়নের ভার পড়ে বুদ্ধদেবের উপর এবং তাঁর সংকলিত 'আধুনিক বাংলা কবিতা' তখন থেকে এখনও সবচেয়ে মান্য ও বহুল প্রচারিত অ্যানথোলজি। কাজেই তাঁর মতামত ও মন্তব্য আমাদের মতো স্নাতকোত্তর শ্রেণীর ছাত্রদের অনেকটাই প্রভাবিত করত। জীবনানন্দ সম্পর্কে বুদ্ধদেব এক কালে ছিলেন অশ্রান্ত প্রচারক ও গভীর অনুরাগী। তাঁর বহু বিখ্যাত কবিতা প্রথম প্রকাশের মুখ দেখেছিল 'কবিতা'-র পৃষ্ঠায়, দুজনের বন্ধুতার সংবেদনও ছিল উদাহরণীয়। কিন্তু জীবনানন্দের উত্তরকাব্য ও কবিসত্তার উত্তরণে তাঁর তেমন সায় ছিল না। 'ধূসর পাণ্ডুলিপি' ও 'বনলতা সেন' পর্যন্ত তিনি বুদ্ধদেবের প্রশ্রয় পান। 'মহাপৃথিবী' এবং 'সাতটি তারার তিমির' পর্যায়ে জীবনানন্দের রচনা বুদ্ধদেবের খুব রোচক লাগেনি।

কিন্তু ততদিনে জীবনানন্দের পাঠকভাগ্য তৈরি হয়ে গেছে। তাঁকে নিয়ে এবং তাঁর কবিতার গূঢ় প্রাগ্রসরতা বিষয়ে আলাপ আলোচনা লেখালেখি ব্যাপক না হলেও, চলছে। সঞ্জয় ভট্টাচার্য এ ব্যাপারে খুব সকর্মক কাজ করছিলেন তাঁর 'পূর্বাশা'-র পৃষ্ঠায়। মোটকথা, পাঠকমনে অন্য জীবনানন্দের একটি অনতিস্পষ্ট কিন্তু মৌলিক বিগ্রহ জেগে উঠছিল। 'রূপসী বাংলা'-র চকিত উন্মোচন খানিকটা ঘোর জাগালেও, বহু সমাজ ইতিহাস সচেতন পাঠক এক নতুন জীবনানন্দকে আবিষ্কার করতে থাকলেন যিনি কল্পজগতের বাইরে কিংবা সুররিয়ালিজমের কুহেলি ছিন্ন করে দাঁড়াতে চাইছিলেন অধিবাস্তবতার স্পষ্টতায়। ইতিহাস ব্যাখ্যার এক অভিনব বয়ান যেন কালপুরুষের মতো তাঁর কণ্ঠে উচ্চারিত হচ্ছিল। 'মহাপৃথিবী'-তেই যার সূচনা বিন্দু লক্ষ করা যাচ্ছিল — 'সাতটি তারার তিমির' ও বেলা-অবেলা কালবেলা'য় তা স্পষ্টতর হল। এবারে পাঠকদের চৈতন্যে শুরু হল দ্বন্দ্বের বিন্যাস— নির্জনতম না মহাজীবনের ভাষ্যকার এই কবি? ইত্যবসরে 'অনুক্ত' পত্রিকার পৃষ্ঠায় হঠাৎ ঝলকিত হল তাঁর কয়েকটি গল্প যা এতদিন অপ্রকাশিত ও অজানা ছিল। অচিরে 'মাল্যবান' ও 'সুতীর্থ' নামে দুটি গদ্য আখ্যান প্রকাশিত হয়ে উপন্যাসের নতুন আততির সন্ধান এনে দিল।

লেখা বাহুল্য যে জীবনানন্দের মরণোত্তর কালে প্রকাশিত বহুতর গদ্য পদ্য উচ্চারণ আমাদের কেবলই বিহ্বল ও হতচকিত করে দেয়। তাঁর সেই নির্জনতম বিশেষণটি টলমল করে, জলাভূমিতে জেগে উঠতে থাকে বিস্তৃত রৌদ্রোজ্জ্বল, চর। কিন্তু ইতিমধ্যে তরুণতম বাঙালি কবিদের মধ্যে কখন অলক্ষ্যে এসে গেছে

Scanned with ACE Scanner

জীবনানন্দের অমোঘ সংক্রাম। তিরিশের কবিদের সবরকম প্রাচী-প্রতীচির সচেতন সম্মোহন ভেঙে ক্রমশ পরাক্রান্ত হয়ে উঠছে জীবনানন্দের দেশজ অভিজ্ঞান, তাঁকে আবিষ্কার করছেন শুধু নতুন কাব্যপ্রেমিকরাই নয়, পুরানোরাও। যেমন দেবীপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায় বহুদিনের প্রযত্নে তাঁর জীবনানন্দের পুনঃপাঠের ভিত্তিতে এবং পত্রপত্রিকা ঘেঁটে রচনা করে ফেলেন জীবনানন্দের বিকাশ ও প্রতিষ্ঠার বৃত্তান্ত, এক চাউস বই লিখে। কেবলই স্পষ্ট হতে থাকে এই সত্য যে, রবীন্দ্রোত্তর কালের সবচেয়ে কালে-কালোত্তরে প্রসারিত প্রাতিস্বিক এই কবি তাঁর ভাবনায়, ভাষায়, উপমায়, প্রতিমায় ও স্বভাবে একেবারে ভিন্ন পথের পদাতিক। বঙ্গভারতীর তন্ত্রীতে তিনি প্রকৃতই এক নতুন তার যোজনা করতে এসেছিলেন, শুরু করেছিলেন পাঠকদের দীক্ষিত মনের সঙ্গে অনির্বচনীয় সংলাপ। সেই সংলাপস্বভাবত গোপ্য এবং কবি-পাঠকের আত্মআস্বাদনে অনবদ্য।

ষাটের দশকের সূচনা থেকেই বাংলা কাব্যে জীবনানন্দ যুগের প্রারম্ভ, এবং তার প্রবহমানতা নতুন শতাব্দীতে কিছুমাত্র ম্লান হয়নি। বরং শতবার্ষিক চর্চার সূত্রে উন্মোচিত হয়ে চলেছে তাঁর অপূর্বকল্পিত নানা রচনার পরিচয়। প্রধানত দেবেশ রায়ের আগ্রহে ও সম্পাদনায় প্রকাশিত হয়েছে 'জীবনানন্দ রচনা সমগ্র' কয়েক খণ্ডে। তবুও তা সামগ্রিক জীবনানন্দের সম্পূর্ণ রচনাবলিতে উদ্ভাসিত করতে পারেনি কারণ ভূমেন্দ্র গুহ-র প্রয়াস ও সম্পাদনায় বেরিয়ে চলেছে জীবনানন্দের বহু ধরনের গদ্য রচনা, পত্রাবলি ও ডায়েরি। তার ফলে আধুনিক কালের সবচেয়ে মৌলিক কবিভাষার অধিকারী মানুষটির অনন্য বিগ্রহ ভেঙে তৈরি হচ্ছে অন্যতর এক জীবনানন্দ—গদ্য রচনার কারুবাসনা নিয়ে নিভৃতে অন্তহীন অধ্যবসায়ে যিনি নতুনতর বাংলা গদ্যের পরিশীলনে ব্রতী ছিলেন।

এখানে সুযোগ পেয়ে একটু আত্মগরিমার কথা বলে রাখি। জীবনানন্দ তাঁর প্রয়াণের আগে শ্রেষ্ঠ কবিতার যে সংকলনটি চমৎকার ভূমিকা নিয়ে প্রকাশ করেছিলেন (প্রকাশক : নাভনা) ১৯৫৪ সালে, ইন্দ্র দুগারের আঁকা সবুজ পাতার অনবদ্য প্রচ্ছদে, তা আমাদের বিশ্ববিদ্যালয় জীবনে সদাসঙ্গী হয়ে উঠছিল। ক্রমে ক্রমে তাঁর বিকাশ ও প্রতিষ্ঠা, বলতে গেলে, আমাদের সমসময়ের ব্যাপার। আমাদের দেশে মরণোত্তর কালে এমন স্তরে স্তরে একজন কবির উজ্জীবন এবং পাঠক পরিধির এত বিস্ময়কর বিস্ফার কখনও ঘটেনি। সচকিত হয়ে পাঠকরা জানতে থাকেন, জীবনানন্দের অপ্রকাশিত উচ্চাভিলাষী রচনার সমারোহ বার্তা—যার অনেকটাই গদ্য। সেসব আখ্যান যেন অন্যরকমের, অন্যতর বিন্যাসে সুদূর অথচ আকর্ষনীয়। তাকে সম্পূর্ণ অধিগত করার মতো মন এখনও আমাদের গড়ে ওঠেনি (তাঁর কবিতার জন্যও কি আমরা তৈরি ছিলাম?), কিন্তু তাকে উপেক্ষা করাও কঠিন। এমন এক বিচিত্র অনুভূতি আমাকে গ্রাস করে আশির দশকের গোড়ায়, যখন সহসা তাঁর অনামা পাণ্ডুলিপি (পরে নামকরণ করা হয় 'জলপাইহাটি') হাতে আসে।

Scanned with ACE Scanner

কাহিনীটি একটু জমিয়ে বলবার মতো। তখন 'ঝিলমিলি' পত্রিকার প্রকাশনার তোড়জোড় উদ্যোগ চলছে। (ত্রৈমাসিক ছিল পত্রিকাটি বা 'ঝিলমিলি' পত্রিকা ১৩৬০) সালের জুলাই মাস থেকে ধারাবাহিক ভাবে পর পর ১৭ কিস্তিতে প্রকাশিত হয়। আমার ওপরে ছিল মূল দায়িত্ব। সহায়ক ছিলেন বন্ধু কবি নিখিলকুমার নন্দী। (এখন প্রয়াত)। তিনি একদা জীবনানন্দের পুত্রকন্যার গৃহশিক্ষক ছিলেন। তাঁর কাছেই আমরা জেনে জীবনানন্দের অপ্রকাশিত রচনার হদিশ। পরিবারের একটি পাণ্ডুলিপি তিনি আনলেন। পরবর্তীতে 'ঝিলমিলি'-র প্রথম সংখ্যা থেকে সেটি ধারাবাহিক প্রকাশিত হয় এ-জন্য কবির পুত্রকন্যাকে যথাযোগ্য সম্মান মূল্য দিই আমরা। উপন্যাসটির নাম দেওয়া হয় 'জলপাইহাটি'। এখানে প্রকাশ থাক, নিখিলকুমার নন্দী তাঁদের 'অনুক্ত' পত্রিকায় সর্বপ্রথম জীবনানন্দের গল্প ছাপেন। অশোকানন্দ, সুচরিতা ইত্যাদি অনেকের সঙ্গে তাঁর ঘনিষ্ঠতা ছিল। সুধীন্দ্র মজুমদার নামে তমলুকবাসী একজনের 'ত্রিভুজ' উপন্যাস আদিযুগের 'অনুক্ত' পত্রে (১৯৫৮-৫৯) নাগাদ ধারাবাহিক প্রকাশিত হয় ও পরে 'নিউস্ক্রিপ্ট' থেকে বই হয়ে বেরোয়। এই বই ও তার অনন্য শৈলীর লেখক সম্পর্কে আর খোঁজ পাইনি। জীবনানন্দ পঠনের এত চমৎকৃতি সম্পন্ন জটিল রূপ বাংলা গদ্যে আর দেখা যায় না। 'নিউস্ক্রিপ্ট' ছিল অশোকানন্দের প্রকাশন সংস্থা। যতদূর মনে পড়ে সুধীন্দ্র-র উপন্যাস এনে দিয়েছিলেন তমলুকে চাকরিরত জীবনানন্দের সহোদরা সুচরিতা। এসব কথা এত বিস্তারে লেখার কারণ হল, এ দেশের জীবনানন্দ চর্চার ইতিহাসে নিখিলকুমার নন্দীর নাম ও কার্যকর ভূমিকার স্বীকৃতি দেখা যায় না। তাঁর এ-জাতীয় কাজে আমার যে যৎসামান্য সহযোগ ছিল তা ভেবে একটু গৌরববোধ করতে পারি।

পাঠক ভাবতে পারেন জীবনানন্দ প্রসঙ্গে এ সব কথা কেন উঠছে। হয়তো একেবারে অবান্তর নয়, কেননা এ জাতীয় তথ্য থেকে বোঝা যায় বাংলা সাহিত্যে আধুনিক কালে জীবনানন্দই একমাত্র লেখক যাঁর প্রতিদিন পুনর্জাগরণ ঘটছে। এখনও ভূমেন্দ্র গুহ-র প্রয়াসে প্রকাশ পাচ্ছে জীবনানন্দ বিষয়ে নতুন নতুন তথ্য এবং অজানা রচনার পরিচয়। ভাবলে অবাক লাগে, কী ব্যাপক পরিমাণ অপ্রকাশিত কবিতা ও গদ্য (যার অনেকগুলি বিচিত্র আখ্যান) তাঁর মরণোত্তর কালে বেরিয়ে চলেছে। সেগুলির মান ও ভবিষ্যৎ সম্পর্কে এখনও বলার সময় আসেনি, কিন্তু চমকিত ও চমৎকৃত হবার আছে। এত লেখা যে এতদিন অজানার অন্তঃপুরে মুখ লুকিয়ে ছিল তার কারণ কি? কেউ কেউ মনে করছেন এগুলি অপরিমার্জিত ও অপাঠ্য। কেউ ভাবছেন স্বভাবজ লজ্জাবশত এগুলির কথা লেখক কাউকে বলেননি। কেউ কেউ মনে করছেন অতিসংশোধনপরায়ণ এই লেখক লেখাগুলির খসড়া করে গেছেন মাত্র।

এ ধরনের নানাতর অনুমানের কথা বাদ দিলেও দুটি কথা স্পষ্ট। এক, জীবনানন্দ অবিরল ধারে লেখনী চালনা করতে পারতেন অর্থাৎ তাঁর জীবনে লেখার

টান ছিল অমোঘ। দুই, তাঁর লেখক জীবনটি ছিল একান্তভাবে নিজস্ব ও সংবৃত — যেন গুপ্তধনের মতো তিনি তা আগলে রেখেছিলেন। বন্ধু স্থানীয় এমন কেউ ছিল না যার সঙ্গে এ ব্যাপারে কোনোরকম ভাববিনিময় হতে পারত। জীবনানন্দ বিষয়ে সবচেয়ে তথ্যপূর্ণ ও নির্ভরযোগ্য বই পশ্চিমবঙ্গ বাংলা আকাদেমি প্রকাশিত প্রভাতকুমার দাসের লেখা 'জীবনানন্দ দাশ' বইটি ভালো করে পড়লে হতবাক হয়ে যেতে হয় তাঁর সম্পর্কে রচিত অজস্র গ্রন্থের সমারোহ দেখে এবং তাঁকে নিয়ে লেখা অগণিত আলোচনার তালিকা জেনে। ত্রয়োদশ খণ্ডে প্রকাশিত 'জীবনানন্দ সমগ্র' যে সামগ্রিক নয়, সেতো বোঝাই যাচ্ছে। তাই সবশেষে বিস্ময় বিশুদ্ধ চিত্তে বলতেই হয়, জীবনানন্দকে জানা বোঝার ব্যাপারটি যেন 'শেষ নাহি যার শেষ কথা কে বলবে' জাতীয় এবং তাঁকে সম্পূর্ণ হৃদয়ঙ্গম করা, তাঁর ভাষাতেই বুঝি 'অনেক শতাব্দীর মনীষীর কাজ'। তবু, আমাদের কিছু কৃত্য থেকে যায়—যেমন এই সংকলন। জীবনানন্দের মতো অনন্ত খনির সামনে আমরা সাহিত্য শ্রমিকরা যুগে যুগে উৎখননের কাজ করে যেতে পারি। সে কাজ আমাদের সত্তারই অংশ, কারণ জীবনানন্দ সর্বাধুনিক সময়ের কবি।

সুধীর চক্রবর্তী

Scanned with ACE Scanner

জীবনানন্দ : রোম্যান্টিক, নিয়ো-রোম্যান্টিক

দেবীপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায়

প্রথম থেকেই জীবনানন্দের কবিতা নির্ণীত হয়েছিল সর্বৈব রোম্যান্টিক লক্ষণে, প্রবীণ নবীন দু তরফেই। তাঁর কবিতায় অসংযত উচ্ছ্বাস, তারুণ্যের উল্লাস, বেগের আতিশয্য, অবারিত স্বতঃস্ফূর্তি নবত্ব-অভিনবত্ব-মৌলিকতা, প্রবল আমিত্ববাদ, স্বপ্ন-marvel-এর রহস্য এবং রূপকথা রোমাঞ্চের অপার বিস্তার বারে বারে লক্ষ্য করেছেন আলোচয়িতারা; তাঁর সবচাইতে ঘনিষ্ঠ পাঠক বুদ্ধদেব বসু তাঁকে দেখেছেন একজন 'sworn Romanticist'—'এই সংসারের অস্তিত্ব আগাগোড়া অস্বীকার করে যিনি একটা 'typical romantic atmosphere' গড়ে তোলেন যাতে স্বতই মনে হয় যে তাঁর কবিতায় 'renascence of wonder' ঘটেছে।' অজানা-অচেনার এই 'বিস্ময়ে'র আরো ব্যাখ্যা করে লেখেন 'এদের আবহতে আছে একটি সুদূরতা ও নির্জনতা'; তারপর লেখেন 'প্রকৃতির নির্জন ও প্রচ্ছন্ন রূপের মধ্যে জীবনানন্দ তাঁর রূপকথা রচনা করেছেন।' এই বাক্য থেকেই 'প্রকৃতির কবি' ও 'নির্জনতম কবি' জীবনানন্দের অনপনেয় দুটি আখ্যা প্রস্তুত হয়ে ওঠে তাঁর হাতে, এবং দেশকালজাতিগোত্রহীন এক কবিমূর্তি, নানা সময়ের তর্কে ঘাতে চেষ্টাতেও কবি আয়ুষ্কালে যা অতিক্রম করতে পারেন নি।

প্রকৃতি নির্জনতা চিরকালীনতা তিনটিই অবশ্য প্রকটতর রবীন্দ্রলক্ষণ, জীবনপ্রান্তেও হালের কাদা-ঘাঁটা খেলো উদ্ধত আধুনিকতার কালাপাহাড়ির মুখে নিজের সেকেলে মিড়-ভিক্টোরীয় রোম্যান্টিকতার বর্ম ধারণ করে তাঁকে একান্ত ভরসা করতে দেখি চিরকালীনেরই উপরে। বিশ্বস্ত আধুনিক কবিকে লেখা চিঠিতেও দেখি, গিরিশিখরের নীলিমার আভাস থেকে যেখানে দেখা যাচ্ছে শুভ্র রেখায় নির্ঝরের বিশ্বযাত্রা সেই দূর নির্জন প্রকৃতিনিকেতন থেকে প্রশংসা লিখে পাঠচ্ছেন : 'তুমি যে ভূতলচারিণী স্রোতস্বিনীর পরিচয় দিয়েছ তার সঙ্গে আমার দূরবিহারী নির্ঝরের কোথাও একটা মিল আছে' জানিয়ে। জীবনানন্দকেও তিনি লিখেছিলেন, মিলের বদলে লিখেছিলেন জবরদস্তি আর শান্তির অভাবের কথা। সেও অলক্ষণ নয় রোম্যান্টিকের। রবীন্দ্রনাথ নিজেও তাঁর প্রথম প্রবর্তনার স্মৃতি বর্ণনা করতে গিয়ে তলার পাঁক ঘুলিয়ে তোলা প্রবল অতিশয্যময় সব রোম্যান্টিক কাব্যের অস্থিরতা-অশান্তির মাদকের কথা লিখেছেন। জীবনানন্দের 'নির্লজ্জ উদ্দাম কবিত্বকে'ও শ্রদ্ধা

Scanned with ACE Scanner

জানিয়েছেন বুদ্ধদেব। কিন্তু তার আগে 'সুদূর নিঃসঙ্গ স্বপ্নাবিষ্ট' কবির 'নিজস্ব জগতে'র পরিচয় দিতে লিখেছেন সে যেন 'আমাদের পরিচিত পরিবেশ ছাড়িয়ে, এই আকাশ আর পৃথিবী ছাড়িয়ে অন্য কোনো আকাশে অন্য কোনো জগতে এক সম্পূর্ণ রূপকথার রচনা।' প্রকৃতির নির্জনে প্রচ্ছন্নে কবির নিজ সৃষ্ট এই অন্য-এক জগতের কথাই মুখ্য তাঁর আলোচনাতে।

'ধূসর পাণ্ডুলিপি' প্রকাশিত হলে 'প্রকৃতির কবি' বলে তাঁর অভিষেক করেন বুদ্ধদেব। প্রকৃতির কবি বলে রবীন্দ্রনাথই অবশ্য এদেশে প্রসিদ্ধ কিন্তু বুদ্ধদেব লেখেন, 'এটা উল্লেখযোগ্য যে জীবনানন্দ একেবারেই রবীন্দ্রপ্রভাবমুক্ত।' ওয়ার্ড-সোয়র্থের বহুব্যবহৃত ছাত্রবোধ 'প্রকৃতির কবি' লেবেলটিও সরিয়ে দিয়ে লেখেন, 'শেক্সপীয়রও কি প্রকৃতির কবি নন? শেলি? কীট্‌স? যদি বলা হয় যে ওয়ার্ডসোয়র্থ জড়প্রকৃতির মধ্যে এক জীবন্ত ও সর্বব্যাপক সত্তা খুঁজে পেয়েছিলেন...এ উপলব্ধি শেলির মতো তীব্র অন্য কোন কবিতে তা জানি নে।' জীবনানন্দকে তিনি সবার থেকেই তফাত করে নেন 'আধুনিক কবিদের মধ্যে বিশেষ অর্থে প্রকৃতির কবি' এই অনতিনির্দিষ্ট বিশিষ্টতা দিয়ে। আধুনিক কালে তো প্রকৃতিই কুণ্ঠিত কোণঠাসা হয়ে গেছে। কিন্তু সেই পারিভাষিক আধুনিকতার প্রসঙ্গ না করে বলেন, 'উনবিংশ শতাব্দীর ইংরেজি কাব্যস্রোতে প্রচুর পান করেছেন তিনি।' রবীন্দ্রনাথও তো 'ইংরেজি সাহিত্যের প্রভাবে গড়ে উঠেছেন' এবং 'তিনিই বাংলায় রোম্যান্টিসিজমের প্রবর্তক।' বিশ্বপ্রকৃতির আনন্দময় সত্তার উপলব্ধি', প্ল্যাটোনিক ভাবুকতা', 'রূপসৌন্দর্যের ধ্যান ও সৃষ্টি' এবং 'বাহিরকে নিজের অন্তরের যোগে' ব্যক্তিগত করে তোলার পাঠ তো তিনি পেয়েছিলেন ওয়ার্ডসোয়র্থ শেলি কীট্‌সেরই কাব্যে। নিজের, বা রবীন্দ্রনাথের এই স্বীকৃতিরও কোনো প্রসঙ্গ না ক'রে বুদ্ধদেব লেখেন, জীবনানন্দের কবিতায় 'শেলি কীট্‌স উভয়েরই প্রভাব স্পষ্ট।...শেলির চাইতে বরঞ্চ কীট্‌সের প্রভাব বেশি, কীট্‌সের চাইতে বরঞ্চ সুইনবর্ন ও প্রিরাফেলাইটদের।' আর প্রকৃতির কবি ওয়ার্ডসোয়র্থ? রবীন্দ্রনাথের ছাপ-মারা শোভিতসুচ্ছন্দ কাব্যভাষা থেকে বেরিয়ে আসা প্রথম স্বাতন্ত্র্য বলে জীবনানন্দের সরল ঘরোয়া নিরলঙ্কার মুখের ভাষার নিরপেক্ষ (বা উভচর) রীতির স্বাগত করেন বুদ্ধদেব যেখানে 'prose is verse and verse is merely prose' (নীতি দৃষ্টান্ত উভয়ত্রই 'simple' ওয়ার্ডসোয়র্থের এই ঐক্যের উল্লেখ করেছেন কবি বায়রন, দ্র. *English Bards and Scotch Reviewers*), এবং আশা করেন অলঙ্কারভারমুক্ত এই সজীব স্বাভাবিক ভাষাতেই ভবিষ্যৎ বাংলা কবিতা লেখা হবে।

প্রিরাফেলীয়তা বুদ্ধদেব লক্ষ্য করেছেন জীবনানন্দের ইন্দ্রিয়প্রাণিত রচনা আর শব্দ দিয়ে ছবি ফোটাবার কুশলতার মধ্যে। 'তাকিয়ে দেখার আনন্দ' আর চিত্র রচনার প্রবণতার কথা লিখে রবীন্দ্রনাথও এই ইঙ্গিত করেছিলেন। পরে 'নিরুক্তে'র পৃষ্ঠায় জীবনানন্দ-পাঠ লিখতে সঞ্জয় ভট্টাচার্য সবিস্তারে নিয়াসেন টেনিসন আর ইয়েট্‌সের

Scanned with ACE Scanner

তুলনা (নিজের প্রথম 'সাগর' কাব্যটিকে সঞ্জয় স্বয়ং প্রিরাফেলাইট লক্ষণযুক্ত গণ্য করতেন), দুই কবিতেই দীপ্ত হয়ে আছে ভিক্টোরিয়া যুগের রোম্যান্টিক পরাম্বরাগ। ভিক্টোরীয় রোম্যান্টিকতার আরক্ষা নিয়েও টেনিসনের কবিত্ব ক'রে সুন্দর ক'রে লেখা রবীন্দ্রনাথের স্বতঃস্ফূর্ত মনে হয় নি, ইয়েটসের সঙ্গে অবশ্য তাঁর ব্যক্তিগত ও ঐতিহাসিক সম্বন্ধ (জীবনানন্দ এঁদের সমান্তরাল ও অনন্যতুলনীয় কবিভূমিকার কথা লিখেছেন, দ্র. 'কাব্যসাহিত্য, সত্যেন্দ্রনাথ', 'জীবনানন্দ দাশ : উত্তরপর্ব' ২০০০ পৃ. ২৭৫-২৭৭ বইয়ে সংকলিত), যে ইয়েটস্ নিজেই তাঁর আরম্ভদিনের হদিশ দিয়েছিলেন প্রিরাফেলাইট পরিমণ্ডলে। বয়োজ্যেষ্ঠ উইলিয়ম মরিসের সঙ্গে ব্যক্তিগত পরিচয়-বিনিময়ও ছিল তাঁর, রাজকবির পদে ওয়ার্ডসোয়র্থের যোগ্য উত্তরাধিকারী বলে তিনি নাম করেন মরিস আর সুইনবর্নের, মরিস যোগ্যতর কেননা সুইনবর্ন 'too careful of the sound, too careless of the sense'। মনে করতে হয় রবীন্দ্রানুসারী সত্যেন্দ্রনাথ প্রমুখদের নিয়ে বুদ্ধদেবের মনোভাব : 'সত্যেন্দ্রনাথ ও তাঁর school-এর শব্দঝঙ্কৃত inanity যদি আরো কিছুদিন চলত তাহলে কবিতা কাকে বলে সে কথা আমরা ভুলে যেতাম।' জীবনানন্দের অভ্যুদয়ে তাঁর মনে হয়েছে আশঙ্কার প্রয়োজন নেই, হাওয়া বদলে আসছে...' যদিও জীবনানন্দের কবিতায় শব্দের বদলে পেয়েছেন 'কেবল একটি সুর, আর কিছু না।' তাঁর রচনায় তত্ত্ব নেই, চিন্তাশীলতা নেই, বোধ করি কোনো অন্তর্বস্তুই নেই, থাকলে আছে শুধু দৃশ্যবিলাসী স্পর্শপিপাসু একটি মনের বিস্তার, হয়তো বিষয়রহিত চিত্ররচনারও ঈষদ্দৃষ্টান্ত। কেবল পূর্বপ্রণীত আখ্যাদুটিকে স্থায়িত্ব দেওয়া যেন তাঁর দায়। জীবনানন্দের উত্তরকাব্যে বিরাগ হবার পরেও লেখেন, 'প্রকৃতির কবি তিনি, তা ছাড়া কিছুই নন', আর মরণান্তিক শোক নিবন্ধেও বড়ো করে তোলেন, 'তিনি যে আমাদের নির্জনতম কবি এই কথাটা অত্যধিক পুনরুক্তিবশত ধার ক্ষয়ে গেলেও এর যাথার্থ্যে আমি এখনও সন্দেহ করি না।'

২

অপার্থিব পলাতক স্বপ্নগ্রস্ত, আত্মকেন্দ্রিক বা আত্মগ্রস্ত কবিরূপে বুদ্ধদেবের পৌনঃপুনিক জীবনানন্দ-পরিচায়িকাই পুরিয়ে বাড়িয়ে জীবনানন্দ-পাঠ লেখা হয়েছে আরো অনেকখানি। কেউ বলেছেন তিনি 'একান্তরূপেই রোমান্তিক' কিন্তু প্রতীকবাদীও বটেন, কেউ বলেছেন রোম্যান্টিক তাদাত্ম্যের পরেও সিম্বলিস্ট ইমেজিস্ট সুররিয়ালিস্ট ধারায় তাঁর ক্রমান্বিত আত্মবিকাশ, 'সুররিয়ালিস্ট রীতিতে স্বপ্নাভাস বা বিভীষিকা রচনাও তাঁর মধ্যে আছে'। রোম্যান্টিকেরই এ বিস্তার। বিস্তারের চাইতে তবু সংলগ্নতার অবলোকনই দেখতে পাই বেশি। কবির একাকিচর্যার, স্বপ্নজগতের, ইন্দ্রিয়ানুরতির, বা চিত্ররূপকের সাত্ত্বিক *transferentia*-র উল্লেখ আগাগোড়া আলোচনাতে, সুররিয়ালিস্ট স্বপ্নরীতির মীমাংসা নেই কোথাও। বুদ্ধদেব যখন লেখেন 'স্বপ্নের আত্মচালনায় অত্যন্ত বেশি মসৃণ তাঁর নিজস্ব জগৎ', আর সঞ্জয় ভট্টাচার্য লেখেন, তিনি 'স্বপ্নের বস্তুতে

Scanned with ACE Scanner

সৌন্দর্য খুঁজে পেয়েছেন...যেখানে কল্পনার উল্লাস তৃপ্তি পেতে পারে'—নিশ্চয় মগ্নতা আর উল্লাসের আলোচনে অন্তর রয়েছে বটে যদিও সিম্বলিস্টের স্বপ্নানুরাগের বাইরে সন্ধানের নিশানা নেই, প্রতীকবাদীর যে তাৎপর্য অন্ত এলিটিজমের ছোপ মুছে তবে সুররিয়ালিস্টের মুক্তির সাধনা। সে ক্ষেত্রে রবীন্দ্রনাথ অবচেতনের লীলা বলে যে সব অদ্ভুত খাপছাড়া স্বপ্নের কথা বলেন অমিয় চক্রবর্তীর কাব্যালোচনা সূত্রে, বলেন, 'ফ্রয়েডের মনস্তত্ত্ব প্রচার হওয়ার পর পাশ্চাত্য জগতে অবচেতনের যেন একটা খনি আবিষ্কৃত হয়েছে, সাহিত্যে এর বেগ আর রোধ করা যায় না', জীবনানন্দের কাব্যে তার ক্রিয়াবিক্রিয়ার অবধান প্রায় চোখেই পড়ে না।

অবধানই বা কতদূর? জীবনানন্দের প্রথম কাব্য-কখানির 'স্বপ্ন' নামে বা স্বপ্ন বিষয়ে কবিতায় তার খোঁজ নিলে পরে 'ধূসর পাণ্ডুলিপি'তে দেখা যায় পৃথিবীর বা দেহের ব্যাথাতে-বেদনায় দিনের উজ্জ্বল পথ ছেড়ে ধূসর স্বপ্নের দেশে আশ্রয় নিতে চাইছেন কবি; 'বনলতা সেনে'র কবিতায় পৃথিবীর সব ধ্বনি আর রঙ মুছে হৃদয়ের শব্দহীন পৌষজ্যোৎস্নার মধ্যে উড়ে যায় কল্পনার হাঁস, আর প্রদীপ নিবিয়ে বিছানার অন্ধকারে ঠেস দিয়ে স্বপ্নের অপেক্ষায় জেগে বসে আছেন যেন পৃথিবীর উদ্যমে-কর্মকাণ্ডে আর না ফিরে যেতে হয়, আপন হৃৎস্পন্দের মতো মন্ত্রণা শুনছেন সে স্বপ্নের : স্থবির, স্থবির হও, 'স্থবিরতা সব চেয়ে ভালো' ব'লে; আর 'মহাপৃথিবী'তে পৃথিবীর সব আলো নেবার, সব গল্প ফুরোবার পরে মানুষের বদলে যখন আত্মনির্যাসোপম তার স্বপ্ন খালি বিস্তার হয়ে আছে—তারই মধ্যে কবি ও তাঁর ঈপ্সিতার মুখোমুখি অবস্থান। মনে পড়ে যায় 'অন্ধকার' কবিতায় সূর্যের রৌদ্রে আক্রান্ত পৃথিবীর পুঞ্জিত আর্তনাদের উৎসব থেকে পালাতে অবিরল অন্ধকারের ভিতর সূর্যকে ডুবিয়ে ফেলে আবার ঘুমোতে চেয়েছিলেন একবার; পৃথিবীর সব রঙ নিবে যাবার পর, জীবনের সব লেনদেন চুকে যাবার পর অতিক্রান্ত দিনোচ্ছ্বাস যখন পাণ্ডুলিপিতে শমিত হয়ে এসেছে কেবল তখনই তাঁর 'থাকে শুধু অন্ধকার, মুখোমুখি বসিবার বনলতা সেন।' কিন্তু এর কোনখানটা রোম্যান্টিক প্রেক্ষার বাইরে? জীবনানন্দের 'dream-cult' প্রথমাবধি স্বতঃসিদ্ধ, সমর সেন লিখেছেন, গত শতাব্দীর রোম্যান্টিক কবিতা আর ১৮৯০এর দশকের aesthetic melancholyর নিরবধি প্রভাবিত তিনি। ব্রেতঁ যে 'dream-state'-এর কথা বলেন অবচেতনের দীর্ঘদমিত স্বপ্নকামনার irrational গূঢ় রহস্যের সে প্রবল শক্তি, চেপে রাখা ধ্বংস-ভ্রংশ সে মনোকণিকার নির্মুক্তি করে কুশল পদবন্ধনে কবি তা বেঁধে তোলেন যদি না সোজাসুজি স্টেনোগ্রাফিতেই ক্ষান্তি করে দিতে চান অসংবদ্ধ বিবরণমালা—যেমন তিনি, তাঁর বন্ধুরা ছেপেছিলেন সব স্বপ্নের বই। এই মনোবীজ-মনোকণিকা নিয়ে ঈষৎ রঙ্গ নথিবদ্ধ করেছিলেন সজনীকান্ত দাস, মনোবিদদের চিকিৎসা নিউরটিক কল্পনাপ্রলাপ বলে ডাক্তার গিরীন্দ্রশেখরের শরণ নেবার কথাও লিখেছিলেন, যদিও স্বপ্নের বদলে শ্লেষের দ্বিতীয় আরেকটা ধারার পত্তন করে নিয়েছে তা জীবনানন্দের কবিতায়, তাঁর

গুণগ্রাহীরা যাকে উদ্‌ভ্রান্ত আত্মচ্যুতি (বা কেন্দ্রচ্যুতি) বলেই চিহ্নিত করতে চেয়েছেন।

প্রসঙ্গত 'মহাপৃথিবী'র অন্ত্য ভাগের এই লেখাতে জীবনানন্দের সমাজচেতনারও একটা গোচর সূত্রপাত, এবং সঞ্জয় ভট্টাচার্যের ভাষায় তা 'মন নয়, মননের পথে' ('মন' বুদ্ধদেবের ব্যবহারে 'হৃদয়'), সঞ্জয় অতঃপর লিখেছেন, 'এখন আর তাঁর চোখ স্বপ্নমেদুর নয়,...তাঁর ভাষা থেকেও স্বপ্নের সেই প্রাক্তন কোমল-ঋজুতা ঝরে পড়েছে...'। প্রথম দিকের লেখা সম্বন্ধে জীবনানন্দের অসহিষ্ণুতাও দেখতে পাই এই সময় থেকে, *Modern Bengali Verse*এর সম্পাদকদের লিখছেন, তাঁদের পছন্দমতো তাঁর আধুনিকতর 'সমাজচেতন' কয়েকটি কবিতা অনুবাদ করে নিলে তিনি আনন্দিত হবেন, বই বেরোবার পরে ক্ষুব্ধ হয়ে লেখেন, 'আমার "বনলতা সেন"-এর পরের কাব্যপ্রকৃতির কোনোই পরিচয় নেই এই সংকলনের ভিতর।' স্মরণ করতে হয়, এর আগে 'আধুনিক বাংলা কবিতা' সংকলনেও জীবনানন্দের প্রথম পর্বের পেলব রচনাই গৃহীত হয়েছিল, এবং রোম্যান্টিক থেকে উত্তরণের সে ব্যক্ত আধুনিকের মধ্যে তিনি না ভূমিকাকার, না আলোচক—কারোরই দৃষ্টি আকর্ষণ করতে পারেন নি (নতুন ইংরেজি সংকলনের ক্ষেত্রেও তিনি উল্লিখিত হন নি কোনো পক্ষেই)। আর এরই দ্বারা বোঝা যায় 'সমাজচেতন' লেখা পাঠকের সামনে আনার কেন তাঁর উৎকণ্ঠা, যে লেখা তাঁর 'কাব্যজীবনের বিলুপ্ত পর্যায়ের' বলে মনে করেন তার দ্বারা পরিচিত হতেই বা কেন দ্বিধা।

জীবনানন্দ সমাজচেতনার যে নবপর্যায়ের কথা লিখেছেন সঞ্জয় ভট্টাচার্য তাকেও দেখেছেন 'সংশয়বিদ্ধ চেতনা'র লেখা ব'লে, তাঁর মতে 'এ সংশয়বিদ্ধ চেতনা এসেছে তাঁর স্বপ্নভঙ্গের পরেও স্বপ্নলগ্ন হয়ে থাকার ফলে।' অনুভূতির জগৎ ভেঙে দিয়ে বাস্তব জগতে তিনি প্রবেশ করছেন ('তাঁকে প্রবেশ করতে হয়েছে', যে দুঃসহ বাস্তব থেকে পালিয়ে থাকার কারণেই আরক্ষা-দেয়া তাঁর স্বপ্নের ঘুমঘর), কিন্তু এই 'দ্বিতীয় জগতের স্থিরতা (কাব্যের ক্ষেত্রে অনিবার্যতা?) সম্বন্ধে মনে তিনি আশ্বাস পাচ্ছেন না', আর এই সংকটের ফলে আরো জটিল হয়ে পড়ছে তাঁর কবিতা। একই কালে প্রগতি আন্দোলনের বইয়ের জন্য আত্মপরিচয় লেখা-তে জীবনানন্দ লেখেন 'সচেতন জীবনদর্শী মন ও সেই মনোভাব ভাষায় প্রকাশ করবার মতো লিপিকুশলতা' —এই দুইয়ের 'উৎকৃষ্ট সামঞ্জস্যে যে সুলিপি প্রবর্তিত হয়', কবিতা তাই; বড়ো জোর জীবনদর্শী মনের ভাবনাকে সে একটা সর্বমানবীয় পরিসর দেয়, এইটুকুই সমাজসংযুক্তি মানতে পারে সে। কিন্তু জীবনদর্শী মন সমাজদর্শী কি না বলা যায় না, সমাজের আর্থ-রাজনীতি-বন্ধন, পরিবারকল্যাণ ও শিক্ষাপ্রকল্পে বিধিবদ্ধ সমাজপরিচালন ব্যবস্থার বদলে সে বৃহৎভাবে জীবনদর্শী যেখানে কেবল ব্যক্তি ও বিশ্বের সম্বন্ধ, এবং সে ব্যক্তিও রুশোর সংজ্ঞাত অন্তর্গত অধ্যাত্মে বলীয়ান, অথবা কাণ্টীয় সমাজমতাদর্শ-নিরপেক্ষ স্বয়ংসিদ্ধ ব্যক্তি, নিজেই নীতিমাঙ্গল্যময় সুজীবন বুঝে নিতে পারে। তথাকথিত সমাজচেতনার পর্বেও, সমাজচেতনার সে সময়কার নির্বিকল্প দায়বদ্ধতা

জেনেও, সমাজবাদী বাস্তবকে নিতান্ত গৌণ জ্ঞান ক'রে জীবনানন্দ অন্বেষা এবং সূর্যাশ্রয়িতার কসমিক জীবনবোধকে (বা বিশ্ববোধকে) অনন্য করে তুলেছেন। 'সৎ কবিতা...নিজের স্বচ্ছন্দ সমগ্রতার উৎকর্ষে শোধিত মানবজীবনের কবিতা', জীবনানন্দ লিখেছেন, তখনকার সমাজচেতনা প্রার্থিত সোশিয়ালিস্ট কবিতা সে নয়।

৩

সজনীকান্তের 'নব সাহিত্যের' বা 'প্রগতির হুইটম্যান' বলে তাঁকে নিয়ে পরিহাস প্রত্যক্ষত কবির বুদ্ধদেব-কথিত রতিকেন্দ্রিত আত্মোচ্ছ্বাস বা 'rugged verse'--জনিত বটে, কিন্তু তরজার বাইরে তথ্যও আছে যখন লক্ষ্য করি ক্লান্তিহীন মুক্তচ্ছন্দে লেখা তাঁর *Song of Myself*এ songএর ভাসমান রচনায় কবিসমুচিতের স্থানে unpoetic গদ্যের ক্রিয়া, আর self-এর একৈব প্রেমনিয়তি : 'সূর্যের চেয়ে, আকাশের নক্ষত্রের চেয়ে [যে] প্রেমের প্রাণের শক্তি বেশি।' পুরোহিত বা shaman-এর মতো কবি সে প্রেম জ্বালিয়ে তোলেন মানুষের বুকের উপরে, বারে বারে যার মরে যেতে হয়। রক্তমাংসের স্পর্শসুখে ভরা দেহের তালাস, শরীর ছেনে পিপাসা মেটাবার সাধ, সমস্ত পৃথিবী ভরা হেমন্তের সন্ধ্যার বাতাসের মধ্য দিয়ে উদয়াস্ত, আর 'রাতে রাতে নক্ষত্রের সনে' বিরামহীন পথ হাঁটা, রাত্রি ঘুম আর মৃত্যুবোধে ভারাক্রান্ত পঙক্তির পর পঙক্তি, সর্বোপরি ফসলের মাঠের বীজ আর শস্যের আবর্তনময় মৃত্যুর ও জন্মচক্রের ধারাবাহিক বিবরণ পুনর্বিবরণ অনেক স্থানেই হুইটম্যানের কাছের দূরের অনুরবে ভরা। মাঝখানে 'বনলতা সেন'-'মহাপৃথিবী'র কয়েক পৃষ্ঠার প্রমিতি রচনা আবারও যে মুক্তচ্ছন্দে বহুল ও অবারিত হয়ে উঠল তাঁর উত্তরকাব্যে, মনে হয় সে ভেতরকার ধাতের তাড়নাতে এবং হুইটম্যানীয় ধাতুরই হয়তো সে সগোত্র। জাতীয় কাব্যে মার্কিন কবির canonical ভূমিকা অবশ্য জীবনানন্দের নয়, কিন্তু দেখা যায় জীবনপ্রান্তে, জীবনান্তের পরেও উচ্ছ্বসিত অনুকারকের দল মুখ্যতরভাবে তাঁর এই উচ্ছ্বসিত মুক্তচ্ছন্দের ধারাই যেন অব্যাহত রাখতে প্রবৃত্ত হয়েছেন।

উচ্ছ্বসিত আন্দোলিত অপরিমাণ রোম্যান্টিকতা 'সন্ধ্যাসংগীত -'প্রভাতসংগীতে'র পরেই রবীন্দ্রনাথ শমিত করে নিয়েছিলেন, তাঁর 'রচি শুধু অসীমের সীমা' অপরিমাণের প্রমিতি রচনাও বটে; জীবনানন্দের সে সীমাসাধনার পর্ব 'সাতটি তারার তিমিরে'র মধ্যপথেই ফের স্খলিত হয়ে গেছে মনে হয় অনর্গল আশুরচনার তীব্র তাড়নায় (আজকের কাগজে-পত্রে পরিকীর্ণ তাঁর মুদ্রণের প্লাবন দেখে তা আরো মনে হয়), কিংবা হয়তো বক্তব্যের প্রাবল্যে। বিষ্ণু দে যে লিখেছিলেন, 'জীবনানন্দ প্রেরণাবশত কবিতাটি লিখেই বিরত হতেন না,...লৌহতন্ত্রীর মতো তাকে মেলাতে মেলাতে ক্লান্তিহীনভাবে স্বকীয়তায়, আধুনিকতায় পুনর্লিখিত করতেন', কিংবা জীবনানন্দ স্বয়ং যে বলেছিলেন, শুদ্ধ প্রতর্কের তৌলনে, ভাবনাপ্রতিভার সাহায্যে একটি কবিতাকে প্রকৃতিস্থ করে তুলতে হয় এবং তাতে সময় লাগে, আর তারপর

Scanned with ACE Scanner

স্বীকৃতি করেছিলেন, 'এ রকম ঐকান্তিক কবিতা আমি বেশি লিখতে পারি নি, তাতে বুঝতে পারি তাঁর সাধ আর সাধ্যের তারতম্য ঘটেছে বহু ক্ষেত্রেই এবং মধ্য-পর্বের ঐকান্তিক এক গুচ্ছ কবিতার দ্বারা পূর্বাপর শিথিলতাকে তিনি নিজেই উজ্জ্বল করে রেখে গেছেন। তবু উত্তরাধ্যায়ের লেখাতে বিশ্রব্ধ বাচ্যের এমনই একটি মহিমা তিনি গড়ে তুলেছেন যে তার মধ্যে রোমান্টিক-সুররিয়ালিস্ট, অথবা কাব্যসিদ্ধিরই গৌজ হয়তো ততটা আর জরুরি বলে মনে হয় না। কেননা তার একাংশ কথা সূক্তিপ্রবাদের মতো, শিল্প তার বাহুল্য, আরো অনেকাংশ কথা সনাতনী বা প্রাগতিকের মনোমতো, তার দ্বারা তাঁর সামাজিক প্রতিষ্ঠা অসংশয়িত হয়ে উঠেছে। সে লেখাতে একজন লেখেছেন তিনি 'অন্যান্য কবির অনুকরণে জীবননিষ্ঠার দিকে অগ্রসর হয়েছিলেন', অথবা 'সীমিত আবেষ্টনীর মধ্যে আন্তর্জাতিক মৈত্রী ও বিশ্বমানবের সুস্থ আনন্দময় জীবনযাপনের স্বপ্ন দর্শন' করেছিলেন; অপরজনে সিদ্ধান্ত করেছেন 'রবীন্দ্রনাথের কাব্য-অভিব্যক্তিতে নিয়ত বহমান যে অপরিমেয়তল প্রশান্তির ধারা সে ধারা নিজ অভিব্যক্তিতে আয়ত্ত' করেছিলেন তিনি, এবং 'বাঙালি মানসের ও কাব্যের যে নিঃসংশয় ঐতিহ্য রবীন্দ্রনাথে বর্তেছিল তারই ধারক জীবনানন্দ।' আর, 'জীবনের শুভ অর্থ ভালো ক'রে জীবনধারণ', 'মানুষের মৃত্যু হলে তবুও মানব/থেকে যায়', 'দীনতা : অন্তিম গুণ', 'জীবনকে সকলের তরে ভলো ক'রে/পেতে হলে এই অবসন্ন ম্লান পৃথিবীর মতো/অম্লান, অক্লান্ত হয়ে বেঁচে থাকা চাই'—এই সব হিতবাক্যে কবিতার কতটা প্রয়োজন প্রশ্ন তুলেছেন কেউ কেউ, ভারতচন্দ্র-রবীন্দ্রনাথের কাব্যেও অবশ্য বহুতর প্রবাদ বাক্যের অসদ্ভাব নেই।

সমাজবাদী লেখার উদ্যোগপর্বেও (বা সমাজসিদ্ধ লেখার আগাগোড়াই) নানা ধারা সুভাষিত লেখাকে জীবনানন্দ উপকবির কাজ বলেই জ্ঞান করেছেন, 'সমাজ জাতি বা মানুষের সমস্যাখচিত' চিন্তা ধারণা মতবাদ যিনি পদ্যাকারে লিখে তোলেন, কিন্তু তাঁর মতে 'প্রতিভা যাকে কবি বানিয়েছে, বুদ্ধির সমীচীনতা নয়, শিল্পের দেশেই সে সিদ্ধ শুধু, আর কোথাও নয়।' দর্শন রাজনীতি সমাজনীতি ধর্মের maxim বা 'ব্যবহারিক প্রচারে'র লেখা তার কাজ নয়, কেবল 'যেখানে তার প্রতিভার স্বকীয় বিকাশ হবার সম্পূর্ণ সম্ভাবনা সেই শিল্পের রাজ্যেই তাকে খুঁজতে হবে', কেননা 'কাব্যের স্বকীয় সিদ্ধি, নিজের integrety'র স্বতন্ত্র ক্ষেত্র রয়েছে। হয়তো রোমান্টিকতর শুদ্ধ শিল্পেরই (l'art pour l'art) এ সব কথা, যদিও আঙ্গিকের করণক্রিয়া বা চরিতার্থতার চাইতে আত্মরক্ষা-আত্মস্ফূর্তির আকৃতিই তাঁর মধ্যে গোচরতর। আত্মরক্ষা—মেশিন-মুনাফার (বা অনন্যোপায় চাকুরিবৃত্তির) নব বাস্তবের হাত থেকে, মনে রাখতে হয় ইণ্ডাস্ট্রিহীন পূর্ববঙ্গীয় যে 'জল আর ফসলের দেশে' তাঁর বাল্যযৌবন এবং অধিকাংশ জীবন কেটেছে, 'পৃথিবীর ক্ষেতে এক সবুজ ফসল', শস্যের প্রতিম তাঁর শরীর, হেমন্তবৈকালের উড়ো পাখপাখালির পালে ঘেরা গাঢ় মুহূর্তের বোধ সে স্থায়ী করে দিয়েছে তাঁর চেতনায়, এবং সেই তাঁর ধ্রুব *state of nature*, তথাকথিত

সভ্যতা-প্রগতির কোনো অবদানই তাঁর অভ্যস্ত হয় নি তার পাশে, তার পেষ সইতে না পেরে পরের দিনেও তাঁর মনে হয়েছে 'ইচ্ছা হয় কোনো দূর প্রান্তরের কোলে গিয়ে শ্যামাপোকাদের ভিড়ে—কাশ মাখা সবুজ শরতে বসে থাকি', এমন কি এতদূরও ভেবেছেন, উদ্যমী বহুকর্মকৃৎ মানুষ যাক, 'এ সুন্দর পৃথিবীতে বেঁচে থাক কাঁচপোকা মাছরাঙা পানকৌড়ি দয়েল চড়াই।'

জীবনপ্রান্তে মার্কসিস্ট লেখক তাঁর জীবনবিদ্বেষ ও শূন্যসাধনার গর্হণা করে লিখেছেন, মানুষের প্রতি নিদারুণ বিদ্বেষে, পৃথিবীর প্রতি উদ্ধত অবজ্ঞায় তিনি পালিয়ে আশ্রয় নিয়েছেন 'প্রকৃতির বানপ্রস্থে।' তাঁদের নতুন মতাদর্শ চলন হবার প্রাক্কালেই জীবনানন্দ লিখেছিলেন 'আমাদের দেশের সাহিত্যকর্মীদের সহানুভূতি যাঁর জন্য একটুও নেই তিনি কী করবেন? তিনি *প্রকৃতির সান্ত্বনার* ভিতর চলে যাবেন...'। সভ্যতার সমাজকল্যাণের যাবতীয় প্রতিশ্রুতি অগ্রাহ্য করে? 'প্রকৃতির কবি' বলে চিহ্নিত করার আগেই বুদ্ধদেব তাঁর selfএর আত্যন্তিকতা লক্ষ্য করেছিলেন এবং গোড়ার সে লেখা পড়ে সজনীকান্তেরও মনে পড়েছে স্ট্রিণ্ডবার্গের *Confessions*এর কথা—হয়তো রুশোর আত্মবিবরণের কথা বললেই যথার্থ সঙ্গত হয়, কেননা অন্তর্গত তাড়নায় প্যারিসের নাগরিক, ফ্যাশনেবল্ সমাজমণ্ডলী ছেড়ে যে তিনি পালিয়েছিলেন পীড়িত তাঁর আত্মাকে বহন করে— সে *state of nature* ছাড়া সভ্যসমাজে তাঁর সুখ নেই ব'লে 'এমিল'এ লিখেছেন 'প্রকৃতি মানুষকে সুখী সৃজন করেই সৃজন করেছিল, সমাজ তাকে নষ্ট করে তার জীবন দুর্বহ করে তুলেছ...', এমিলকে তাই নগরের সাজানো কৃত্রিমতা থেকে তিনি নিয়ে যাবেন গ্রামপ্রকৃতির স্নেহচ্ছায়ায়, স্বভাববিবেকের দিব্য ঘেরার ভেতরে সে শিখবে অনুভব বোধ আর হৃদয়ের ভাষা (যুক্তি বা বুদ্ধি নয়), একখানাই বই সে পড়ুক 'রবিনসন ক্রুশো', আর গ্রাম্য নিষ্কর্মা না হয়ে সে সততক্রিয় থাকবে চাষির শ্রম আর ভাবুকের চিন্তা নিয়ে। এমনই একটা অনুভূতি থেকে কি শান্তিনিকেতন বিদ্যালয়ের জন্ম নয়? কিংবা চাষার লাঙল আর কাস্তে হাতে মাঠে ঘুরে, তারপর প্রাণের কছে ফিরে এসে নক্ষত্রের তলে শুয়ে ঘুমোবার সাধ যে 'বোধ' কবিতার? (প্রসঙ্গত, আঁদ্রে ব্রেতঁ-এলুয়ারের মতো প্যারিসীয় সুররিয়ালিস্টরাও তাঁদের lycéeর যান্ত্রিক পঠনপাঠন প্রক্রিয়া নিয়ে শ্লেষ করেছেন, ব্রেতঁ বলেছেন এই শিক্ষার ক্ষেত্রে রুশো আয়ত্ত করেছেন 'the height of man—that poetry has been able to flower!) সারা দেশে রুশো স্বজন পান নি সে সময়ে। 'ধূসর পাণ্ডুলিপি'তে অন্তত দু জায়গায় দেখতে পাই : 'কোনো এক নতুন-কিছুর/আছে প্রয়োজন,/ তাই আমি আসিয়াছি, আমার মতন/ কেউ নাই আর', আর 'সকল লোকের মাঝে ব'সে/ আমার নিজের মুদ্রাদোষে/আমি একা হতেছি আলাদা'— শেষ উদ্ধৃতিটি প্রশ্ন-চিহ্নিত, যাতে মনে হতে পারে : আলাদা হওয়ার কারণ কি খালি আমারই মধ্যে? 'সকল লোকের' কোনো দায় নেই?—এমন একটা যেন অভিযোগ সমাজের উপরে। কিন্তু অভিযোগ ছাপিয়ে 'আমার মতন কেউ নাই আর' এই তথ্যই

Scanned with ACE Scanner

শেষ অবধি হয়ে উঠেছে মুখ্যতর। রুশোর বইয়েও গোড়াতেই দেখি এই confession : 'I am unlike anyone I have ever met; I will even venture to say that I am like no one in the whole world' (জে.এম. কোহেন অনূদিত *Confessions*. পেঙ্গুয়িন ১৯৫৪ পৃ. ১৭)।

বোধ করি অনন্য এই অন্তশ্চিত্তের ক্ষুভিত তাড়নায় সমস্ত প্রথম কাব্যখানি ভরে জীবনানন্দ লিখেছেন, মরীচিকা-বিভ্রান্ত বেদুয়িন মুসাফেরের বালিভাঙা কারোয়ার একের পর এক ব্যর্থ অভিযান অথবা টাইফুন ডঙ্কার হর্ষে অতীত-আগের বিস্মৃত জলধি-পাখির তুল্য খ্যাপা সিন্দাবাদ বা হালভাঙা অনামা নাবিকের রোমাঞ্চ বালাদিকা। তারও সামনে দারুচিনি-লবঙ্গের লক্ষ্য দ্বীপ ('কোন্ দূর দারুচিনি লবঙ্গের সুবাসিত দ্বীপ/ করিতেছে বিভ্রান্ত তোমারে'), পরে 'বনলতা সেনে' যা আয়ত হয়ে উঠেছে দারুচিনি দ্বীপের ভেতরকার সবুজ ঘাসের দেশে, যার তটপ্রান্তে বের হয়ে আসা ইঙ্গিতা আশ্রয়োপমার স্বাগতকণ্ঠ পর্যন্ত শোনা যায়। এর পরে তাকে দেখা যায় সময়ের শতকের মৃত্যু হলে তবু শ্রেয়োতর বেলাভূমির মতো মণিকা আলো হাতে নিয়ে দাঁড়িয়ে, পরমা ধ্রুবার মতো। আর তারপর মানুষের সমস্ত ইতিহাস ক্লান্ত ক্লান্তিহীন নাবিকের মতো তাকে খুঁজছে, একবার দেখা দিয়েই অদর্শন হয়ে গেছে যে, আর তারপর 'সূর্যের সমস্ত গোল সোনার ভিতরে' চিরায়ুষ্মতীর মতো তার অধিষ্ঠান, আর প্রতিটি বিফলতার পরে নতুন যাত্রার উদামে প্রাণিত নব যাত্রী নতুন নাবিক এবং মাইলের পর আরো অন্ধকার নতুন মরণসিন্ধুর অভিভূত অন্তহীন ঢেউ এবং কয়েক পৃষ্ঠার মিতবন্ধের পর ফের প্রস্তচ্ছন্দিত পঙক্তিমালা—যখন মিত বা অমিতবন্ধের চাইতেও প্রাণিত বক্তব্যের গুরু অধিকার গাঢ় হয়ে বসেছে কাব্যের লক্ষ্যে। বদল হয়ে গেছে নৌযাত্রার লক্ষ্যও। কিন্তু খ্যাপা সিন্দাবাদের রত্নদ্বীপ যে পরমুহূর্তে হয়ে উঠেছে স্বপ্ন দ্বীপ, সে আর সামনে নয় যাত্রিকের, পিছনে—প্রগতি সভ্যতার বিপরীতে ('একা/বিপরীত দ্বীপে দূরে মায়াবীর আরশিতে হয় শুধু দেখা/রূপসীর সাথে এক'), রূপসীও 'আদিস্মৃতিশরীরিনী'র বারংবার পুনরাবির্ভাবে গ্রথিত (স্ম. নীটশের eternal recurrence). তাঁর পরের কাব্যধারায় স্থায়ী এই আলম্বন-সূত্রের চতুষ্পার্শ্বে কবি শুধু পর পর ইতিহাসতথ্যের পরম্পরা সঞ্চিত করে তুলেছেন বোধ করি শুদ্ধ সময়ব্রহ্মের চাইতেও কালজ্ঞানের সাক্ষ্য স্বরূপে।

৪

জীবনানন্দের আলম্বন প্রতিমানের প্রসিদ্ধ পূর্বসূত্র দু-একটা অপরোক্ষেই চেনা যায়। যেমন, নৌডুবি মাল্লা-যাত্রিকের অতিদূর সমুদ্রের পর সন্ধ্যাতারা ঘেঁষা সবুজ নির্জন দারুচিনি দ্বীপটি। 'আহা, সে কোন্ সাগরের তীর...', 'পৌলবর্জিনী'র 'সমুদ্রসমীর কম্পিত' 'সেই নির্জন দ্বীপের শ্যামল বনপথে' বিদেশিনী বালিকার গল্প প'ড়ে, ছোটোবেলায়, রবীন্দ্রনাথ স্মরণ করেছেন, 'কত চোখের জল ফেলিয়াছি তাহার

ঠিকানা নাই। রুশো-প্রণোদিত ওই মধুর আদিমতাময় গল্পের স্বপ্নদ্বীপটি তার লেখক রচনা করেছিলেন তখনকার ক্ষুব্ধ ইতিহাসের ঢের দূরে তাঁর প্রত্যক্ষলব্ধ মরিশাস দ্বীপে, বিপ্লব-প্রান্তিক উদ্যত গিলোটিনের মুখে ত্রাণ বলেই সে গল্পের আশ্রয় নিয়েছিলেন অনুবাদিকা। 'অবোধবন্ধু', কৃষ্ণকমল ভট্টাচার্য বা রবীন্দ্রনাথের আকর্ষণ অবশ্য কথা-প্রতিবেশের দৃষ্টান্তজনক রোম্যান্টিকতায়। বহু বহুবার মুদ্রিত ইংরেজিতেও জীবনানন্দ জেনেছিলেন দ্বীপটি, মনে হয় ; হয়তো ম্যাথু আর্নল্ডের হাত-ফেরতা সাধু ব্রেণ্ডানের স্বর্গদ্বীপের তুলনায় গম্য বলেও মনে হয়েছিল। আর-একটা লাগোয়া প্রসঙ্গ পুনরাবর্তনময় তাঁর আদ্যা প্রাপণীয়া (জীবনানন্দের কাব্যে তিনি দ্বীপবাসিনী), তাঁকেও পাই সদ্য-প্রত্যক্ষের 'কল্পনা' কাব্যে। 'দূরে বহুদূরে স্বপ্নলোকে' কবি গেছেন তাঁর 'পূর্বজনমের প্রথমা প্রিয়ার' সন্নিধানে, তিনিও 'আদিস্মৃতিশরীরিণীর'ই প্রতিমা, কিন্তু কবি স্বপ্নলোক স্থির করে নিয়েছেন শিপ্রাপারের উজ্জয়িনীপুরীতে, আগের কাব্যে সে উজ্জয়িনীকে নির্ণয় করেছিলেন অলকাপুরী, বা মানসকৈলাসপুরী ব'লে, কালিদাস তার চিরকবি (কবির বিশ্বাস : সে-বংশলতারই সদ্য মুখে তাঁর স্থান), অতএব প্রিয়ার সজ্জা সেই পুরাণী প্রতিবেশ-প্রসাধনে। দূরে বহুদূরে পথ চিনে পৌঁছবার পরে ধূপকুঙ্কুমের গন্ধ নিশ্বসিত প্রতিমার মতো প্রিয়া এসে হাতে হাত রেখে সকরুণ চোখে নীরবে শুধায় : 'হে বন্ধু, আছো তো ভালো?' কুলায় প্রত্যাশী সন্ধ্যার পাখির মতো বহুদূরাগতের বুকে মুখ রাখে সে, আর তখনই দুরন্ত হাওয়ায় দীপ নিবে রজনীর অন্ধকারে লুপ্ত হয়ে যায় স্থানসংজ্ঞা। শ্রাবস্তী-বিদিশার অঙ্গরাগে সাজা নব্যা নায়িকা, তারও চোখের ভাষা (সেও দিব্যাননা, আগে-কবিতায় জীবনানন্দ লিখেছেন সে মুখও 'কুমারের গড়া'), পাখির নীড়ের মতো চোখ তুলে সে বলছে, 'এতদিন কোথায় ছিলেন?' আর এই সম্ভাষটুকুর সঙ্গে-সঙ্গেই সব পাখি সব নদী ফিরেছে তাদের আপন ঘরে, দিনাবসান হয়ে যাবার পর তখন 'থাকে শুধু অন্ধকার, মুখোমুখি বসিবার বনলতা সেন।' পৃথিবীর সব তরঙ্গিত চঞ্চলিত পথ ফুরোবার পর, গল্পের পাত্রপাত্রীরও অয়ন শেষ হবার পর কবি জানেন, অবশেষে 'সেই মুখ আর আমি রব সেই স্বপ্নের ভিতরে।' প্রসঙ্গে-বাচনে কোথাও দোলাচল ঘটে নি, পর্বান্তর শুধু উন্মুখী প্রতীক্ষিতার স্থানে নৌড়ুবি ত্রাণার্থীর স্থানবদলে।

গল্পের এমন মিলনান্ত—ভাবসম্মিলনই বটে, পরমেপ্সিতার দিব্যানুভবের ক্ষণমুহূর্তটি জ্যোতিষ্কবলয়ে অনন্ত ক'রে তোলার কল্পনা তাঁর, আগাগোড়া কল্পনা অবশ্য সেই অপ্রাপণীয়ার উদ্দেশে দ্বীপাতীত লক্ষ্যে অবিরাম চলে যাওয়ার অপার কালস্রোতের বিস্তার। দিব্য, মহান, অনন্ত, জ্যোতির্বলয়—এইসব নিরতিশয় ধর্মবোধের স্বানুমত বিকিরণ হয়েছে ক্রমাগত, তবু প্রচল পূর্বসূত্র থেকেই তার সূচনা। যেমন, আদি কাব্যে পিরামিডের sublime থেকে (উল্লেখযোগ্য, সমুচ্চ পর্বতের মহিমা নেই তাঁর লেখায়, রবীন্দ্রনাথে 'কবিকাহিনী' থেকেই যা দেখতে পাই) উত্তর পর্বে জীবন ও বিশ্বরহস্যের ঐশী বিরাটত্বের নিশানাও বাঁধা তারই অন্বয়ে। রবীন্দ্রশোকাঞ্জলিতে যে লিখেছিলেন 'অনন্ত আকাশবোধে ভরে গেলে দু ফুট কালের মরুভূমি' (দ্র. পরিচয়,

অগ্রহায়ণ ১৩৪৮), তার চেয়ে চাক্ষুষ অসীমতা ছিল তাঁর গ্রামদৃশ্যে : 'প্রান্তরের অমরতা জেগে ওঠে একরাশ ঘাসের উন্মেষে', *Prelude* কাব্যগত অনন্ত জীবনের বোধ হয়তো আরো কাছ থেকে জেনেছিলেন রবীন্দ্রকাব্যে, 'বলাকা'র 'অস্পষ্ট অতীত হতে অস্ফুট সুদূর যুগান্তরে' অচ্ছিন্নবহতা মানুষের কলকণ্ঠে, আবহমান রোমাঞ্চের কূল থেকে কূলে নিয়ত উজানী নাবিকীর অপরিমেয় জীবনবিশ্বাস শেষ কাব্যে তাঁকে লিপিবদ্ধ করতে দেখি মৃত্যু থেকে জীবনের কালোয়-সাদায় জড়িয়ে অন্ধ দুর্দশা থেকে নবীন উৎসবের পানে মানুষের অনন্তযাত্রার রূপকে, বা প্রজ্ঞায়।

বুঝতে পারি রুশো থেকে রাবীন্দ্রিক সম্মার্গেই জীবনানন্দের কবিযাত্রা, হয়তো সময়ের সমবয়সী বলে মুহূর্তের আরো চাপ তাঁর উপরে ('সাহিত্যধর্ম' থেকে 'আধুনিক কাব্য', তারও পর শেষ দিন পর্যন্ত রবীন্দ্রনাথকেও কম আলোড়িত হতে হয় নি বারে বারে), 'ধূসর পাণ্ডুলিপি'র পর্বান্ত হওয়া মাত্রে সোচ্ছ্বাস মুক্তক ছেড়ে সূমিত প্রতীকবাদের ভরসাও বিচলিত হয়ে যায় নতুন ধ্রুপদবাদ সমাজবাদের উত্তাপে। প্রসঙ্গত, পর্বান্তরের এই দুই নব্যনীতিরই আরম্ভ 'পরিচয়' পত্রিকার সুবাদে, ১৩৩৮এ, আর 'ধূসর পাণ্ডুলিপি'র রচনাকাল ১৩৩৫-১৩৩৬। ১৩৩৫এ রবীন্দ্রনাথকে লেখা চিঠিতে বায়বা কল্পনা আর গীতিপ্রাণতা থেকে চিন্তা বা মননের ভূমিতে কাব্যকে অধিষ্ঠান দেয়ার কথা লিখেছিলেন সুধীন্দ্রনাথ দত্ত, আর ১৩৩৮ এর প্রসিদ্ধ প্রবন্ধে লেখেন অসংলগ্ন রোম্যান্টিক ব্যক্তিবাদ এবং প্রতীকীদের অস্বাস্থ্যকর ভাবালুতা ছেড়ে আবেগের (হৃদগত নয়) বুদ্ধিগত তন্ময় অভিব্যক্তির সন্ধানে নিযুক্ত হওয়ার প্রস্তাব। কিছু কালের মধ্যে জীবনানন্দের প্রবন্ধেও দেখতে পেলুম 'কল্পনা' আর সমন্বয়বিধায়িনীও (esemplastic বা ineinbildung) নয় সে হল 'কল্পনাপ্রতিভা' বা 'কল্পনামনীষা', যে কল্পনার ভিতরে অভিজ্ঞতা ও চিন্তার সারবত্তা রয়েছে। 'মহাপৃথিবী' বইয়ে এসে দেখি তার পৌষ ১৩৪৩এ ছাপা 'স্বপ্ন' কবিতা আষাঢ় ১৩৪৪এ ছাপা 'আদিম দেবতারা' কবিতার পাশে কতদূর কালাত্যয়িত 'স্বপ্ন' কবিতায় অন্ধকার হাতড়ে দেশলাই খুঁজছেন কবি—

যখন জ্বালিব আলো কার মুখ দেখা যাবে বলিতে কি পারো?

এই সহজ বিশ্বাস পরের কবিতায় খসে পড়ছে পরিস্থিতিতে, আর সে কথা কবি যেন সক্ষোভে জানাতে চান : 'পৃথিবীর সেই মানুষীর রূপ?' সে কি 'স্থূল হাতে ব্যবহৃত হয়ে—ব্যবহৃত—ব্যবহৃত—ব্যবহৃত—ব্যবহৃত হয়ে...ব্যবহৃত—ব্যবহৃত হয়ে শুয়ারের মাংস হয়ে যায়?' আর বক্রিম সিদ্ধান্ত করছেন, সেইটেই 'কেমন স্বাভাবিক, কী স্বাভাবিক!' 'মনোবীজ', যে কবিতা নিয়ে সময়োপযোগী ছাপ পাওয়ার এত আশা ছিল, তাতেও স্ফুটিত শুধু একটা তিক্ত দ্বৈত :

জামিরের ঘন বন অইখানে রচেছিল কারা?

আর যারই হোক, মানুষের হাত লাগে নি তাতে। সে স্বভাবপ্রকৃতির রচনা। কেননা, তিনি দেখতে পান, মানুষের সমারূঢ় চিন্তার আঘাত শুধু ইস্পাতেরই আশা গড়ে

—আর ভাবে 'যেন আর নেই কিছু পৃথিবীতে।' এই ইস্পাতই পরিণামে 'অন্তবিহীন ক্যাস্টরি ক্রেন ট্রাকের শব্দে ট্র্যাফিক কোলাহলে' ঘিরে পড়েছে 'মেশিনকণ্ঠে', কিন্তু কবি বলছেন, আজকেও, 'যদিও পৃথিবী আজ সৌন্দর্য্যেরে ফেলিতেছে ছিঁড়ে'—তাও 'সৌন্দর্যের ভূত' হৃদয়ের 'কল্পনার অবিনাশ মহনীয় উদ্গীরণ থেকে উঠে আসে।' আর এ কল্পনা হয়তো স্বপ্নাদ্য কল্পনা, এবং অসম্ভবেরই প্রত্যয়ী—কল্পনামনীষা তত নয়।

এর পরে বারেবারেই বিপরীতের মুখোমুখি দেখি তাঁর আদ্য প্রবণতাকে, একদা যাকে নিত্য বলে মেনেছিলেন। শ্বেতাশ্বতর থেকে দীপঙ্কর শ্রীজ্ঞান, বুদ্ধ থেকে মহীয়সী নারী তার শিশু এখনও অনপনেয় তাঁর চিত্তে, তবু দেখতে পান নক্ষত্রস্পর্শী অমেয় সিঁড়ি ভেঙে গেছে, 'যারা বড়ো, মহীয়ান—কোনো-এক উৎকণ্ঠার পথে/তবু স্থির হয়ে চলে গেছে', এবং 'কোথাও মহান কিছু নেই আর'। তা সত্ত্বেও বোঝাপড়া করে নেন এইভাবে

আমাদের হাড়ে এক নির্ধূম আনন্দ আছে জেনে
পঙ্কিল সময়স্রোতে চলিতেছি ভেসে ;
তা না হলে সকলই হারায়ে যেত ক্ষমাহীন রক্তে—নিরুদ্দেশে।

হারায় নি। তা সত্ত্বেও প্রতিপক্ষের কালিমা যত কিংবা কির্কেগার্ডের romantic ironist হিসেবে, ঘন হয়ে উঠেছে ক্রমাগত উদ্বাস্তু হয়েছে যাকে বলে আলিয়েনেশন—সনাতন হেগেলীয় অর্থে, এবং ব্যক্তি-সদিচ্ছার অসহায় বিনিপাতে শ্লেষ-বক্রতারই শরণ নিয়েছেন তিনি ক্রমাগত, সে সব লেখা একত্র করে যান নি গ্রন্থাকারে—কাজেই রোম্যান্টিক থেকে নিয়ো-রোম্যান্টিকের অন্তর্বর্তী প্রতিক্রিয়াতুর কাব্যধায় হঠাতে চোখে না পড়তে পারে পাঠকের।

৫

১৯১৮ থেকে ১৯৩৮-এর নতুন কবিতা নিয়ে রোম্যান্টিক-উত্তর রবীন্দ্রপরপর্বের 'আধুনিক বাংলা কবিতা' সংকলন বেরোয় ১৯৪০-এ, মননজীবী ও সাম্যবাদী কবিতার প্রথম গণনীয় উপস্থাপনা সে বইয়ে। আগেই বলেছি, জীবনানন্দ সে বইয়ে গোচর গুরুত্ব পান নি। পরে তাঁর মনীষার পর্যালোচনা হয়েছে, সমাজচেতনারও স্বীকৃতি হয়েছে, কিন্তু ধ্রুপদাচার বা মার্কসায়নে কোথাওই তিনি সুগণ্য হয়েছেন বলা যাবে না। হয়তো তাঁর ভাবাতুর বা রোম্যান্টিক চিত্ত তিরিশ-চল্লিশ দশকের সুপ্রচারিত অস্তিত্ববাদের বলয়ে ঘোরাফেরা করেছে, কিন্তু শেষ দিকের লেখাতেও হৃদ্গত প্ররোচনায় আবেগের অমিত পুনরুক্তি সহকারেই তিনি সমাজ আর স্বভাবের বিষম সহাবস্থানের তিক্ততা, কখনও ট্র্যাজেডি সঞ্চার করে দিয়েছেন নব প্রজন্মের পাঠকচিত্তে, এবং দেখতে পাই সতীর্থ কবিদের অতিক্রম করে জনপ্রিয় হয়ে উঠেছেন ক্রমাগত। তাঁর সতীর্থ মননবাদীদের সম্বন্ধে জীবনানন্দ লিখেছিলেন, 'বাংলার মাটিতে রবীন্দ্রনাথের যুগে এসে যারা ভাবাবেগ ও রোম্যান্টিসিজমকে সংহত ক'রে কবিতার ভিতরে তীর্থিকের মতো তপঃশক্তি অথবা হোরেসের রীতি অথবা নিজেদের হৃদয়ের

Scanned with ACE Scanner

স্বপ্নস্থরিত অন্য এক সংহতি আনতে চায়, তারা তাকিয়ে দেখে উপরে-নীচে-সম্মুখে রবীন্দ্রকাব্যের অনপনেয় ছায়ায় তাদের স্বাবলম্বনের বিবর্তন চলেছে।' আর সাম্যবাদীদের সূত্রে তাঁর সদা অনুজকল্প অরুণকুমার সরকার লিখেছেন, 'চল্লিশের সব কবিই একদা প্রচুর রাজনৈতিক কবিতা লিখেছেন, সাময়িকপত্রের ধুলো ঝেড়ে সে-সব রচনাগুলোকে আবিষ্কার করার প্রয়োজন নেই। শুধু মনে করিয়ে দিতে চাই যে চল্লিশের কবিদের অনেকটা শক্তি রাজনীতির সেবায় ক্ষতপ্রাপ্ত হয়েছিল।' আর এই মনন ও রাজনীতি দুটিকেই অপসারণ করে আমাদের নতুনতর কবিতার যে যাত্রা, যেখানে জীবনানন্দের উপস্থিতি পুঞ্জিত হয়ে আছে অনেকটাই, তার পরিচয়, ব্যাখ্যাপর ভাষায় : 'কবিতায় নিয়ো-রোমান্টিক আবহাওয়া এখন আর অনেক কবির কাব্যেই আত্মগোপন করে নেই।'

কী সে লক্ষণ নিয়ো-রোমান্টিক আবহাওয়ার? যে আকর থেকে পরিভাষা-শব্দটি নেওয়া সেখানে দেখি দ্বিতীয় মহাযুদ্ধের প্রাক্কালে গড়ে উঠেছে নিউ অ্যাপক্যালিপসের একটা গোষ্ঠী, আর ক্রমে তারা সামিল হয়েছে নিউ-রোমান্টিক ভাবনাতে (বা আন্দোলনে)—তার শুরুতে রাজনীতি-পরাবাস্তব, অবচেতন-মার্কসীয়তা যাই থাক ক্রমে তার লেখকেরা বিরুদ্ধ হয়ে দাঁড়িয়েছেন অবচেতন স্বপ্নোদ্ধারের, মেশিন দুনিয়ার, তথাকথিত সমাজচেতনার, মুখ্য হয়ে উঠেছে তাঁদের ব্যক্তিবাদ পরাদৃষ্টি রোম্যান্টিক চিৎবৃত্তি। দ্বিতীয় যুদ্ধে লণ্ডনের বিমানহানায় ঝলসে মরা শিশুবালিকাটিকে নিয়ে তার আরম্ভ-পরিচ্ছেদের কবি ডিলান টমাস যখন লিখলেন তাঁর *Refusal to Mourn*.... ব্যাখ্যাতা জানালেন, সে হল যুদ্ধকালীন প্রোপাগাণ্ডা লেখার refusal, বা অস্বীকৃতি। তাঁরা সর্বোপরি চান যন্ত্র, যান্ত্রিক চিন্তানুবর্তন, ডান-বাম উভয় রাজনীতি-নির্বন্ধ থেকে স্বাধীনতা, কেননা ব্যক্তিবিকাশের তারা প্রতিবন্ধ। তাঁরা চান ঐতিহ্যে গ্রথিত একটা পূর্ণাঙ্গ ব্যক্তিত্বের সামগ্রিকতা যা না হলে শিল্পীর চলে না। তাঁদের সংযুক্ত এক তাত্ত্বিক জি. এস. ফ্রেজার লিখেছেন '...be yourself, you matter more than wars and politics, more than creeds, systems, and ideas...' (*The White Horseman* (1941) সংকলনের 'Apocalypse in Poetry' নামে ভূমিকানিবন্ধ)। এঁদের মুখ্য তিনখানি সংকলনেরই (অবলম্বন কিছু পত্রপত্রিকারও) চলাচল হয়েছে এখানে পঞ্চাশের দশকে (প্রবীণদের 'কবিতা' পত্রিকারও কিছু প্রশ্রয় ছিল তখন এই ধারা লেখায়)। আর আমাদের এখানেও তখনই দেখি একটা দীর্ঘ উপচিত দশকের রচনাকূট এবং প্রগতিনির্দেশ দুইই শিথিল হয়ে ফের ফিরে এসেছে সহজ দৃষ্টিতে দেখা জীবন আর পরিপার্শ্ব, কখনও কিছু মাত্রাধিক আত্মবাদ, আর সোচ্ছ্বাস ভাঙাচোরা পয়ারবন্ধের পাশাপাশি সচ্ছন্দ গীতপ্রাণ লিরিক। জীবনানন্দের নিজের দৃষ্টি, বা সৃষ্টিও তা নয় ; কিন্তু তিনি যে বিশেষভাবে প্রণোদনা করেছেন এমন একটা নতুন পর্বারম্ভের, পঞ্চাশ দশকের কবিতাচর্চার খোঁজ নিলে তা চোখ এড়ায় না।

জীবনানন্দ দাশ : শতাব্দীর শেষে

শুভরঞ্জন দাশগুপ্ত

আমরা নতুন শতাব্দীর দ্বারপ্রান্তে দাঁড়িয়ে আছি, বিদায়ী শতাব্দীর রত্নসম্পদ অটুট রাখতে আমরা দায়বদ্ধ। কালের এই সন্ধিক্ষণে কোনও আগ্রহী সংকলক বা সম্পাদক ভাবতেই পারেন—"বিংশ শতাব্দীর শ্রেষ্ঠ কবিদের নির্বাচিত কবিতার একটি সংকলন করা যাক।" যদি এই সম্ভাব্য সংকলনে, সঙ্গত-অসঙ্গত নানান কারণের ভারে, মাত্র দুজন বাঙালি কবির রচনাই স্থান পায়, সেই দুজন ভাগ্যবান কে হবেন? উত্তর সহজ —রবীন্দ্রনাথ এবং জীবনানন্দ। আরও এক ধাপ এগিয়ে বলি, যদি সম্পাদক বা নির্বাচক বিংশ শতাব্দীর আধুনিক কবিতার একটি সংকলন করতে প্রয়াসী হন এবং জোর দেন 'আধুনিক' শব্দটির উপর; তদোপরি তাঁকে বলা হয় বাংলাভাষী মাত্র একজন কবিরই অন্তর্ভুক্তি সম্ভব, সেক্ষেত্রে তিনি কাকে বেছে নেবেন—রবীন্দ্রনাথ না জীবনানন্দ? এ প্রশ্নের উত্তর অতটা সহজ নয় কারণ তাঁর একটি চোখ নিবদ্ধ হবে 'পুনশ্চ' থেকে শুরু করে 'শেষ লেখা' পর্যন্ত প্রসারিত এক শাশ্বত আধুনিক কবির অক্ষয় কাব্য পরিক্রমার উপর, অন্যদিকে আর একটি চোখ 'সাতটি তারার তিমির' আর 'ধূসর পাণ্ডুলিপি'-র পাতাগুলির উপর স্থির রয়ে যাবে। কাকে বাছবো? যিনি, শেষ পর্বে রোমান্টিক অনুভূতিকে আদ্যন্ত আধুনিক আবিশ্ব বিযুক্তির সঙ্গে গ্রথিত করে লিখেছিলেন, "তারপর জানি যবে।/ তুমি চলে যাবে,/ আতঙ্ক জাগায় অকস্মাৎ / উদাসীন জগতের ভীষণ স্তব্ধতা" (গহন রজনী মাঝে, রোগশয্যায়), না, তাঁকে যিনি বিযুক্তিকে অতিক্রম করার উদ্দেশ্যই মানুষ আর মানুষীর মনকে গেঁথে দিতে চেয়েছিলেন চিরস্থায়ী বন্ধনে, "যে-জিনিস বেঁচে থাকে হৃদয়ের গভীর গহ্বরে!—/ নক্ষত্রের চেয়ে আরো নিঃশব্দ আসনে/ কোনো এক মানুষের তরে এক মানুষীর মনে।" (নির্জন স্বাক্ষর, ধূসর পাণ্ডুলিপি)

হয়তো বা এই অনিশ্চয়তা থেকে নিক্রমনের ইঙ্গিতটুকু দিয়েছিলেন শঙ্খ ঘোষ তাঁর 'জীবনানন্দ : উত্তরাধিকার' শিরোনামের প্রবন্ধে। শঙ্খ ঘোষ লিখেছিলেন, "রবীন্দ্রনাথের কবিতায় নয়, আধুনিক পাঠক তাঁর জীবন খুঁজে পান জীবনানন্দেরই রচনায়—'কবিতা' পত্রিকার শেষ পর্যায়ে প্রত্যক্ষ তুলনা দিয়ে একথা বলতে শুরু করলেন নিরুপম চট্টোপাধ্যায় বা জ্যোর্তিময় দত্তের মতো সেদিনকার তরুণেরা। 'চিনেবাদামের মতো বিশুষ্ক বাতাস', বা 'হাইড্র্যান্ট খুলে দিয়ে কুষ্ঠরোগী চেটে নেয়

Scanned with ACE Scanner

জল' বা 'একটি মোটরকার গাড়লের মতো গেল কেশে': এধরণের ছোট ছোট একটি উচ্চারণ কীভাবে রবীন্দ্রনাথের কবিতার অনেক দীর্ঘ বর্ণনার তুলনায় অনেক সহজে তুলে আনে শহরের আত্মা, এঁরা তো দেখালেন সেদিন।"[১] লক্ষণীয়, অনেক আগে থেকেই তাহলে জীবনানন্দকে আধুনিক কবিচরিত্র ও শৈলীর আদর্শ দৃষ্টান্ত হিসেবে উপস্থাপিত করা হয়েছে; যে আধুনিকতার অভ্রান্ত লক্ষণ বর্ণনার সংহতি, উপমার নির্ভীক নবত্ব, শৈলীর ধারালো ব্যঞ্জনা। কিন্তু, ভুললে চলবে না, 'কবিতা' পত্রিকার সম্পাদক বুদ্ধদেব বসু স্বয়ং এই সংহত চিত্রকল্পের স্রষ্টা জীবনানন্দের বিরুদ্ধেই অতিকথন ও পুনরুক্তির অভিযোগ উত্থাপন করেছিলেন। বুদ্ধদেব বসুর ভাষায়, "রবীন্দ্রনাথ পুনরুক্তির সম্রাট, কিন্তু তাঁর প্রতিটি পুনরুক্তি একটি নতুন সৃষ্টি হয়েছে, সেজন্য সেগুলি পুনরুক্তি বলে মনেই হয় না। জীবনানন্দের ক্ষেত্রে তা হয়নি। 'মহাপৃথিবী'র শেষের দিকে যেসব কবিতা আছে, সেগুলি যেন কতগুলি বাঁধাধরা বাক্যের বিচিত্র ও অদ্ভুত সংস্থাপন মাত্র...একে পুনরুক্তি না বলে নিজের অনুকৃতি বলতে হয় এবং কবি যখন নিজের অনুকরণ করেন তখন দেবতারা দীর্ঘশ্বাস ফেলেন।"[২] উচ্ছ্বাস ও দীর্ঘশ্বাসের এই দোটানার মধ্যে পড়ে আমরা নিজেদেরই অবশেষে প্রশ্ন করি শ্রেষ্ঠত্ব নির্ধারণ করব কি করে, উৎকর্ষ এবং অপকর্ষর সহাবস্থান যেখানে অনিবার্য।

অলোকরঞ্জন দাশগুপ্ত যে বোদ্ধার সঙ্গে সুদূর প্রবাসে জীবনানন্দের কবিতা বিষয়ে আলোচনা করেছিলেন, সেই সুপণ্ডিত দার্শনিক ও নন্দনতত্ত্ববিদ হান্স গেয়র্গ গাদামার একবার একটি সেমিনারে শ্রেষ্ঠত্বের অন্যতম পূর্বশর্ত হিসেবে স্মৃতির বিধানের উল্লেখ করেছিলেন। হাইডেলবার্গে অনুষ্ঠিত সেই আলোচনায় ছাত্রছাত্রীরা প্রশ্ন করেছিলেন, গোয়েটের পর কোন জার্মান কবিকে নিঃসংকোচে আমরা শ্রেষ্ঠ শিরোপা দেব-সেই সৃজনপর্বটিকে স্মরণে রেখে যার সূচনা ফ্রীডরিশ হোল্ডারলীন দিয়ে এবং শেষ হাইনরিখ হাইনের কবিতায়। বলাবাহুল্য, দুই প্রান্তের দুই স্তম্ভের ভিতরই একজনকে সেদিন বেছে নেওয়া হয়েছিল; এমনকী অন্তর্বর্তী ক্লেমেনস মারিয়া ব্রেনটানো এবং য়োসেফ ফন আইশেনডর্ফ-কেও সেদিন অবহেলা করা হয়। হোল্ডারলীন আর হাইনের বিবিধ গুনাগুন নিয়ে তুলনামূলক বিশ্লেষণ যখন প্রায় উত্তপ্ত বিতর্কে পর্যবসিত, সঙ্গে সঙ্গে প্রতিযোগিতামূলক উদ্ধৃতি একদিকে হোল্ডারলীন-এর 'সূর্যাস্ত' অন্যদিকে হাইনে-র 'লোরেলাই' থেকে—তখনই প্রাজ্ঞ অধ্যাপক জিজ্ঞাসা করেছিলেন, কার কবিতার পঙক্তি স্মৃতির সম্ভারে পরিণত? কেননা, তাঁর মতে, "Memory's verdict is the faultless touchstone of poetry." প্রশ্নের উত্তরে, সচেতন নয়, স্বতস্ফূর্ত স্মৃতিভার থেকে উচ্চারিত হতে থাকে হাইনের কবিতার পঙক্তি। অবশেষে হোল্ডারলীন ভক্তরাও গলা মেলান হাইনের দুটি অম্লান কবিতার সঙ্গে 'লোরেলাই' আর 'তুমি যেন ফুলের মতন'। প্রসঙ্গত, যাঁরা সেদিন হাইনের পক্ষে সরব হয়েছিলেন, তাঁরা ম্যাথু আর্ণল্ড-এর

সুপরিচিত বিচার সম্পর্কে অবহিত ছিলেন না "...in the European poetry of that quarter of a century which follows the death of Goethe, (Heine is) incomparably the most important figure." হাইনের পঙক্তিগুলি ঘুরেফিরে এসেছিল বারংবার, তাই এগুলিকে আমরা মগ্ন প্রবচন বলে অভিহিত করতে পারি। পরের প্রশ্ন হল, কটি মগ্ন প্রবচন বা কবিতা সামগ্রিক শ্রেষ্ঠত্বের নির্ধারক। গটফ্রিড বেন বলেছিলেন "শ্রেষ্ঠ কবির কাছে সবশুদ্ধ পাঁচটি শুদ্ধ কবিতা আমরা আশা করব", কিন্তু অলোকরঞ্জন দাশগুপ্ত পাঁচটির ভিতর সীমিত না থেকে দাবি করেছেন উত্তীর্ণ পঞ্চাশটি কবিতায় জীবনানন্দ তাঁর আরব্ধ শিল্পযোগ উৎকীর্ণ করে রেখে গিয়েছেন। এই পঞ্চাশটি কবিতা, রবীন্দ্রনাথের জনপ্রিয়তাকে পার হয়েও, বাংলা যাদের মাতৃভাষা তাদের হৃদয়ে চিরদিনের জন্য মুদ্রিত হয়ে গিয়েছে।" [৪] এই সাফল্যের নিরিখেই অলোকরঞ্জন নির্জনতম জীবনানন্দকে বাংলাভাষার জনপ্রিয়তম কবি বলেছেন।

অত্যাশ্চর্য এই বিরোধাভাস, অর্থাৎ নির্জন জনপ্রিয়তা বা জনপ্রিয় নির্জনতা। মঞ্চে দাঁড়িয়ে সবাইকে শুনিয়ে আমরা মগ্ন প্রবচনগুলি উল্লেখ করিনা, পক্ষান্তরে নিবিড় প্রেমের মুহূর্তে বলি, "তুমি তা জাননা কিছু, না জানিলে, আমার সকল গান তবুও তোমারে লক্ষ্য করে।" (নির্জন স্বাক্ষর, ধূসর পাণ্ডুলিপি) এবং তুমুল কোনও রিক্ততার অভ্যন্তরে দাঁড়িয়ে আমরা বিড়বিড় করি, "অর্থ নয়, কীর্তি নয়, সচ্ছলতা নয়/ আরো এক বিপন্ন বিস্ময়/ আমাদের অন্তর্গত রক্তের ভিতরে খেলা করে; আমাদের ক্লান্ত করে।" (আট বছর আগে একদিন) এই উদ্ধৃতিগুলি প্রমাণ করে যে স্মৃতিই এক্ষেত্রে কঠিন বিচারক, সেই কবিতাগুলি সে বেছে নিয়েছে যেগুলি ভাষা ও চেতনার উৎকর্ষে উজ্জ্বল, যেগুলি আমাদের cathartic language বা পরিশুদ্ধভাষার অঙ্গ। এই কবিতাগুলিতেই, নর্বটি ফিউগেন-এর মতো নন্দনতত্ত্ববিদ নিরীক্ষণ করেছেন, "A superior constellation of creative elements, that is the deciding factor." [৫] অবশ্যই, তিরিশের অন্য দুই স্তম্ভ সুধীন্দ্রনাথ দত্ত এবং বিষ্ণু দে-র একাধিক কাব্যগ্রন্থে এই superior constellation-এর সন্ধান আমরা পাই; 'অঙ্গে আমার দেবে না অঙ্গীকার' এবং 'কৃষ্ণচূড়া নিষেধে মাথা নাড়ে' আমাদের পরিশুদ্ধ ভাষারই অঙ্গ নিঃসন্দেহে; তা সত্ত্বেও এগুলি কি জীবনানন্দের জনপ্রিয় নির্জনতার উচ্চতম পর্যায়ে উন্নীত? মাঝেমধ্যে উন্নীত যেমন সুধীন্দ্রনাথ যখন লেখেন "একটি কথার দ্বিধাথরথর চূড়ে" বা বিষ্ণু দে "কৃষ্ণচূড়া রাঙে সেও-তো হাহাকার"। কিন্তু আজ হয়তো নব্বই দশকের অন্তিমক্ষণে স্বীকার করতে হবে যে এঁদের সমগ্র কাব্যভুবন থেকে আমাদের চয়ন ও আহরণের সংখ্যা বা পরিমাণ জীবনানন্দের একটি কাব্যগ্রন্থ থেকে অনায়াসে উঠে আসে। অন্যভাবে বললে, জীবনানন্দ, রবীন্দ্রনাথের পরে, আমাদের অন্তরের কবিতে পরিণত। এবং সেই কারণেই অনেক পাঠক 'সাতটি তারার তিমির' খুলে একের পর এক প্রবচন উচ্চারণ করতে সক্ষম, স্মৃতির নির্দেশে আর সত্তার সহমর্মিতায় :

Scanned with ACE Scanner

এক : সুরঞ্জনা ওইখানে যেয়োনাকো তুমি,
বোলোনাকো কথা ওই যুবকের সাথে
ফিরে এসো সুরঞ্জনা
নক্ষত্রের রুপালি আগুন ভরা রাতে ; (আকাশলীনা)

দুই : যদিও সে-সব কবি ক্ষুধা প্রেম আগুনের সেঁক
চেয়েছিলো—হাঙরের ঢেউয়ে খেয়েছিল লুটোপুটি (সমারূঢ়)

তিন : কয়েকটি নারী যেন ঈশ্বরীর মতো:
পুরুষ তাদের : কৃতকর্ম নবীন ;
খোঁপার ভিতরে চুলে : নরকের নবজাত মেঘ,
পায়ের ভঙ্গির নিচে হঙকঙের তৃণ। (গোধূলিসন্ধির নৃত্য)

চার : পৃথিবী প্রবীণ আরো হয়ে যায় মিরুজিন নদীটির তীরে;
বিবর্ণ প্রাসাদ তার ছায়া ফেলে জলে। (একটি কবিতা)

পাঁচ : হাইড্র্যান্ট খুলে দিয়ে কুষ্ঠরোগী চেটে নেয় জল ;
অথবা সে-হাইড্র্যান্ট হয়তো বা গিয়েছিলো ফেঁসে।
এখন দুপুর রাত নগরীতে দল বেঁধে নামে।
একটি মোটরকার গাড়লের মতো গেল কেশে। (রাত্রি)

ছয় : সহসা নদীর মতো প্রতিভাত হয়ে যায় সব ;
নয়টি অমল হাঁস নদীতে রয়েছে মনে পড়ে। (হাঁস)

সাত : দেখা দিতে এলো তারা কামিনীর কাছে;
মানবের মরণের পরে তার মমির গহ্বর
এক মাইল রৌদ্র পড়ে আছে। (শ্বেতে প্রান্তরে)

আট : তৃতীয় চতুর্থ—আরো সব
আন্তর্জাতিক গড়ে ভেঙে গড়ে দীপ্তিমান কৃষিজাত জাতক মানব।
(সৌরকরোজ্জ্বল)

নয় : সেই মহাশ্মশানের গর্ভাঙ্কে ধূপের মতো জ্বলে
জাগে না কি হে জীবন—হে সাগর—
শকুন ক্রান্তির কলরোলে। (সূর্যতামসী)

দশ : মানবের সমাজের মতন একাকী
নিবিড় নাবিক হলে ভালো হয়;
হে নাবিক, হে নাবিক, জীবন অপরিমেয় নাকি। (নাবিকী)

'সাতটি তারার তিমির'-এর অভূতপূর্ব আলোআঁধারি এখনও আমাদের পুরোপুরি ঘিরে ধরেনি, বেশ কয়েকটি কবিতা আমরা উপেক্ষা করেছি, তা সত্ত্বেও পরিক্রমা শেষ হবার আগেই এতগুলি প্রবচন উঠে এসেছে। এই কীটসীও fine excess বা সুচারু আধিক্যের অভিজ্ঞতা ছড়িয়ে যায় অন্যান্য গ্রন্থেও—'বনলতা সেন'-এ 'মহাপৃথিবী'তে

'রূপসী বাংলা'য়। বিষ্ণু দে আর সুধীন্দ্রনাথ আমাদের প্রিয় কবি অবশ্যই, তাদের কবিতার পাঠ কোনওদিন সাঙ্গ হবে না, তবু অবিকল একই সুচারু আধিকা তাদের সম্ভারে আছে বলে মনে হয় না। কারণ, জীবনানন্দ আমাদের যেভাবে যতবার অন্তর্দীপ্ত করেছেন ও করে চলেছেন সেভাবে রবীন্দ্র পরবর্তী অন্য কোনও কবি করেননি। তাঁরই ভাষা হরণ করে বলা যায়, মানবস্বভাব তাঁর কবিতার স্পর্শে আরো ঋত অন্তর্দীপ্ত হয়।

জীবনানন্দের এই অপ্রতিরোধ্য উত্থান 'ধূসর পাণ্ডুলিপি' প্রকাশের পর থেকে শুরু হয়। এই গ্রন্থেই, তিনি দুঃখ ও আনন্দের প্রবল যুগপৎ তাড়নায়, রেমণ্ড উইলিয়ামস-এর ভাষায়, এমন একটি structure of feeling* উপহার দিয়েছিলেন যেটির অর্ন্তনিহিত বিপ্রতীপতা এর আগে সেভাবে পরিলক্ষিত হয়নি। বড় সাধ জাগে 'ধূসর পাণ্ডুলিপি'র প্রথম অনবদ্য কবিতা 'নির্জন স্বাক্ষর'-এর অনুভবের সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের 'শেষ লেখা'-র 'তোমার সৃষ্টি'র পথ-এর চেতনা মিলিয়ে পাঠ করতে। সূচনা এবং অন্তিমের এই দুটি উচ্চারণই দারুণ আধুনিক কিন্তু কি বিপুল দূরত্ব দুটির ভিতর!! রবীন্দ্রনাথ যেখানে ১৯৪১ সালের তিরিশে জুলাই সকাল সাড়ে নটায় 'মিথ্যা প্রবঞ্চনা ছলনার' নিপুণ, সর্বব্যাপী বেড়াজাল ছিন্ন করে বলছেন সুনিশ্চিত "শান্তির অক্ষয় অধিকার"-এর কথা, জীবনানন্দ সেখানে অন্তত পাঁচবছর আগে—ধূসর পাণ্ডুলিপির প্রকাশসন ১৯৩৬—এক কম্পমান অনিশ্চয়তার রেশ ছড়িয়ে দিয়েছেন 'নির্জন স্বাক্ষর'-এ। কবিতাটির রন্ধ্রেরন্ধ্রে আমরা যে dialectical tension বা দ্বান্দ্বিক আততির নান্দনিক বিন্যাস দেখি, তা প্রকৃত অর্থেই নতুন। একদিকে কবি দেখে চলেছেন এই সৃষ্টির অবধারিত ক্ষয়, শীতার্ত বিলুপ্তির দিকে যাত্রা: "বাহিরের আকাশের শীতে /নক্ষত্রের হইতেছে ক্ষয়, /নক্ষত্রের মতন হৃদয়/ পড়িতেছে ঝরে —/ ক্লান্ত হয়ে—শিশিরের মতো শব্দ করে" অন্যদিকে জীবনের স্পর্ধিত সাহস তাঁকে প্ররোচিত করেছে লিখতে, "তোমারে নিতেছে ডেকে জীবন অবাধ! জীবন অগাধ।" সৃষ্টি ও বিলুপ্তির এই আবর্তে মধ্যবিন্দুর মতো দাঁড়িয়ে আছেন কবি স্বয়ং, "আমি সেই পুরোহিত— সেই পুরোহিত। যে-নক্ষত্র মরে যায়, তাহার বুকের শীত/ লাগিতেছে আমার শরীরে,"। চরম অনির্দিষ্টতার বৃত্তে ঘূর্ণায়মান কবি শুধু প্রশ্ন করে গেছেন ভালোবাসার বিশুদ্ধ প্রাবল্যে, "হেমন্তের ঝড়ে আমি ঝরিব যখন—/ পথের পাতার মতো তুমিও তখন।। আমার বুকের পরে শুয়ে রবে?" এ ভালোবাসা ব্যক্তি সীমানার প্রান্ত ছাড়িয়ে, ঋতুচক্র আকাশ নক্ষত্র, মাঠ ঘাস পাতা সব কিছুকে আলিঙ্গন করে মানুষ আর মানুষীকে একাত্ম করতে চায়, "কোনো এক মানুষের তরে এক মানুষীর মনে"। যতবার এই অমোঘ পঙক্তিটি পড়ি ততবারই Economic and Philosophic Manuscripts-এর লেখক কার্ল মার্কস-এর চিন্তাসূত্রটি মনে পড়ে "the relation of man to woman is the most natural relation of human being to human being"। নির্দ্বিধায় দাবি করা যেতে পারে যে, নির্জন স্বাক্ষর-এর প্রশ্নাকীর্ণ

Scanned with ACE Scanner

অবয়বেই জীবনানন্দের সমগ্র কাব্য-অন্বেষণের নির্যাসটি রক্ষিত। শুধু তাই নয়, মানুষীর প্রতি তার সকল গান নিবেদিত করে কবি সেই চিরন্তন দ্বন্দ্বময়ী সংঘাতেরই অবসান চেয়েছেন যা মার্কসেরও অভীষ্ট ছিল। দৃঢ় প্রত্যয়ী, দার্শনিক মার্কস লিখেছিলেন, it is the genuine resolution of the conflict between man and nature and between man and man—the true resolution of the strife between existence and essence, between objectification and self confirmation, between freedom and necessity, between the individual and the species"[৭] আর দ্বিধাদ্বন্দ্বে বিদীর্ণ কবি resolution-এর সাধক হয়েও কবিতাটিকে ভরিয়ে তুলেছেন প্রশ্নসংকুল বিস্ময়চিহ্নে। অলোকরঞ্জন দাশগুপ্তর অনবদ্য মন্তব্য ধার করে বলি, "এখানে সেই রক্তাক্ত বোধনেরই বিসর্জনময় প্রতিষ্ঠা।"

ভাবতে অবাক লাগে, যার সূচনাই এতটা মহাজাগতিক, তাঁকে কেন এত গঞ্জনা সহ্য করতে হয়েছে। বুদ্ধদেব বসু কবিতার সঙ্গত—সমালোচনা করেছিলেন এই পর্যন্ত, কিন্তু সজনীকান্ত দাস—তিনি কি করেছিলেন ? "আকাশ ছড়ায়ে আছে নীল হয়ে আকাশে আকাশে"-র মতো চিরায়ত পঙক্তি পড়ে তাঁর মনে হয়েছিল "অনেকটা হরির উপরে হরি হরি শোভা পায়। হরিকে দেখিলে হরি হরিতে লুকায়।" তকমাহীন, নিরাশ্রিত এই কবির বিরুদ্ধে অবক্ষয় আর অশ্লীলতার উটকো অভিযোগও উত্থাপন করা হয়। আর আজ উচ্ছ্বসিত প্রতিক্রিয়ার ব্যাপ্তি ও বৈচিত্র দেখে সন্দেহ জাগে —সত্যি কি অতীতে এতসব ঘটেছিল? প্রতিক্রিয়ার কয়েকটি মূল স্বরক্ষেপ তালিকাভুক্ত করা যাক:—

এক: যাঁরা অতীতে পুষ্ট শ্যামল ছায়াসুনিবিড় বাঙালি সত্তার প্রবক্তা, 'রূপসী বাংলা' তাঁদের কাছে গীতা বা কোরাণের মতো। দ্বিতীয় কোনও 'রূপসী বাংলা' লেখা হয়নি, লেখা হবেও না। ভালটার বেঞ্জামিন যাকে hymnic memory[৮] বলেছেন, এবং যে স্মৃতির কীর্তনকে আশ্রয় করে কবিতায় দুর্মর আবহ বা মায়াময়তা জেগে ওঠে, সেই memory 'রূপসী বাংলাকে' সময়ের শৃঙ্খল থেকে মুক্ত করেছে। ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়ের প্রাঙ্গণের দেয়ালে লেখা ছিল "তোমার যেখানে সাধ চলে যাও—আমি এই বাংলার পারে রয়ে যাব," গল্প লেখক হারুণ হবিব তাঁর পত্রিকার নাম "জীবনানন্দ" রেখে মেলাতে চাইছেন বাংলাভাষীদের এবং, সর্বোপরি, মুক্তিযোদ্ধারা 'রূপসী বাংলা' পাঠ করতেন অনুপ্রেরণা লাভের জন্য। নির্জনতম কবি কি কোনওদিন ভেবেছিলেন যে শঙ্খমালা, চন্দ্রমালা, মানিকমালার কাঁকনের স্মৃতি মুক্তিযোদ্ধার শ্লোগানকে আরও উত্তাল করে তুলবে?

দুই : যাঁরা মার্কসীয় প্রগতির জয়যাত্রায় বিশ্বাসী, তাঁরা 'তিমিরবিনাশী' জীবনানন্দের প্রতি অঙ্গীকারবদ্ধ।

তিন : যে বিধ্বস্ত ব্যক্তিমানুষ সান্ত্বনার খোঁজে হয়রাণ, সে আঁকড়ে ধরে তাঁর বিপন্ন বিস্ময়কে।

Scanned with ACE Scanner

চার : এবং যারা কবিতার বিশুদ্ধ অস্তিত্বে এখনও বিশ্বাসী, সেই pure poetry-র সাধকেরাও তাঁরই কবিতায় সৃজনের অবিমিশ্র পূর্ণতার সন্ধান পায়।

বেশ কয়েক দশক ধরে সমান্তরালভাবে বয়ে চলেছে গ্রহণের এই এক একটি কৃতজ্ঞ ধারা, এবং জন্মশতবর্ষে ধারাগুলি সম্মিলিত হয়ে বহুমাত্রিক, অকৃপণ সংবর্ধনার একটি তরঙ্গের সৃষ্টি করেছে। অন্য কোনও মাপকাঠির প্রয়োজন নেই, এই তরঙ্গই তাঁর শ্রেষ্ঠত্বের প্রমাণ।

পশ্চিমের নন্দনতত্ত্ববিদেরা যাকে Aesthetics of Reception বলেছেন, সেই নান্দনিক গ্রহণই এই এক একটি অনুভব-প্রতিক্রিয়াকে কেন্দ্র করে নির্মিত। পাঠকের নির্দিষ্ট ভাবনা কবিতারই নির্দিষ্ট ভাবের সঙ্গে যুক্ত হয়ে যায় এবং ক্রমে এই পথে এগোলেই, কবিতার সমগ্র ভাবমণ্ডল ভাস্বর হয়ে ওঠে। ভাবমণ্ডল যত সমৃদ্ধ, যত বহুমুখী যত ব্যঞ্জনাময়, কবিতা ততই উৎকৃষ্ট। ঠিক এই নিরিখেই 'নির্জন স্বাক্ষর' একটি উত্তীর্ণ কবিতা কারণ এর অক্ষরে অক্ষরে সেই বর্ণাঢ্য surfeit of meaning বা অর্থময়তার প্রার্থিত প্রাচুর্য নিহিত যা কালজয়ী কবিতার বৈশিষ্ট। কিন্তু গালভানো ডেলা ভোলপে-র মতো বিশ্লেষক দাম্ভে থেকে ইউজেনিও মন্তালে-র কবিতা বিশ্লেষণ করে দেখিয়েছেন, এই ভাবপ্রাচুর্য তখনই পাঠককে উদ্দীপিত করে, যখন কবিতার ভাষা বোধগম্য।[১০] জীবনানন্দ প্রকাশের অপরিহার্য স্বাতন্ত্রের উপর জোর দিলেও, স্বকীয়তাকে দুর্বোধ্য করে তোলেননি। এমনকী, সূক্ষ্মতম অনুভূতি এবং গভীরতম অনুভবপ্রকাশ করার পর্বেও তিনি দৈনন্দিন ভাষার প্রচলিত বিন্যাস আর বাকস্পন্দকে মূল্য দিয়েছেন, অবশ্যই স্বাক্ষরের নিজস্বতাকে অটুট রেখে। আজ যদি আমরা প্রশ্ন করি, জীবনানন্দের কোন পঙক্তিগুলি আমাদের ভিতরকে একেবারে তছনছ করে দেয়, মানবঅস্তিত্বের আলোআঁধারিকে বাঙ্ময় করে তোলে, তখন অধিকাংশ পাঠকই সম্ভবত ফিরে যাবেন 'আট বছর আগে একদিন' কবিতাটিতে এবং তারপর সেই অসম্ভব শব্দগুলি উচ্চারণ করবেন যার পুনরাবৃত্তির কোনও প্রয়োজন নেই। এই ঘোর, আত্মিক সংকটের ভাষাবরণ কি সরল, হৃদয়গ্রাহী। সারল্যের এই ঈপ্সিত শিখরে আরোহণ করতে পেরেছেন মাত্র কয়েকজন কবি, যাঁদের কাব্যের সম্মানে মার্টিন হাইডেগার লিখেছিলেন: The splendour of the simple/ Only image formed keeps the vision/ Yet image formed rests in the poem"[১১] Vision বা স্বপ্নদর্শন এবং image বা বাকপ্রতিমাকে জীবনানন্দ যেভাবে বারংবার অক্লান্ত অভ্রান্তির সঙ্গে কবিতায় গ্রথিত করেছেন, সেভাবে আর কেউ করেছেন কি এতবার আধুনিক বাংলাকাব্যে? রাবীন্দ্রিক বিশ্বদর্শনকে অতিক্রম করে একমাত্র জীবনানন্দই তাঁর ভাব ও ভাষার সম্মিলিত সম্পদ নিয়ে পৌঁছে যান সেই পরিশুদ্ধ প্রান্তরে যেখানে কবিতা আর দর্শন, ছন্দ ও চিন্তা, চেতনা আর অলংকার সৃজনমুদ্রার এপিঠ আর ওপিঠ। তাঁর কবিতায় (''গর্ভাঙ্কে ধূপের মতো জ্বলে'') চিত্রনির্ভর ছন্দময়তার আশ্রয়ে অস্তিত্বের এক একটি

নিবিড় বিরোধাভাস, উদ্ভাসিত হয়ে ওঠে। জীবনের উত্থান আর পতন-ক্লান্তির কলরোল-এর নিবিড় সংঘাতের অঙ্গ হয়ে আমরা হাইডেগার-এর সিদ্ধান্তের সততা অস্তিত্বের কণায় কণায় অনুভব করি— But poetry that thinks is in truth the topology of Being"[১২].

১৯৫৫ সালে লেখা 'জীবনানন্দ দাশ-এর স্মরণে' শিরোনামের প্রবন্ধে, অতীব সশ্রদ্ধ মূল্যায়নের পর বুদ্ধদেব বসু উপসংহারে লিখেছিলেন, "বাংলা কাব্যের ঐতিহাসিক পরিপ্রেক্ষিতে তাঁর আসনটি ঠিক কোথায় সে-বিষয়ে এখনই মনস্থির করা সম্ভব নয়, তার কোনো প্রয়োজনও নেই এই মুহূর্তে, এই কাজের দায়িত্ব আমরা তুলে দিতে পারি আমাদের ঈর্ষাভাজন সেই সব নাবালকদের হাতে, যারা আজ প্রথমবার জীবনানন্দর স্বাদুতাময় আলো অন্ধকারে অবগাহন করেছে। আপাতত, আমাদের পক্ষে, এই কথাই কৃতজ্ঞ চিত্তে স্মর্তব্য যে 'যুগের সঞ্চিত পণ্যে'-র 'অগ্নিপরিধি'র মধ্যে দাঁড়িয়ে যিনি 'দেবদারু গাছে' 'কিন্নরকণ্ঠ' শুনেছিলেন, তিনি এই উদভ্রান্ত, বিশৃঙ্খল যুগে ধ্যানী কবির উদাহরণ স্বরূপ।" এই বিশ্লেষণটি বিগঠন করলেই সবকিছু স্পষ্ট হয়ে যায়। অতীতে লেখা সেই কঠিন বিচার "দেবতারা দীর্ঘশ্বাস ফেলেন" এখানে অন্তর্হিত। এমনকী, সময়োচিত সতর্কতার প্রভাবে লেখা এই কয়েকটি শব্দ "এখনই মনস্থির করা সম্ভব নয়" পরবর্তী প্রশস্তির নিরিখে অতিসতর্ক মনে হয়, যেহেতু সমসাময়িক কবিদের ভিতর একমাত্র জীবনানন্দের কবিতায় বুদ্ধদেব বসু প্রত্যক্ষ করেছিলেন সেই চূড়ান্ত সিদ্ধি— জীবনানন্দই ধ্যানীকবির উদাহরণ স্বরূপ। বিষ্ণু দে-র কবিতার মর্মরিত কলরোল, অর্থাৎ ধ্বনিসম্পদ, তাঁকে মুগ্ধ করেছিল; সুধীন্দ্রনাথের কাব্যসংগ্রহ সম্পর্কে বলেছেন "যে-কটি গ্রন্থ আমার নিত্যসঙ্গী হবে" এটি তার অন্যতম; অমিয় চক্রবর্তী তাঁর মতে, "সমকালীন বাংলা দেশের সবচেয়ে আধ্যাত্মিক কবি" কিন্তু সবাইকে অতিক্রম করে জীবনানন্দই একমাত্র "অগ্নিপরিধির মধ্যে দাঁড়িয়ে কিন্নর কণ্ঠ শুনেছিলেন"।

এই ধ্যানীকবিই, টমাস কার্লাইল-এর বিধানে, "Vates, first of all, in virtue of being sincere". So far, Poet and Prophet, participates in the 'open secret' are one". উপরন্তু, sincere এই open secret বা উন্মুক্ত গোপনীয়তা আর কিছু নয়, যে কবি এর অধিকারী, সেই শুধু বাস করে "in the very fact of things, in earnest with the universe."[১৩] সম্ভবত, Carlyle-এর এই মূল্যায়ন স্মরণ করে এবং জীবনানন্দের fact of things-বা essence বা নির্যাসকে উন্মোচিত করার বিস্ময়কর ক্ষমতা নিরীক্ষণ করেই শঙ্খ ঘোষ বলেছেন "...জল নয় তার জলত্ব, দীপ নয়, তার দীপতা। অর্থাৎ বস্তু নয়, এক বস্তুসংগতি। এইখান থেকেই জীবনানন্দের কবিতার শুরু।"[১৪] একমাত্র ধ্যানীকবিই তাঁর প্রখর অন্তর্দৃষ্টির মাধ্যমে সবকিছু এভাবে পুনরাবিষ্কার করে। যেভাবে আবিষ্কার করেছিলেন বুদ্ধদেব বসুর আরাধ্য শার্ল

Scanned with ACE Scanner

বোদলেয়ার। সত্যি বলতে, জীবনানন্দকে উদ্দেশ্য করে রচিত বুদ্ধদেবের শেষ প্রশস্তি, অগ্নিবলয়ের মধ্যে দাঁড়িয়েও কবির উত্তরণের আকাঙ্ক্ষা, অবধারিত ভাবে মনে আনে বুদ্ধদেবের বোদলেয়র বন্দনা—তাঁর ভাষায়, "মানুষ মুমূর্ষু, এবং সে জানুক সে মুমূর্ষু মানুষ অমৃতাকাঙ্ক্ষী, এবং সে জানুক সে অমৃতাকাঙ্ক্ষী।"

এই পরম দ্বৈরথ বা দ্বান্দ্বিকতাকে যে কয়েকজন কবি রূপের অরূপ দিতে সক্ষম তাঁরাই শ্রেষ্ঠ। সার্থকতম কবিতায় এই সংঘাতই সযত্নে লালিত। শুধু সংঘাত আর বিরোধ নয়, একই নিঃশ্বাসে প্রার্থিত পরম ঐকতান কবিতার অক্ষরে ধ্বনিত। গোয়েটের অবিস্মরণীয় লিরিক Wanderer's Nachtlied বা পথিকের রাত্রিগানে থিয়েডর এ্যাডর্নো সংঘাত-সমন্বয়ের এই দ্বৈতাদ্বৈত স্পন্দনটি শুনেছিলেন, "Indeed their harmony is actually nothing but the accord between such suffering and such love...its abysmal beauty cannot be separated from that which keeps silent, the image of a world which refuses peace". 'abysmal beauty' এই দুটি শব্দ যেন এক লহমায় উদ্ভাসিত করে তাঁরা কাব্যের স্বরূপ। আমরা তাঁর কবিতা পড়ি আর অতল গহ্বরের শেষ প্রান্তে দাঁড়িয়ে দেখি দেবদারু, শুনি কিন্নরকণ্ঠ। শুধু বিদায়ী শতাব্দী নয়, শুধু আগত শতাব্দী নয়, যে কোনও শতাব্দীর অন্যতম শ্রেষ্ঠ কবি জীবনানন্দ তাই একা অবিরাম নক্ষত্রের পানে চলমান, অন্যেরা স্থায়ী নির্ধারিত স্থানে।

উৎসনির্দেশ :

১। শঙ্খ ঘোষ : 'জীবনানন্দ : উত্তরাধিকার' (তাপস বসু সম্পাদিত 'জীবনানন্দ দাশ ও সমকালীন ভাবনাক্রম' গ্রন্থে অন্তর্ভুক্ত। পুস্তক বিপনি, কলকাতা, ১৯৮৭) পৃষ্ঠা ৭৭।

২। বুদ্ধদেব বসুর এই সুপরিচিত বিচার অলোকরঞ্জন দাশগুপ্ত উদ্ধৃত করেছেন তাঁর 'জীবনানন্দ' গ্রন্থে (জীবনানন্দ, অলোকরঞ্জন দাশগুপ্ত, প্রমা, কলকাতা, ১৯৯২) পৃষ্ঠা ৪৯।

৩। ম্যাথু আর্নল্ড : 'হাইনরিখ হাইনে' ('এস্যেজ ইন ক্রিটিসিসম' গ্রন্থে অন্তর্ভুক্ত। জে এম ডেন্ট এ্যাণ্ড সনস, লণ্ডন, ১৯৬৬) পৃষ্ঠা ১৩৪।

৪। অলোকরঞ্জন দাশগুপ্ত : জীবনানন্দ দাশ, পৃষ্ঠা ২।

৫। কবিতার নন্দন বিষয়ে হাইডেলবার্গ বিশ্ববিদ্যালয়ে আয়োজিত সেমিনারের স্মৃতি।

৬। রেমণ্ড উইলিয়ামস - মার্কসিজম এ্যাণ্ড লিটারেচার (অক্সফোর্ড ইউনিভার্সিটি প্রেস, অক্সফোর্ড, ১৯৭৭) পৃষ্ঠা ১২৮-১৩৬।

৭। কার্ল মার্কস : ইকনমিক এ্যাণ্ড ফিলসফিক ম্যানাসক্রিপটস অফ ১৮৪৪ (প্রগেস পাবলিশার্স, মস্কো, ১৯৭৭), পৃষ্ঠা ৯৬-৯৭।

৮। অলোকরঞ্জন দাশগুপ্ত, ঐ, পৃষ্ঠা ১৭।

Scanned with ACE Scanner

৯। ভালটার বেঞ্জামিন, ইল্যুমিনেশন, (ফনটানা/কলিনস, লণ্ডন, ১৯৭৭) এই গ্রন্থের একাধিক প্রবন্ধে বেঞ্জামিন তাঁর aura এবং hymnic memory-র তত্ত্ব প্রতিষ্ঠা করেছেন। বি: দ্র: নিকোলাই লেসকভ এবং শার্ল বোদলেয়ারের রচনার বিশ্লেষণ।

১০। গালভানো দেলা ভোলপে : ক্রিটিক অফ টেস্ট (নিউ লেফট বুকস, লণ্ডন, ১৯৭৮) এই প্রখ্যাত ইতালিয় সমালোচক একাধিক নিবন্ধে তার multiplicity of meaning-এর তত্ত্ব প্রতিষ্ঠা করেছেন।

১১। মার্টিন হাইডেগার : পোয়েট্রি, ল্যাংওয়েজ, থট (কলোফোন বুকস, লণ্ডন, ১৯৭১) পৃষ্ঠা ৭।

১২। ঐ, পৃষ্ঠা ১২।

১৩। টমাস কার্লহিল : দ্য হিরো এ্যাস পোয়েট (ইংলিশ ক্রিটিকাল এসেজ, নাইনটিথ সেঞ্চুরি, ও ইউ পি, লণ্ডন, ১৯৬৫) পৃষ্ঠা ২১৯।

১৪। শঙ্খ ঘোষ, পূর্বোক্ত, পৃষ্ঠা ৭৮।

১৫। থিয়োডোর এ্যাডর্নো : লিরিক এ্যাণ্ড সোসাইটি (নোটেন ৎসুর লিটেরাটুর, সুরকাম্ফ, ফ্রাঙ্কফুর্ট) পৃষ্ঠা ৮০।

Scanned with ACE Scanner

'শিল্পীর নির্জন করতলে'—জীবনানন্দের কবিতার আঙ্গিক

দেবতোষ বসু

[১৯৫২ সালের নভেম্বর থেকে ১৯৫৩ সালের ফেব্রুয়ারি পর্যন্ত অর্থাৎ চারমাস জীবনানন্দ বড়িষা বিবেকানন্দ কলেজে বর্তমানে ঠাকুরপুকুর ইংরেজির অধ্যাপক হিসেবে কাজ করেন।

জীবনানন্দ বিষয়ে আলোচনা পাঠ করার আগে আমি প্রথমেই এই কলেজের অধ্যক্ষ মহাশয় ড. নরেশচন্দ্র নন্দ—, ইংরেজি এবং অন্যান্য বিভাগের অধ্যাপিকা/অধ্যাপকবৃন্দকে কৃতজ্ঞতা জানাই। কৃতজ্ঞতা এই কারণে যে জীবনানন্দ বিষয়ে কিছু বলার জন্য এর চেয়ে উপযুক্ত জায়গা আর হতে পারে না। কেননা এখানেই ইংরেজি বিভাগে জীবনানন্দ কিছুদিন অধ্যাপনা করেছিলেন। আজ যে এখানে নরেশ গুহ, দেবীপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায় ও সুধীর চক্রবর্তী উপস্থিত আছেন, তা আমার পক্ষে পরম সৌভাগ্যের বিষয়।]

একটি মাত্র বিশেষণের সাহায্যে কবিপ্রতিভাকে চিহ্নিত ও স্বতন্ত্র করার যে প্রবণতা আছে, সেই প্রবণতার দ্বারা সবচেয়ে বেশী আক্রান্ত হয়েছেন বোধ হয় কবি জীবনানন্দ দাশ। শুরু হয়েছিল রবীন্দ্রনাথকে দিয়ে। যখন জীবনানন্দের একটি কবিতা পড়ে ('মৃত্যুর আগে') মন্তব্য করেছিলেন যে তাঁর কবিতা 'চিত্ররূপময়'। তারপর, সেই মহান উৎস থেকে নির্দেশ পেয়ে অনেকেই জীবনানন্দের কবিতা ও জীবনভাবনাকে শব্দবন্ধে ধরতে চেয়েছেন। তাঁকে 'বিশুদ্ধতম কবি' বলেছেন অন্নদাশঙ্কর রায়, 'মহত্তম' বলে উল্লীত করেছেন নীহাররঞ্জন রায়। কিন্তু সবচেয়ে বেশী গৃহীত ও তাৎপর্যপূর্ণ হয়েছে বুদ্ধদেব বসু-কথিত 'নির্জনতম' বিশেষণটি। নিজেই এ বিষয়ে সচেতন থেকে বুদ্ধদেব লিখেছিলেন—'তাঁর অনন্যতা বিষয়ে অনেক পাঠকই আজকের দিনে সচেতন। আর তিনি যে আমাদের 'নির্জনতম' কবি, অত্যধিক পুনরুক্তিবশত এর ধার ক্ষয়ে গেলেও এর যাথার্থ্যে আমি এখনো সন্দেহ করি না।' পাশাপাশি বুদ্ধদেব বসুর আর একটি উক্তিও মনে পড়ে যার মধ্যে বিশেষণ অপেক্ষা বিশ্লেষণের ভঙ্গীই বড়ো হয়ে উঠেছে—'তাঁর কাব্য বর্ণনাবহুল, তাঁর বর্ণনা চিত্রবহুল এবং তাঁর চিত্র বর্ণবহুল।' আমরা মানতে বাধ্য, রবীন্দ্রনাথের 'চিত্ররূপময়' বিশেষণের থেকে এই উক্তি অনেক বেশী ব্যাপক।

জীবনানন্দের কবিতা বিষয়ে এই সব উক্তির পর অর্ধ-শতক পার হয়ে গেছে। প্রশ্ন জাগে, এখনো কি তাঁর কবিতার বিচারে ঐ বারংবার ব্যবহৃত বিশেষণগুলির নির্দেশেই আমরা চলবো? জীবনানন্দ যে কোনো বড়ো কবির মতোই, দাবি করেন

Scanned with ACE Scanner

যুগরুচির বিচার। এক এক যুগ কবিকে স্বকালের দৃষ্টিতে দেখে—সেটাই স্বাভাবিক ও শিল্পসম্মত। এ প্রসঙ্গে সম্প্রতি বহুলপ্রচলিত একটি সাহিত্যপত্রিকার জীবনানন্দ সংখ্যায় সুনীল গঙ্গোপাধ্যায় লিখেছেন—'তিনি জীবনানন্দের কবিতাকে 'চিত্ররূপময়' বলেছিলেন। বিভিন্ন লেখক-কবিকে উদারভাবে সার্টিফিকেট দেবার জন্য রবীন্দ্রনাথকে অনেক শব্দ বানাতে হয়েছিল, এটাও সেরকম সার্টিফিকেটের ভাষা। জীবনানন্দ নিজেও এই বিশেষণ মেনে নেন নি।' এরপর সুনীল রবীন্দ্রনাথের একটি গদ্যকবিতার অংশবিশেষ তুলে মন্তব্য করেছেন—'এই পঙক্তিগুলিই বরং চিত্ররূপময়। কারুকার্য আছে, ব্যঞ্জনা নেই।' অন্যদিকে বুদ্ধদেব বসু, যিনি জীবনানন্দকে সর্বপ্রথম পরিচিত করান প্রবন্ধ লিখে, রবীন্দ্রনাথের এই মন্তব্য সম্পর্কে বলেছেন—'জীবনানন্দের সমগ্র কাব্য সম্পর্কেই এই আখ্যা প্রযোজ্য'।

জীবনানন্দ বিষয়ে বুদ্ধদেব বসু যেমন রবীন্দ্রনাথকে মেনেছেন, সুনীল গঙ্গোপাধ্যায় তেমনই অনেকটা দূরে সরে গিয়েছেন। আবার, পঞ্চাশের আর এক প্রধান কবি অলোকরঞ্জন দাশগুপ্ত স্পষ্টতই জীবনানন্দের কবিতা-বিষয়ে বুদ্ধদেবের বিপরীত মত পোষণ করেন। তাঁর কথায়, 'নির্জনতম আখ্যা তাঁকে মানায় না। চতুষ্পার্শ্বকে চূড়ান্তভাবে আত্মসাৎ করে নিয়ে তার রূপান্তর ঘটানোর ব্রতকল্প নিয়েই তিনি নেমেছিলেন। তাঁর কাছে ঘটমান সমকাল ছিল শুধু উদ্দীপন-বিভাব নয়, অবলম্বনের প্রত্যক্ষতায় মুখোমুখি শর্ত'। সুতরাং দেখা যাচ্ছে জীবনানন্দের কবিতা বিষয়ে কোনো একটি ধারণা স্থির হয়ে দাঁড়িয়ে নেই। একজন বড়ো কবির পক্ষে এর চেয়ে মহত্তর প্রাপ্তি আর কী হতে পারে? কিন্তু দুর্ভাগ্যের বিষয় অখ্যাতি থেকে খ্যাতির শীর্ষে পৌঁছে যাবার পর জীবনানন্দ বাঙালী পাঠকের কাছে একটি স্থির বিষয়ের রোমান্টিক ভাষ্যকার হিসেবে পরিগণিত হয়েছেন। জীবনানন্দের কবিতা বলতেই আজ সাধারণ পাঠক বোঝে প্রেম, প্রকৃতি এবং বাংলাদেশের রূপকথা। আবেগস্পন্দিত মোহসঞ্চারী ভাষার স্বতোঃসারণ।

আজকের জীবনানন্দ-চর্চা শুরু হবে সেখান থেকেই যেখানে বুদ্ধদেব বসু তাঁর পাঠ-পরিক্রমা শেষ করেছিলেন। জীবনানন্দের মৃত্যুর পর ১৯৫৫ সালে তিনি লিখেছিলেন—'বাংলা কাব্যের ঐতিহাসিক পরিপ্রেক্ষিতে তাঁর আসনটি ঠিক কোথায় সে-বিষয়ে এখনই মনস্থির করা সম্ভব নয়। তার কোনো প্রয়োজনও নেই এই মুহূর্তে : এই কাজের দায়িত্ব আমরা তুলে দিতে পারি আমাদের ঈর্ষাভাজন সেই সব নাবালকদের হাতে, যারা আজ প্রথমবার জীবনানন্দর স্বাদুতাময় আলো-অন্ধকারে অবগাহন করছে। বুদ্ধদেব যাদের নাবালক বলেছিলেন—, আমি তাদেরই একজন হয়ে জীবনানন্দের কবিতার ছন্দ ও আঙ্গিকের আলোচনায় নামতে চেষ্টা করছি আজ। সেই সময় যারা 'নাবালক' ছিল বাংলা সাহিত্যে, তাদের মধ্যে বাইশ বছরের যুবক অলোকরঞ্জন দাশগুপ্ত অন্যতম। বিশেষত এই কারণে যে তাঁর কবিতা প্রায় সেই

সময় থেকেই বুদ্ধদেব বসুর 'কবিতা পত্রিকা'য় প্রকাশিত হতে থাকে। অলোকরঞ্জন কবির প্রতি কবির প্রেমে জীবনানন্দ-চর্চার দায়িত্ব তুলে নিয়েছেন এবং স্বাভাবিকভাবে মূল্যায়ন শুরু করেছেন (নাকি, আস্বাদন) সেখান থেকেই যেখানে বুদ্ধদেব তাঁর কলম থামিয়েছেন।

জীবনানন্দের ছন্দচর্চা বিষয়ে কিছু বক্তব্য পেশ করার আগে তাঁর ছন্দ-ভাবনার পরিচয় দেওয়া আবশ্যক। নজরুল ইসলাম সম্পর্কে একটি প্রবন্ধে তিনি লিখেছেন : 'বলবার কথা না থাকলেও চলে,—কাব্যের সুর এক আশ্চর্য বৈদেহী পবিত্রতায় নিজের ধ্রুবলোকে পৌঁছেছে, ওরকম দাবী নজরুল ইসলামের কবিতা সম্পর্কে করা যায় না। যে কবিতা সমাজ, স্বদেশ ও নরনারী সম্পর্কে অনেক কিছুই যথাশক্তি স্পষ্টবাদিতায় বলতে চেয়েছে নজরুলে সেই কাব্য-সম্পর্কে কথা-নিরপেক্ষ—প্রায় নির্বিকল্প—সুর—বিশুদ্ধতার দাবী অসংগত। কিন্তু যে কাব্যের বিষয়বস্তুই এত বড় দর্শন বা এমনই স্বপ্রধান রূপকথা যে, তার পয়ার, গদ্যছন্দ বা স্বরবৃত্ত সাজ চোখে পড়তে চায় না বড় একটা...।' পাশাপাশি সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত সম্পর্কে তাঁর উক্তি স্মরণীয় : '...অনূদিত ও স্বরচিত কবিতায় কোথাও কোথাও আবেগপ্রধান বুদ্ধির পরিচয় দিয়ে বাংলার ছন্দের ঐতিহ্যকে পরিচ্ছন্ন ও প্রবহমান ক'রে সত্যেন্দ্রনাথ স্মরণীয় হয়ে রয়েছেন। আবেগ যদি আরো মহৎ ও গভীর হ'তো, বুদ্ধি যদি উঠে যেত বোধির, vision-এর পর্যায়ে, তাহ'লে ছন্দের দিকে অতটা উচ্ছ্বসিত নজর দেবার প্রয়োজন হ'ত না হয়তো সত্যেন্দ্রনাথের'। এই দুটি উদ্ধৃতি থেকে জীবনানন্দের ছন্দ-ভাবনার যে পরিচয় পাওয়া যায় তা এই যে বিষয়বস্তুর সঙ্গে ছন্দের যোগ বিচ্ছিন্ন হয়ে গেলে কবিতা আর কবিতা থাকে না, পদ্য হয়ে যায়। নজরুলের বিষয়প্রাধান্য ছন্দকে গৌণ করে দিয়েছে, সত্যেন্দ্রনাথের ছন্দপ্রাধান্য কবির বোধিকে আঘাত করেছে। চাই বিষয় ও ছন্দের, ভাবনা আর রূপের অচ্ছেদ্য সম্পর্ক। তাই 'কবিতার আত্মা ও শরীর' বিষয়ে আলোচনায় নেমে তিনি লেখেন : 'কবি যখন ভাবাক্রান্ত হন তখন চোখ তাঁর ছবি দেখে, কান শোনে ছন্দ এবং চোখও অনুভব করে যেন ছন্দবিদ্যুৎ ; কোন ছন্দে কবিতাটি রচিত হবে মুহূর্তের ভিতরেই নির্ণীত হয়ে যায় অনেক সময় ; কারণ যে কোনো আবেগ যে কোনো ছন্দে রূপ পরিগ্রহ করতে পারে না, কবি-প্রেরণার তারতম্য অনুসারে ছন্দের জাতি-নির্ণয় হয়।'

'মুহূর্তের ভিতরেই নির্ণীত হয়ে যায়' এই বাক্যাংশ পড়ার পরও যদি জীবনানন্দের কবিতার ছন্দ-আলোচনায় নামি বৈয়াকরণের তাগিদে তা হলে তা ওয়ার্ডসওয়ার্থের কাব্যভাষায় murder to dissect হয়ে যেতে পারে অস্বীকার করা যায় না। কিছুদিন আগে একটি বহুল প্রচারিত পাক্ষিকের জীবনানন্দ সংখ্যায় একজন শ্রদ্ধেয় আলোচক লিখেছেন :

'সুচেতনা, এই পথে/আলো জ্বেলে—এ পথেই পৃথিবীর ক্রমমুক্তি হবে ;'

Scanned with ACE Scanner

এখানে unit তিনটি। সম্বোধন 'সুচেতনা'র unit, এরপর 'এই পথে আলো জ্বেলে' unit, শেষ unit 'এ পথেই পৃথিবীর ক্রমমুক্তি হবে'—৪+৮+১৪ = ২৬ আসলে ৮+৮+১০ এই নিয়মিত বিভাগটিকে পূর্বোক্ত unit-এ ভাঙা হয়েছে।' না, ভাঙা হয়নি। একথা বিনীতভাবে বলতে চাই। Unit মানেই সমতা, unit of measure মানে মাত্রা যা পরিমাপের উপকরণ। পঙক্তির মাত্রা পদ, পদের মাত্রা পর্ব, পর্বের মাত্রা কলা (mora) বা দল (syllable). Unit কোনো কবিই ভাঙতে পারেন না। এদিকে কোনো বিদ্রোহীর চরণধ্বনি এখনো শুনিনি। আলোচক ঠিকই বলেছেন কবিতাটি পড়বার সময় স্বাভাবিক উচ্চারণের তাগিদে ৪/৮/১৪ এই বিভাগেই কবিতাটি পড়তে হবে। জীবনানন্দের কৃতিত্ব এখানে নয় যে তিনি ছন্দ ভেঙেছেন, তাঁর কৃতিত্ব এইখানে যে ছন্দের নিয়মের মধ্যে থেকেও তিনি ছন্দকে নিজের সুরে বাজিয়েছেন। মনে রাখা দরকার, স্বাভাবিক উচ্চারণ ও ছন্দোগত উচ্চারণের মধ্যে অল্পাধিক পার্থক্য থাকেই আর এই পার্থক্যটুকুই ছন্দশিল্পের প্রধান উপকরণ।

রবীন্দ্রনাথের সমকালেই বাংলা কবিতায় ২২ ও ২৬ মাত্রার পঙক্তি রচিত হয়েছে। এমনকি ৩৪ মাত্রারও। ১৯৩৬ সালে প্রকাশিত *ধূসর পাণ্ডুলিপির* অন্তর্গত 'মৃত্যুর আগে' (এই কবিতাটিকে রবীন্দ্রনাথ বলেছিলেন চিত্ররূপময়) ও 'শকুন' নামক দুটি কবিতায় আমরা পাই যথাক্রমে ২২ ও ২৬ মাত্রার সমিল প্রবহমান পঙক্তি'

'মৃত্যুর আগে'

আমরা মৃত্যুর আগে কী বুঝিতে চাই আর? জানি না কি আহা—,
সব রাঙা কামনার শিয়রে যে দেয়ালের মতো এসে জাগে
ধূসর মৃত্যুর মুখ—একদিন পৃথিবীতে স্বপ্ন ছিল—সোনা ছিল যাহা
নিরুত্তর শান্তি পায়; যেন কোন মায়াবীর প্রয়োজনে লাগে।

এখানে পর্ববিভাগ খুব নিরূপিত—প্রতি পঙক্তিতেই ৮-৮-৬ এই বিভাগ। কবিতাপাঠের জন্য পদের অসমতা এখানে তেমন জরুরী নয়।

'শকুন'

আরেক আকাশ যেন—সেইখানে শকুনেরা একবার নামে পরস্পর
কঠিন মেঘের থেকে—যেন দূর আলো ছেড়ে ধূম্র ক্লান্ত দিকহস্তিগণ
পড়ে গেছে—পড়ে গেছে পৃথিবীতে এশিয়ার ক্ষেত মাঠ প্রান্তরের পর

এখানে পদবিভাগ ৮-৮-১০, পঙক্তির মাত্রাসংখ্যা ২৬। এখানে স্বাভাবিক পাঠ ও ছন্দোগত পাঠের মধ্যে বিশেষ পার্থক্য অনুভূত হয় না।

যে ছন্দোবন্ধে জীবনানন্দ সবচেয়ে বেশী স্বচ্ছন্দ ও স্বতন্ত্র, সেই মুক্তকের (সমিল) দুটি দৃষ্টান্ত এখানে দেওয়া যেতে পারে *ধূসর পাণ্ডুলিপি* থেকে :

'অবসরের গান'

ফুরোনো ক্ষেতের গন্ধে এইখানে ভরেছে ভাঁড়ার;
পৃথিবীর পথে গিয়ে কাজ নাই— কোনো কৃষকের মতো দরকার নাই / দূরে
মাঠে গিয়ে আর!

Scanned with ACE Scanner

এবং

গ্রীষ্মের সমুদ্র থেকে চোখের ঘুমের গান আসিতেছে ভেসে,
এখানে পালঙ্কে শুয়ে / কাটিবে অনেক দিন / জেগে থেকে ঘুমাবার।
সাধ ভালোবেসে।

এই দীর্ঘ পঙক্তিদুটির প্রথমটিতে পদের মাত্রাসংখ্যায় সমতা নেই। ৩৪টি মাত্রা ১২-১৪-৮ এই তিনপদে বিভক্ত। দ্বিতীয় দৃষ্টান্তে পদের মাত্রাসংখ্যায় সমতা আছে। ৩০টি মাত্রাকে ৮-৮-৮-৬ এই চতুষ্পদে ভাগ করা চলে। প্রথম দৃষ্টান্তে যে পদগত মাত্রাসংখ্যার সমতা নেই তা ব্যাকরণের দিক থেকে স্খলন হলেও শিল্পের দিক থেকে নয়। এখানে স্মরণ করা যেতে পারে কবি ইয়েটস্-এর একটি অভিজ্ঞতাকে। তিনি নিজস্ব কাব্যসমগ্রের (অপ্রকাশিত) ভূমিকায় লিখেছেন :

'If I repeat, the first line of Paradise Lost so as to emphasise its five feet I am among the folk singers — 'Of mán's / first dis / / obé / dience ánd / the fruít / but speak it as I should I cross it with another emphasis, that of passionate prose — 'of *mán's first* dis*obé*dience and the *fruit*' or 'of *mán's first dis*obedience and the *fruit*; the folk song is still there, but a ghostly voice, an unvariable possibility, an unconscious norm.'

দেখা যাচ্ছে passionate prose-এর ধর্ম আনার জন্যে ইয়েটস্ মিলটনের পঙক্তির পাঁচটি শ্বাসাঘাতের জায়গায় চারটি শ্বাসাঘাতকে যথেষ্ট মনে করেছেন। 'disobedience' শব্দের দুটি শ্বাসাঘাতকে একটিতে সঙ্কুচিত করেছেন এবং কখনো শ্বাসাঘাত ফেলেছেন প্রথম দলে কখনো দ্বিতীয় দলে। ইয়েটস-এর প্রসঙ্গ তোলা হলো এই কারণে যে অনেক বড়ো কবির ক্ষেত্রেই ছন্দের চাল-চলন নির্ভর করে সেই কবির অভিপ্রায়ের উপর।

বাংলা ছন্দের ক্ষেত্রেও পদগত আয়তনের বিভিন্নতার মধ্য দিয়ে কবিদের একটি প্রবণতাই ধরা পড়ে এবং সেটা হলো কবিতাকে গদ্যের কাছাকাছি নিয়ে আসার প্রবণতা। যাকে Wordsworth বলেছিলেন 'real language of men in a state of vivid sensation' এবং ইয়েটস্ passionate prose। জীবনানন্দের আলোচিত কাব্যপঙক্তিগুলি যে ছন্দে রচিত, সেই মিশ্রকলাবৃত্ত ছন্দে প্রাণের কথা যেমন মানায়, মুখের কথাও তেমনি অবাধে চলে। এর আতিথেয়তা সর্বজনবিদিত হলেও কানের অলক্ষ্য নির্দেশের বশবর্তী। তাই একথা মানতেই হবে যে পদগত আয়তন এবং মাত্রাসমাবেশের রীতি লঙ্ঘন করতে গিয়ে কবিকে যদি শ্রুতির দাবি উপেক্ষা করতে হয়—, তাহলে সেটা হবে ছন্দের উদারতার উপর অত্যাচার। প্রচলিত মাত্রাসমাবেশগুলি যে গানের তালের সঙ্গে সম্পর্কিত, তা স্বর্গত অমূল্যধন মুখোপাধ্যায় বহু পূর্বেই দেখিয়েছেন। সুতরাং সেই সমাবেশগুলি লঙ্ঘন করা কবির পক্ষে অধিকাংশ ক্ষেত্রেই মারাত্মক হতে পারে—যদিও একমাত্র কবিই পারেন তাদের কিঞ্চিদধিক ওলোট-

Scanned with ACE Scanner

পালোট করতে। পদযতির আয়তন যদি বিভিন্ন হয়, তাহলে ষড়োমাপের পঙক্তিগুলিকে ত্রিপদী বা চৌপদী হিসেবে চালানো সম্ভব নয়। এ বিষয়ে বুদ্ধদেব বসু তাঁর 'সাহিত্যচর্চা' গ্রন্থের 'বাংলা ছন্দ' প্রবন্ধে লিখেছেন—'এখানে আপত্তি উঠতে পারে যে ২২ ও ২৬ মাত্রার পয়ার আসলে লঘু ত্রিপদী ও দীর্ঘ ত্রিপদীর একেলে রকমফের মাত্র। আর এ আপত্তি একেবারে উড়িয়ে দেবার মতোও নয়। তবু একটু তফাৎ আছে। সে তফাৎ এইখানে যে ত্রিপদীতে যতিস্থাপনের যে নিয়ম নির্দিষ্ট ছিল, আধুনিক কবিরা তা লঙ্ঘন করে তাঁদের লম্বা মাপের পয়ারে যতিস্থাপনের বৈচিত্র্য এনেছেন। সেইজন্য এই লম্বা পয়ারকে ছদ্মবেশী ত্রিপদী মনে করাও ঠিক হবে না।' কিন্তু এখানে এই প্রশ্ন উঠতে পারে যে পদযতি যখন বিভিন্ন তখন লম্বা মাপের পঙক্তিকে মুক্তকে সাজিয়ে দিলেই তো হয়? 'লম্বা পয়ারকে ছদ্মবেশী ত্রিপদী' মনে করা ঠিক হবে না সত্য, কিন্তু তাকে ছদ্মবেশী মুক্তক মনে করা কি ভুল? পূর্বে পঠিত 'শকুন' কবিতাংশের তিন পঙক্তিকে এইভাবে ছয় পঙক্তিতে পুনর্বিন্যস্ত করা সম্ভব

আরেক আকাশ যেন—
সেইখানে শকুনেরা একবার নামে পরস্পর
কঠিন মেঘের থেকে ;
যেন দূর আলো ছেড়ে ধূম্র ক্লান্ত দিকহস্তিগণ
প'ড়ে গেছে—প'ড়ে গেছে
পৃথিবীতে এশিয়ার ক্ষেতমাঠ প্রান্তরের পর

এই পুনর্বিন্যাসে শ্রুতির দাবিকে উপেক্ষা করিনি এবং ব্যাকরণের শাসনও মেনেছি। কিন্তু একটা সমস্যা থেকেই যায়। কোনো কবি যখন বিশেষ কোনো ছন্দরূপে নিজের উপলব্ধ আবেগস্পৃষ্ট শব্দসমূহ সাজিয়ে দেন, তখন সেই ছন্দরূপ, অন্তত তাঁর পক্ষে অদ্বিতীয় এবং নির্বিকল্প। ছন্দ-ব্যাকরণের খাতিরে সেই রূপকে ওলোট-পালোট করা নিশ্চয়ই কাব্যশোভন হয় না। বিশ্লেষিত 'শকুন' কবিতাটির কথাই ধরা যাক। এই কবিতার পাঠকমাত্রই জানেন, কবিতাটি অন্ত্যমিল-সম্পন্ন। সুতরাং এর পঙক্তিগুলি মুক্তকে সাজানো মানেই কবিতাটির বিশেষ সম্পদ অপহরণ করা। দ্বিতীয়ত, কবিতাটি চৌদ্দ-পঙক্তি বিশিষ্ট একটি মৌলিক সনেট। অন্ত্যমিলের সংখ্যা লক্ষ করলে একে Spencer পন্থী বলা যেতে পারে, কারণ Spencer-এর সনেটের মতো এখানেও মিলের সংখ্যা ৫। কিন্তু এখানে মিল দেবার পদ্ধতি Spencer থেকে ভিন্ন। 'শকুন' কবিতার অন্ত্যানুপ্রাস-পদ্ধতির সঙ্গে বরং মিল রয়েছে Shelley-র 'Ode to the West Wind' কবিতার তৃতীয় বিভাগের। সুতরাং আলোচ্য কবিতাটিকে মুক্তকে পুনর্সজ্জিত করলে তার বিশিষ্ট গঠনশিল্পই ভেঙে পড়বে। তৃতীয়ত, এই কবিতার গঠনশিল্পের বৈশিষ্ট্য এইখানে যে, সনেটের রূপবন্ধটি এখানে গড়ে উঠেছে চারটি তিন পঙক্তির এবং একটি দু'পঙক্তির স্তবকে। এই গঠনটি

অভিনব এবং অপ্রচলিত—অন্য দৃষ্টান্ত পাই Shelley'র 'Ode to the West Wind' কবিতায়। ফলত, আমাদের আলোচ্য বিশিষ্ট সনেটটিকে অকবি ছাড়া কে চাইবে মুক্তকে সাজাতে?

লম্বা মাপের মিশ্রকলাবৃত্ত পয়ার থেকে এবার লম্বা মাপের মুক্তকের দিকে মনোযোগ ফেরানো যাক। আমাদের ছন্দাচার্য প্রবোধচন্দ্র সেন এ সম্পর্কে লিখেছিলেন 'পরবর্তী কালে কোনো কোনো কবি এই মুক্তক রচনায় বাইশ বা ছাব্বিশ মাত্রার পঙক্তিও চালাতে প্রয়াসী হয়েছেন। অর্থাৎ তাঁরা ৮-৮-৬ বা ৮-৮-১০ মাত্রার ত্রিপদী বন্ধকেও মুক্তক রূপ দিতে চেষ্টিত হয়েছেন। কিন্তু তাঁদের সে প্রয়াস সফল হয়েছে বলা যায় না...।' উক্তিটি অনেকাংশে সত্য। যেমন ধরা যাক এই পঙক্তিটি

বাকি সব মানুষেরা / অন্ধকারে হেমন্তের / অবিরল পাতার মতন

এখানে পদযতির বিভাগ ৮-৮-১০। শ্রুতি সমর্থন করে এই বিভাগ—ভাবযতি ও ছন্দযতি মিলে যায়। কিন্তু এই পঙক্তিটি?

অথবা মাটির দিকে / পৃথিবীর কোনো পুনঃ / প্রবাহের বীজের ভিতরে

এখানেও পদযতির ব্যাকরণ-শাসিত ব্যবস্থা মিলিয়ে দেওয়া যায় ৮-৮-১০ বিভাগে। কিন্তু ভাবযতির সঙ্গে তার অসদ্ভাব ঘুচল কি? আমরা কি 'পুনঃপ্রবাহ' শব্দটিকে 'পুনঃ-প্রবাহ' এইভাবে যতি দিয়ে ভাগ করে পড়ি? পঙক্তিটিকে বরং ৮।১৮ এই মুক্তকবন্ধেই পড়ি এবং মেনে নিই 'পুনঃপ্রবাহ' শব্দের অন্তস্থিত শব্দের যতিলোপের সত্যকে।

একদা বর্তমান আলোচক এই লম্বামাপের মুক্তককে 'প্রমুক্তক' এই পরিভাষায় ব্যবহার করতে চেয়েছিল। প্রবোধচন্দ্র সেন সেই পরিভাষা নাকচ করে দিয়ে লিখেছিলেন—'ছদ্মবেশী ত্রিপদী বা ছদ্মবেশী মুক্তক হয় না। তেমনি 'প্রমুক্তক' বা মহামুক্তকও হয় না। মুক্তক নামের দ্বারা ছন্দের কৃত্রিম বন্ধন থেকে মুক্তিই সূচিত হয়, পঙক্তির দৈর্ঘ্য সূচিত হয় না... এ প্রসঙ্গে কেউ হয়তো স্মরণ করিয়ে দেবেন কবি জীবনানন্দেরই উক্তি 'চোখও অনুভব করে যেন ছন্দবিদ্যুৎ'। আর-এক কবি কিন্তু এর ঠিক উল্টো কথাই বলেছেন—'সামনে চেয়ে এই যা দেখি, চোখে আমার বীণা বাজায়।' একজন চোখে দেখতে পান ছন্দের ধ্বনিরূপ, আর একজন চোখেই শুনতে পান বিশ্বজগতের দৃশ্যরূপ। কবিহৃদয়ে এভাবেই ইন্দ্রিয়ানুভূতির রূপান্তর ঘটে। তাঁদের এসব উক্তি ভাবার্থেই গ্রহণীয়। বাচ্যার্থে নয়। কেউ যদি বলেন জীবনানন্দের এই উক্তিটি বাচ্যার্থেই গ্রহণীয়, তাহলে সবিনয়ে স্মরণ করিয়ে দেব যে, কবি নিজেই কি একটি 'অনুভব' ও একটি 'যেন' শব্দের দ্বারা এই উক্তির বাচ্যার্থকে অস্বীকার করেন নি?' একথা অনস্বীকার্য যে জীবনানন্দের ছন্দচর্চা যা লম্বামাপের পঙক্তিতে বিন্যস্ত, তা প্রবোধচন্দ্রের অনুমোদন পায় নি, কিন্তু কবিরা তো স্বাধীনতাহীনতায় বাঁচতে চান না। তাই দেখি জীবনানন্দ-প্রবর্তিত এই দীর্ঘ মুক্তক পঙক্তি কেমনভাবে উত্তরকালের কবিতাকে আচ্ছন্ন করেছে। প্রসঙ্গত স্মরণীয় বিনয়

Scanned with ACE Scanner

মজুমদারের কবিতা। যাঁরা তাঁর 'অঘ্রাণের অনুভূতিমালা' পড়েছেন, তাঁরা লক্ষ করবেন ঐ কবি ৫৩ পৃষ্ঠাব্যাপী দীর্ঘ এক কবিতা লিখেছেন যার পঙক্তি দৈর্ঘ্য ২৬ ও ৩০ মাত্রা।

জীবনানন্দ একটি প্রবন্ধে লিখেছিলেন : 'আধুনিক কালের প্রাণের কথা একদিক দিয়ে যেমন সংহতি সন্ধান করছে, অন্যদিক দিয়ে তেমনি তথাকথিত আপেক্ষিক কালের প্রতীকের মতো সমাজ ও জীবনের আধুনিক বন্দিদশার সীমা লঙ্ঘন করে অমেয়তার অন্তঃকরণে ছড়িয়ে পড়তে চাচ্ছে। ফলে ছন্দের দোটানার ভিতরে পড়ে কখনো কবিকে গদ্য ও পদ্য ছন্দে প্রায় খবরের কাগজের লীডার লিখতে দেখা যাচ্ছে। কখনো বা ২২ বা ২৬ মাত্রার পয়ারে কিংবা প্রবহমানতার পঙক্তিপরম্পরার ভিতর দিয়ে যেন সে পৌঁছেছে নির্মুক্তি সমুদ্রে।' জীবনানন্দ-পরবর্তী কালে তাঁর ব্যবহৃত লম্বামাপের মুক্তকে কবিরা এতখানি আকৃষ্ট হলেন কেন? সে কি 'অমেয়তার অন্তঃকরণে' ছড়িয়ে পড়ার জন্য, প্রকৃত অনুভবে নাকি ভঙ্গিমায়? কোনো কোনো ক্ষেত্রে প্রকৃত অনুভবে, আত্মসংকট থেকে মুক্তির প্রয়াসে। কিন্তু প্রশ্নটিকে যদি বাকশিল্পের দিক থেকে দেখি তবে আমরা মানতে বাধ্য যে কবিতার হৃৎস্পন্দনকে বাকবিনিময়ের ভাষা ও ভঙ্গীর সঙ্গে মিলিয়ে দেবার জন্যই আধুনিক কবি মনেপ্রাণে 'প্রমুক্তকের' বা মহামুক্তকের টান অনুভব করেছেন। সংহতি এবং ব্যাপ্তির দোটানায় পড়ে, সব কবি নন, অনেক কবি অবশেষে ব্যাপ্তির দিকে ঝুঁকেছেন, সন্দেহ নেই। আর এই ছড়িয়ে দেবার আনন্দে তিনি একটার পর একটা দরজা খুলে দিয়েছেন। আমরা দেখেছি মাত্রাসীমার অর্গল তাঁর জন্যে নয়। ঐ একই স্বাধীনতার আনন্দে মাত্রাগণনার কানুনও তিনি সবসময় লেখনীধার্য মনে করেননি।

কবিতার আঙ্গিক তো শুধু কবিতার ছন্দ নয়। এটা ঠিক যে ছন্দ বাইরের দিক থেকে কবিতাকে আকারে বাঁধে। মহৎ কবিতার ক্ষেত্রে ছন্দ কবিতার অন্তঃশরীরেও প্রবেশ করে। তখন আর ছন্দকে আলাদা করে কবির অনুভূতি থেকে ছাড়িয়ে নেওয়া যায় না। আমি বলতে চেয়েছি জীবনানন্দের ক্ষেত্রেও তাই হয়েছে। কিন্তু হয়নি নজরুল বা সত্যেন্দ্রনাথের ক্ষেত্রে, যেমন জীবনানন্দ বলেছেন। কবিতার আত্মায় বা অন্তঃশরীরে থাকে শব্দ—তার বিশেষ ব্যবহার, তার ধ্বনিরূপ এবং চিত্ররূপ, রূপক ও প্রতীক, থাকে বিবাদী সুরের দ্বন্দ্ব যাকে একমাত্র তাঁর কবি-মনই পারে মেলাতে। ওয়ার্ডসওয়ার্থের ভাষায় 'There is a dark/Invisible workmanship that reconciles / Discondent elements'. ('The Prelude') এই সময়-সীমায় উত্থাপিত বিষয়ে আলোচনা সম্ভব নয়। কিংবা প্রয়োজনীয়ও নয় কারণ এই কাজ অনেক নৈপুণ্যে সম্পাদন করেছেন অলোকরঞ্জন দাশগুপ্ত তাঁর একদশক আগে প্রকাশিত *জীবনানন্দ* গ্রন্থে। তাঁর আলোচনার সূত্র ধরে এগিয়ে যাবার সময় আমি আমার কিছু বক্তব্য রাখতে চাই।

অলোকরঞ্জনের *জীবনানন্দ* গ্রন্থটি প্রকাশিত হয়েছে এক দশক আগে। (প্রসঙ্গত

Scanned with ACE Scanner

তিনি জানিয়েছেন যে তাঁর গ্রন্থরচনার পিছনে স্বয়ং জীবনানন্দের প্রেরণা ছিল। জীবনানন্দের কবিতার সঙ্গীতের দিকটি তিনি ভোলেন নি এবং সেইজন্য বহু কবিতার অনুপুঙ্খ বিশ্লেষণে সমৃদ্ধ হয়েছে গ্রন্থটি ।) গানের পরিভাষা দিয়ে তিনি বিভিন্ন অধ্যায়কে পরিচিত করেছেন—আলাপ, আস্থায়ী, অন্তরা, সঞ্চারী এবং আভোগ। এরকম বিভাজন দেখে কেউ যদি মনে করেন গানের আঙ্গিক দিয়ে জীবনানন্দের কবিতাকে বিচার করেছেন, তাহলে ভুল হবে। জীবনানন্দ সঙ্গীতরচয়িতা ছিলেন না, যেমন ছিলেন রবীন্দ্রনাথ ও নজরুল। সুতরাং তাঁর কবিতার সঙ্গীত বেজে উঠেছে উপমা-উৎপ্রেক্ষায়, পুনরুক্তিতে, ছন্দের ব্যবহারে, শব্দের বিচিত্র সমাবেশে। এ প্রসঙ্গে তিনি বলেছেন—'এই ভাষার অন্যতম শর্ত সংগীতের মুক্তি। বিলম্বিত লয়ে অনুচ্চেয় সুরে যেমন পর্ববিভাগকে বিতত করে দিয়ে অনন্তের পরিসরে শিল্পী এগিয়ে যান, *ধূসর পাণ্ডুলিপিতে* তার সংক্রাম গোপন নয়। এই উক্তিটি তিনি করেছেন *ধূসর পাণ্ডুলিপির* 'বুনো হাঁস' কবিতার নিম্নোদ্ধৃত পঙক্তিগুলির প্রসঙ্গে—

শরের জঙ্গল নদী ছেড়ে দিয়ে বুনো হাঁস উড়ে চলিতেছে ক্রমাগত।
চাঁদ থেকে আরো দূর চাঁদে চাঁদে—কতো হাঁস চাঁদ কতো-কতো।

অলোকরঞ্জন দ্বিধাহীন ভঙ্গীতে বলেছেন, 'এই প্রথম বাংলা কবিতায় সঞ্চারিত হল এক নতুন সুর।' এই 'নতুন সুর' কিন্তু কান্তকোমল নয়। তার মধ্যে আছে শব্দের কর্কশতা। কিন্তু তাঁর কাব্যপঙক্তিতে মসৃণ-কর্কশ, গুরু-চণ্ডালী কাজ এমন এক সিম্ফনী রচনা করেছে যা আমাদের কানকে প্রতিহত করে না, বরং অভ্যর্থনা জানায়। অলোকরঞ্জন জানিয়েছেন পোল মেফানোর কথা যিনি নিজস্ব সুর স্বরবর্ণের মাধুর্যের মাঝখানে নুড়ির ঘর্ষণ বা সমুদ্রপবনের ঝাপটানির শব্দকে ঢুকিয়ে দিয়েছেন। অলোকরঞ্জন দেখিয়েছেন কেমনভাবে জীবনানন্দ তাঁর 'মেলডিমেদুর লিরিকবিন্যাসের মধ্যে' অবলীলাক্রমে মিলিয়ে দিতে পেরেছেন 'বিবাদী সুর' যা ঢেউয়ের হুঁচট, হিঁচড়ায়, ব্রিজার্ডের তাড়া ইত্যাদি শব্দে ও শব্দবন্ধে অন্তর্নিহিত। স্বাভাবিকভাবেই আমাদের মনে পড়ে যায় এলিয়টের বিখ্যাত পর্যবেক্ষণ যে কবিতার সঙ্গীত সুপ্ত থাকে কথ্যভাষার স্পন্দনের মধ্যে। জীবনানন্দ, আমরা জানি, এলিয়টের কবিতা পছন্দ করতেন না। কিন্তু দুজনের আধুনিক কবিমানস কি খুব বিভিন্ন?

(যে কবির দ্বারা জীবনানন্দ বরাবর আপ্লুত হয়েছেন তিনি ইয়েটস। জীবনানন্দের কবিতায় ইয়েটস-এর প্রভাব কেমন ব্যাপক হয়েছিল, তার পরিচয় অলোকরঞ্জন যেভাবে দেখিয়েছেন, অন্য কোথাও তেমন দেখিনি। কিন্তু 'He reproves the Curlew' কবিতার সঙ্গে 'হায় চিল'-এর-,'Three Beggars'-এর সঙ্গে 'ভিখিরী'র-,'The Falling of the Leaves of Ephemera' র সঙ্গে 'অঘ্রাণ প্রান্তরে'র বা সামগ্রিকভাবে *Crossways* গ্রন্থের সঙ্গে *বনলতা সেনের* সাযুজ্যই অলোকরঞ্জনের কাছে বড়ো কথা নয়। 'জীবনানন্দ ইয়েটসীয় উদ্দীপন ব্যবহার করে অন্যতর আলম্বনে নীত হয়ে গিয়েছেন।')

Scanned with ACE Scanner

জীবনানন্দের 'হায় চিল' কবিতাটি যে ইয়েটসের 'He reproves the Curlew' কবিতার তুলনায় আমাদের এই বিধ্বস্ত সময়ের 'আরো কাছে নিয়ে এসেছে' একথা জানিয়ে অলোকরঞ্জন গানের আঙ্গিক দিয়ে কবিতাটির কাব্যরস বিচার করেছেন। তাঁর এই বিচার সম্পূর্ণ মৌলিক বলে তা উদ্ধৃত না করে পারছি না—' 'হায় চিল' কবিতাটির পঞ্চম পঙক্তিতে এক নিশ্বাসে উত্থাপিত হয়েছে একটি প্রশ্ন এবং আত্মপ্রশ্ন। এই যুগ্মতা এক নতুন উপাদান। এর পরেই শুরুর আস্থায়ী শেষের আভোগে ফিরে এসেছে। ধ্রুবপদের এই ব্যবহার একাধারে সহজ এবং রহস্যময়। এই প্রত্যাবর্তের ধাঁচটি এ বইয়ের (বনলতা সেন) অন্যতম আকর্ষণ। প্রাচীন বাংলা কবিতায় এটি ছিল। এবং জীবনানন্দ নিঃসন্দেহে রবীন্দ্রনাথ কিংবা নজরুল-অতুলপ্রসাদ প্রমুখ শব্দশিল্পী ও সুরকারের গীতিকবিতায় এই নকশাটি লক্ষ করে থাকবেন। কিন্তু কবিতার আকৃতিগত প্রয়োজনে এ ধরনের পুনরাবৃত্তি জীবনানন্দে যেভাবে জটিলতর চেহারা নিয়েছে, তার নকশাটি পুরনো বাংলা কবিতা বা সমকালীন বাংলা গান থেকে নিষ্ক্রান্ত হয়নি। এর উৎস ইয়েটস'। জীবনানন্দের পর, বাংলা কবিতায়, অলোকরঞ্জন-কথিত প্রত্যাবর্তের এই ধাঁচ অনেকখানি আত্মস্থ করেছেন শক্তি চট্টোপাধ্যায় যার সাঙ্গীতিক আবেদন উপেক্ষা করা যায় না—

বার বার নষ্ট হয়ে যাই
প্রভু, তুমি আমাকে পবিত্র
করো, যাতে লোকে খাঁচাটাই
কেনে, প্রভু নষ্ট হয়ে যাই
বারবার নষ্ট হয়ে যাই
একবার আমাকে পবিত্র
করে প্রভু, যদি বাঁচাটাই
মুখ্য, প্রভু নষ্ট হয়ে যাই!

স্বীকারোক্তি ও আত্মনিবেদন একটি সুর হয়ে ছড়িয়ে পড়েছে কবিতার মধ্যে। 'সে কেন জলের মতো ঘুরে ঘুরে একা কথা কয়'—জীবনানন্দের এই লাইনটি এখানে মনে পড়ে যায় শুধু তফাৎ এইখানে যে জীবনানন্দের উপমাচেতনা প্রত্যক্ষ, শক্তির প্রচ্ছন্ন।

এই প্রত্যাবর্তের ধাঁচের সঙ্গে ছন্দোমুক্তির ঘনিষ্ঠ যোগ আছে। জীবনানন্দের কবিতায় যেখানে পূর্ণচ্ছেদ বসে, সেখানেই বক্তব্যের মীমাংসা হয়ে যায় না। জীবনানন্দের কবিতায় জিওফ্রি লীচ ব্যাখ্যাত 'avoidance of finality'র প্রসঙ্গ তুলেছেন অলোকরঞ্জন এবং বলেছেন যে মিশ্রকলাবৃত্ত ছন্দের বন্ধনের মধ্যে থেকেও জীবনানন্দ আসল বলার কথাটা স্থগিত রাখতে রাখতে অনির্ণেয়তায় অগ্রসর হয়েছেন। উপলব্ধির মধ্যে এই অভিক্ষেপ জাগিয়ে জীবনানন্দ বাংলা কবিতায় প্যারেনথিসিসের নিপুণ ব্যবহার করলেন। 'রিস্টওয়াচ', 'নাবিকী' এবং 'সূর্যপ্রতিম'

Scanned with ACE Scanner

এই তিনটি কবিতার পঙক্তিশেষে আমরা প্রায় একই ধরণের উচ্চারণ লক্ষ করি —'অফুরন্ত রৌদ্রের অনন্ত তিমিরে', 'এই অনন্ত রৌদ্রের অন্ধকার' এবং 'অফুরন্ত রৌদ্রের তিমিরে'। অনন্ত ও অফুরন্ত এই শব্দদুটি বিশ্লেষণ করতে গিয়ে অলোকরঞ্জন মন্তব্য করেছেন—'ঐ কাজটি (অফুরন্ত) যে অনিঃশেষ সম্ভাব্যতা ফুটিয়ে তোলে তার শিল্পগত সৌন্দর্য পাঠককে জয় করে নেয়। পাঠকের মনে শুরু হয়ে যায়, বিরোধাভাসে সমৃদ্ধ এই বোধের প্রতিধ্বনি, অনুভাবনার অনুরণন। আর বিশ্বাস ও অবিশ্বাসের মাঝখানে অস্তিত্বকে নিয়ে অফুরান নিরীক্ষা-পরীক্ষার পালা। প্রতিটি বিয়োজক যতিচিহ্নের ব্যবহারের মাধ্যমে কবি এক-একটি সংযোজন ঘটাচ্ছেন। ঐ সংযোজনগুলি আগের উক্তি-প্রত্যুক্তি ঠিক নয়, বরং অধিকাংশ এই পূর্ববর্তী কাজ বা বাগবন্ধের উপর আর একটু ছায়াসম্পাত'। এই সংযোজন যদি প্যারেনথিসিস হয়, তবে জীবনানন্দের কবিতার আঙ্গিকে তার উপস্থিতি কবিতার জন্য প্রয়োজনীয় ছিল, মানতেই হবে। এখানে আর একটি কথা প্রাসঙ্গিক। প্যারেনথিসিসের প্রভাবেই তাঁর কবিতায় পূর্ণচ্ছেদ পড়ে অনেক দূরে এবং দেরিতে। বলার কথাটা ঘুরতে থাকে যতিহীন, যতক্ষণ না কবির ঈপ্সিত ব্যঞ্জনা তার মধ্যে জেগে ওঠে।

'বলার কথাটা স্থগিত রাখতে রাখতে তিনি অনির্ণেয়তায় অগ্রসর হয়েছেন' — তার একটি পদ্ধতি যদি হয় parenthesis তবে আরেকটি পদ্ধতি, আমার বিবেচনায়, ক্রিয়াপদের ব্যবহার, বিশেষ করে অসমাপিকা ক্রিয়া এবং সংযোজক অব্যয়। 'নারীসবিতা' কবিতা থেকে একটি দৃষ্টান্ত তুলি। জীবনানন্দ যে অল্প কয়েকটি কবিতা দলবৃত্তে লিখেছেন তার মধ্যে এটি অন্যতম :

অনেক নিমেষ এই পৃথিবীর কাঁটা গোলাপ শিশিরকণা মৃতের কথা ভেবে
তবু আরো অনন্তকাল বসে থাকা যেত ; তবু সময় কি তা দেবে।
সময় শুধু বালির ঘড়ি সচল ক'রে বেবিলনের দুপুরবেলার পরে
হৃদয় নিয়ে শিপ্রা নদীর বিকেলবেলা হিরণ সূর্যকরে
খেলা ক'রে না ফুরোতেই কলকাতা রোম বৃহৎ নতুন নামের বিনিপাতে
উড়ে যেতে বলে আমায় তোমার প্রাণের নীল সাগরের সাথে।

এই কবিতাংশের শেষ চার পঙক্তি যেন তিনি এক নিঃশ্বাসে বলে গেলেন। একটি সমাপিকা ক্রিয়া 'বলে'র সঙ্গে জুড়ে দিলেন 'ক'রে-নিয়ে-ক'রে-ফুরোতেই-উড়ে-যেতে' এই ছ'টি অসমাপিকা ক্রিয়া। প্রথম পঙক্তির 'নিমেষ' ও 'অনন্তকালে'র বিরোধাভাসকে মেলালেন 'তবু' অব্যয় দিয়ে। একটা সংশয় যে নেই তা নয়, তাই 'যেন' শব্দটি ব্যবহার করে নিমেষ ও অনন্তকালের বিরোধাভাসকে 'তবু' অব্যয় দিয়ে আবার জুড়ে দিলেন 'সময়ের' প্রতিরোধের সঙ্গে। তাঁর আর একটি অসাধারণ কবিতা 'তিমিরহননের গানে'ও এই আঙ্গিক লক্ষ করি। নাতিদীর্ঘ এই কবিতায় জীবনানন্দ 'তবু' অব্যয়টি ব্যবহার করেছেন ৬ বার। এই কবিতায় তাঁর ভাবনা নয়টি পঙক্তিতে

Scanned with ACE Scanner

অবিরাম ঘুরতে থাকে দুটি মাত্র সমাপিকা ক্রিয়ায় আশ্রিত ১০টি অসমাপিকা ক্রিয়ার মধ্যে। আঙ্গিকের এই ধাঁচটি বেশী চোখে পড়ে *সাতটি তারার তিমির* ও *বেলা অবেলা কালবেলায়*।

জীবনানন্দ এমন একজন কবি যাঁর সম্পর্কে নিশ্চিতভাবে শেষ কথাটি কখনোই বলা যাবে না। তাঁর কবিতার মধ্যে যে মায়াবী রহস্যস্পর্শ রয়েছে, তাকে আমরা বাঁধা ধরা বিশেষণের মধ্যে বাঁধতে পারবো না কোনোদিন। যেমন হয়তো পারবো বিষ্ণু দে বা সুধীন্দ্রনাথ দত্তের কবিতাকে। এমন এক সুর আছে তাঁর কবিতায় যা কবিতার আঙ্গিকের সঙ্গে লগ্ন থেকেও কবিতাকে ছাড়িয়ে চলে যাচ্ছে। কবিতার এই অতিশায়ী আবেদনকেই কবিতার সঙ্গীত বলে। জীবনানন্দের কবিমনের গতি শঙ্খরেখায়, সরলরেখায় নয়। তাই তাঁর বলার পদ্ধতির মধ্য দিয়ে তাঁর আর্কেটাইপ ও মননমুদ্রা ঘুরতে থাকে আমাদের মনের মধ্যে।

[শ্রীদেবতোষ বসু লেখাটি পরিমার্জন করতে চেয়েছিলেন। কিন্তু তাঁর আকস্মিক প্রয়াণে তা সম্ভব না হওয়ায়, আলোচনা সভায় তিনি যেভাবে পড়েছিলেন, সে ভাবেই ছাপা হল।]

Scanned with ACE Scanner

জীবনানন্দ ও গ্রাম-শহরের দ্বান্দ্বিকতা : প্রসঙ্গ—*রূপসী বাংলা*

শাশ্বত ভট্টাচার্য

প্রকাশের পর থেকেই *রূপসী বাংলা* (১৯৫৭) অত্যন্ত জনপ্রিয় বই। আজ প্রায় বিয়াল্লিশ বছর ধরে সেই সব কবিতা আমরা পড়ে আসছি, তবে খুব যে নানাভাবে তা বোধ হয় নয়। সম্ভবত জনপ্রিয়তার সঙ্গে ঐকমত্যের কোনো সমানুপাতিক সম্পর্ক আছে। *রূপসী বাংলা* বিষয়ে এই বিয়াল্লিশ বছরে নানা তথ্য প্রকাশিত হয়েছে, যা কখনো কখনো পূর্ব-সিদ্ধান্ত কিছু কিছু বদলে দিয়েছে; তবে তাতে এ বিষয়ে আমাদের ধারণার মস্ত কোনো পালাবদল ঘটে নি। এ নিয়ে অবশ্য ঐকমত্যের, খুব মোটা দাগে বললে, দুটি ধারা আছে। অবশ্যই প্রধান ধারা—এক সবিস্ময় মুগ্ধতা, যা কখনো কখনো অবশ্য 'গ্রাম বাংলার আলুলায়িত' রূপেই। তবে কোনো বই যদি এটুকুও করে, নতুন করে চেনায় চারপাশের জগতের কোনো এক অংশকে, তাকে ভালোবাসায়,—তাহলে সেটাও তার এক ধরণের সার্থকতাই ধরতে হবে। কিন্তু চেনায় কীভাবে? বলা যায় মূলত এই প্রশ্নটাই দ্বিতীয় ধারার কেন্দ্রে রয়েছে। এই ধারা তুলনায় আয়তনে ক্ষীণ, কিন্তু বেশি মুনশিয়ানার সঙ্গে প্রথম ধারার প্রায় উল্টো কথা বলে : *রূপসী বাংলার* কবিতায় গ্রাম-বাংলার লোকসমাজের গায়ে বাস্তবের বিভিন্ন সমস্যার ছোঁওয়া মাত্র লাগে না, সমস্ত রকম দাহ ও আঁচ এড়িয়ে জেগে থাকে কেবল গ্রামীণ নৈসর্গিক সৌন্দর্য; এক রোমান্টিকতার আবরণে ঢাকা পড়ে যায় গ্রাম জীবনের সত্য রূপ; ফলে এই সব এলিয়ে পড়া ও এক মাত্রিক কবিতা চেতিয়ে তোলার বদলে মানুষকে নির্জীব করে দেয়, এক সংকীর্ণ জগতে বদ্ধ করে ফেলে; আর এই কবিকে মনে হয় যেন এক পলায়নবাদী কবি। এছাড়াও কেউ কেউ অবশ্য এই সব কবিতার গাঢ় বিষণ্ণতায় রক্তক্ষরণও দেখেছেন।

রূপসী বাংলার কবিতা লেখা হচ্ছে ১৯৩৪ মার্চে।[১] যদিও আমাদের হাতে এসে পৌঁছবে এর প্রায় তেইশ বছর পরে। ইতিমধ্যেই কিন্তু বাঙালি পাঠক জীবনানন্দের পরবর্তীকালের কবিতা পড়ে ফেলবেন। আমি এখানে কিছু বিক্ষিপ্ত উদাহরণই তুলছি :

> বাংলার পাড়াগাঁয়ে শীতের জ্যোৎস্নায় আমি কতবার দেখলাম
> কত বালিকাকে নিয়ে গেল বাঘ—জঙ্গলের অন্ধকারে;

['আজকের এক মুহূর্ত', রচনাকাল—অক্টোবর ১৯৩৭, প্রকাশ—*কবিতা*, আশ্বিন ১৩৪৫ বঙ্গাব্দ (১৯৩৮), *মহাপৃথিবী*, ১৯৪৪];

Scanned with ACE Scanner

নীলিমাকে যতদূর শান্ত নির্মল মনে হয়
হয়তো বা সে রকম নেই তার মহানুভবতা।

['পরিচায়ক', র.-নভেম্বর ১৯৩৮-মে ১৯৩৯, প্র.— *আনন্দবাজার পত্রিকা*, শারদীয় ১৩৪৮ ব. (১৯৪১) *মহাপৃথিবী*] ;

সময় কীটের মতো কুরে খায় আমাদের দেশ

['বিভিন্ন কোরাস', র.-ডিসেম্বর ১৯৪০-মে ১৯৪১, প্র.-*নিরুক্ত*, আশ্বিন ১৩৪৯ ব. (১৯৪২), *মহাপৃথিবী*] ;

সমস্ত গাছের দীর্ঘ ছায়া
বাংলার প্রান্তরে পড়েছে ;
এ দিকের দিনমান—এ যুগের মতো
শেষ হয়ে গেছে,
... ...
কোথাও শান্তির কথা নেই তার, উদ্দীপ্তিও নেই ;
... ...
কেবল খড়ের স্তূপ প'ড়ে আছে দুই-তিন মাইল,
তবু তা সোনার মতো নয় ;
কেবল কাস্তের শব্দ পৃথিবীর কামানকে ভুলে
করুণ, নিরীহ, নিরাশ্রয়।
আর কোনো প্রতিশ্রুতি নেই।

['ক্ষেতে প্রান্তরে', র.-অগাস্ট ১৯৪১—মার্চ ১৯৪২, প্র.-*নিরুক্ত*, আষাঢ় ১৩৪৯ ব. (১৯৪২), *সাতটি তারার তিমির*, ১৯৪৮] ;

সর্বদা উৎকণ্ঠা এক জেগে আছে সকল ঘনায়মান পার্বণের মাঝে
মৃত্যুর উদ্‌বেগ ছেপে—আরো বেশি কূট ;
... ...
কখনও ধানের ক্ষেতে—কখনও নদীর ভুয়ো জলে
নিরন্ন বছর নামে—
বর্গাদার—মহাজন—প্রজার মহলে
হুলুস্থুল পড়ে যায় :
এখানের ভাগচাষ—শহরের হুণ্ডি—ঠিকাদার
ভূশণ্ডির মাঠ—ঘাঁটি—বারভূঞাদের ভূত-ব্যবচ্ছেদাগার—শব—
হাতুড়ে ডাক্তার—
ফিসফিস ষড়যন্ত্র—রাস্তার কানাচ—
এই সব সূর্যের চেয়েও বেশি বালুকার আঁচ ;
এরা সব হুলুস্থুল করে যায়।

['নিরীহ ক্লান্ত ও মর্মান্বেষীদের গান', র.—অগাস্ট ১৯৪১—মার্চ ১৯৪২, প্র.—*দেশ*, ১৭ বৈশাখ ১৩৫০ ব. (১৯৪৩)] :

Scanned with ACE Scanner

মানুষের ভোরে ছুঁয়ে অধিকার হারানো সোনাল
জলে আছে জল হয়ে হয়;
আমাদের হৃদয়ের সাথে
সে সব বস্তুর আন্তরিক পরিচয়
নেই;

['সোনালি সিংহের গল্প', সাতটি তারার *তিমির*]

সুতরাং রূপসী বাংলার কবিতা পড়বার আগেই এরকম লাইনের সঙ্গে জীবনানন্দের পাঠক তখন পরিচিত। তাহলে কীভাবে মেলাতেন তাঁরা এই সব কবিতার সঙ্গে রূপসী বাংলার কবিতাকে? কীভাবে পড়ব আজকে আমরা রূপসী বাংলার কবিতার পাশাপাশি এই সব কবিতা?

নিশ্চয়ই নির্মমন ভাবালুতায় এই বিরোধকে জোর করে মিলিয়ে নিয়ে কোনো সরল-সমতল আখ্যানে রূপান্তরিত করব না। বিকল্পে কি এই বিরোধকে স্বীকৃতি দিয়েই নিজেদের মনোমত 'বাছাই জীবনানন্দ' তৈরি করে নেব? এ রকম উদাহরণ যে একেবারে নেই তাও নয়। তবে শেষ পর্যন্ত সেটা কতটা স্বাস্থ্যকর হয়, সে বিষয়ে সন্দেহ করি।

এদের সহজ নির্বিরোধ সহাবস্থানে সঙ্গত অস্বস্তি থেকেই আসলে কেউ কেউ আমাদের উদ্ধৃত কবিতার বিপরীত কোটিতে দাঁড় করাতে চেয়েছেন *রূপসী বাংলার* কবিতাকে। যে ইতিহাস-চেতনা ও সময়-চেতনার কথা জীবনানন্দ বারবার বলেন, যা তাঁর রচনার পরিণতিতে দিক-নির্দেশের কাজ করে, তা তখনো অনেকটাই অনায়ত্ত। আর এটা তো স্পষ্টই, যে ইতিহাস-বোধ থেকে তিনি দেখতে পান 'বাংলার লক্ষ গ্রাম নিরাশায় আলোহীনতায় ডুবে নিস্তব্ধ নিস্তেল' ; লেখেন 'গোধূলি সন্ধির নৃত্য', 'নিরঙ্কুশ', 'উত্তরপ্রবেশ', পাশপাশি 'এই সব দিনরাত্রি', 'ইতিহাসযান', 'অন্ধকার থেকে' ; বাংলার বাঁচা-মরার সঙ্গে সমস্ত কবলিত পৃথিবীর অন্তঃসম্পর্ক আবিষ্কার করেন ;— তা তাঁর প্রথম দিকের কবিতায় অনুপস্থিত।

ঝরাপালকেও ইতিহাস আছে। কিন্তু তা, পরবর্তীকালে জীবন-যাপনের বিচিত্র অনুপুঙ্খে যেভাবে ইতিহাসকে তিনি দেখতে চাইছিলেন, তার থেকে ঢের আলাদা। এক কি *মহাপৃথিবীর* কবিতার সঙ্গে *বেলা-অবেলা-কালবেলার* কবিতার ইতিহাস-চেতনাও?

২৬.১২.১৯৪৫ তারিখে বরিশাল থেকে প্রভাকর সেনকে একটি চিঠিতে কবিতা রচনা সম্পর্কে জীবনানন্দ লিখছেন :

> ... ভাবপ্রতিভাজাত ... অন্তঃপ্রেরণাও সব নয় ; তাকে সংস্কারমুক্ত
> শুদ্ধ তর্কের ইঙ্গিত শুনতে হবে ; এ জিনিস ইতিহাস-
> চেতনায় সুগঠিত হওয়া চাই।...'

এই শুদ্ধ তর্কের ইঙ্গিত শোনার কোনো পূর্ণচ্ছেদ হয় না। ইতিহাস-চেতনাও কোনো স্থির বিন্দু নয়। তাকে অর্জন করতে হয়। জীবনের মতোই সেও পরিবর্তনক্ষম,

Scanned with ACE Scanner

পরিবর্তনশীল ; যা বদলে দেয় কবিতার অস্থি, তার শরীর। আমরা নিশ্চয়ই ভুলে যাব না কবিতা পত্রিকায় 'অন্ধকার' প্রকাশের সময় জীবনানন্দের পাদটীকা ব্যবহারের ঘটনা। আলাদা করে জানিয়েছিলেন :

> 'অন্ধকার' কবিতাটি প্রায় সতেরো বছর আগে লেখা
> হয়েছিল, ... সতেরো বছর আগের ঠিক সেই মনঃস্বভাব
> এখন নেই আর আমার, এরকম কবিতা আর আমার
> পক্ষে লেখা সম্ভব নয়।[২]

জীবনানন্দেরই কোনো কোনো কবিতার নজিরও তোলা যায়, যেখানে এই মনঃস্বভাবের বদল—পুরনো বিশ্বাসের থেকে সরে আসার কথা সরাসরিই জানানো হয়েছে।

এ কারণেই নিঃসন্দেহে জীবনানন্দের আলোচনায় পর্ব ভাগ জরুরি ; যা লেখকের স্বরবদল ও ভাবনার বিবর্তনকে অনেক স্পষ্টভাবে ধরিয়ে দেয়। কিন্তু পর্বান্তরের সীমানাকে সুনিশ্চিতভাবে চিহ্নিত করব কীভাবে? সত্যিই তো আর তারা জল-অচল রেখা দিয়ে একে অন্যের থেকে পৃথক হয়ে থাকে না। জীবনানন্দের লেখালেখির প্রথম কয়েক বছরের পর্ব চিহ্নিত করা থেকে এ রকম একটা সমীকরণ করে ফেলা সম্ভব যে, *ঝরাপালক* এবং *ধূসর পাণ্ডুলিপির*ও কিছু কবিতায়, যেমন 'বাস্তবের রক্ততট', 'লক্ষ কোটি মুমূর্ষুর কারাগার' থেকে কবি পরিত্রাণ চান 'অতন্দ্র দূর কল্পলোকে', 'স্বপ্নে', কিংবা মৃত্যুকে জীবনের পরিণাম জেনে জীবনের জ্বর-ব্যথা উপেক্ষা ক'রে, তেমনি মুক্তি পান *রূপসী বাংলার* কবিতার গ্রাম-বাংলায়। যা ছিল নিছক কল্পলোক, তা সত্যিকারের ভূগোলে ঠাঁই পেল।

কিন্তু গ্রাম পতনের প্রক্রিয়া তো আমাদের দেশে আরো আগেই শুরু হয়ে গিয়েছিল। তাহলে কি গ্রাম-জীবনের নিশ্চিন্ততার অসাড়তাকে জীবনানন্দ খেয়াল করছেন না? ধ্বস্ত সময়ের হাত থেকে স্বপ্নের জগতের মতোই রেহাই পেয়ে যায় গ্রাম বাংলা? সময় সেখানে কোনো আঁচড় কাটে না? একই সুতোয় গ্রাম ও শহরের ভাগ্য যে বাঁধা তা তাহলে একেবারেই নজর এড়িয়ে গেল জীবনানন্দের?

২

গ্রাম ও শহর বলতে আমরা শুধু জনপদই বুঝি না। সমাজ-জীবনের লম্বা ইতিহাসে এই সব শব্দকে ঘিরে অন্যান্য অর্থেরও বলয় তৈরি হয়েছে। তাই শুধু সমাজবদ্ধ মানুষের বাসস্থানের দু-রকমের একক বললে সে সবের অনেক সামাজিক-সাংস্কৃতিক তাৎপর্য আবছা হয়ে যায়। যে সব তাৎপর্যে ও অর্থ-অনুষঙ্গে গ্রাম ও শহর যেন দুটি বিপরীতার্থক শব্দ হয়ে ওঠে। ফলে যেমন তৈরি হয় তাদের নতুন রূপকল্প, তেমনি কখনো বা তারা নিজেরাই বদলে যায় রূপকে।

গ্রাম শব্দের সঙ্গে যেমন জুড়ে যায় স্বাভাবিক জীবনপ্রণালী, অপাপবিদ্ধতা, সারল্য, শান্তি, নারীত্ব, কোমলতা, স্থাণুত্ব, অজ্ঞতা, সীমাবদ্ধতা ইত্যাদি অনুষঙ্গ, যেন

Scanned with ACE Scanner

ঠিক এর বিপরীতেই শহরকে ঘিরে বন্ধুরতা, প্রতিযোগিতা, তীব্রতা, অশান্তি, উচ্চাশা, জটিলতা, কুটিলতা, রূঢ়তা, জ্ঞান, আলোক, গতি, পৌরুষ, কেজো সাফল্য ইত্যাদি অনুষঙ্গ গড়ে ওঠে।* এর পেছনে কাজ করে থাকতে পারে এ রকম একটা ভাবনা যে, গ্রামই আমাদের ভাঁড়ার, বিবিধ প্রাকৃতিক রসদে ভরা—যা থেকে প্রাপ্তি ঘটে, যার অন্যতম প্রাপ্তি শহর ; যে শহরের বৈভবের জন্যে মূল্য গুনতে হয় গ্রামকেই।

এই সব তাৎপর্য গড়ে ওঠার বিস্তার প্রায় গোটা দুনিয়া জুড়েই। প্রসঙ্গ ভেদে এসব অনুষঙ্গের ঝোঁকের যেমন বদল ঘটে, তেমনি অঞ্চলভেদেও অনুপুঙ্খের কম বেশি তফাৎ হয়ে যায়। এর সাহিত্যিক নির্মাণের উদাহরণ হাজির করা খুব আয়াসসাধ্য নয়। এ বিষয়ে আরো বিশদ বিশ্লেষণ সম্ভব, তবে আপাতত এই টুকুতেই আমাদের কাজ চলে যাবে। শুধু এখানে লক্ষ করার এই সব অনুষঙ্গ যেন এক গুচ্ছ বিপরীত যুগ্মপদের সমাহার। তাই গ্রাম ও শহরের মধ্যবর্তী আরো কিছু ধরণের জনপদ থাকলেও গ্রাম বা শহর বলা মাত্রই এদের এই মানস অস্তিত্বের কারণেই পরস্পরের নিরিখে অন্যের উপস্থিতিও একভাবে সামনে চলে আসে। কখনো কখনো আসে প্রায় এমনভাবে যেন একের সমস্যার সমাধান মিলবে অন্যতে। দ্বিতীয়ত, এই অনুষঙ্গগুলির কোনোটিই 'প্রাকৃতিক' নয়, সামাজিক নির্মাণ ; অতএব পুরোপুরি ইতিহাস-সাপেক্ষ। সেজন্যেই এইসব অনুষঙ্গ গড়ে ওঠা ও বদলের সম্ভাবনাও ইতিহাস-ভেদে ভিন্ন।

আমাদের আজকের গ্রাম-শহর সম্পর্কের বনিয়াদ গড়ে উঠেছিল আঠারো শতকের শেষ দিক থেকে। 'চিরস্থায়ী বন্দোবস্ত' (১৭৯৩) আমাদের আধুনিকতার প্রকল্পের যেমন ভিত তৈরি করেছিল, অর্থনৈতিক অবস্থাকে একটা বিশেষ আকার এনে দিয়েছিল, তেমনি সামাজিক অন্তর্বিন্যাসেরও একটা নির্দিষ্ট আদল গড়ে তুলেছিল ; গ্রাম-শহরের রাজনৈতিক সম্পর্ক ও গুরুত্বও যার অন্তর্গত ছিল। বঙ্কিমচন্দ্র যখন লেখেন 'চিরস্থায়ী বন্দোবস্তের উপর আধুনিক বঙ্গসমাজ নির্ম্মিত হইয়াছে', তখনও সেই নির্মাণের অভিঘাত তত স্পষ্ট নয়, যতটা বিশ শতকের গোড়ায়। পরিস্থিতি বদলের সঙ্গে সঙ্গে এর অমঙ্গলের রূপই যেন বেশি করে ধরা পড়তে থাকে। ১৯৪৬-৪৭ সময়ে লোকসমাজের প্রপিতামহের দল 'চিরস্থায়ী বন্দোবস্তকে চড়কের গাছে তুলে' কতটা 'ঘুমুতে' পেরেছিল এ প্রশ্ন সঙ্গত হলেও, সন্তানদের হাল ছিল আরো মর্মান্তিক। কোনো জোড়াতালি দিয়েই পরিস্থিতিকে আর সামলানো যাচ্ছিল না।

'চিরস্থায়ী বন্দোবস্তে' যখন গ্রাম ও শহরের স্বার্থের এক ধরণের পরিপন্থী সম্পর্ক তৈরি হচ্ছিল, তখন আমাদের সমাজেও এদের সাংস্কৃতিক সম্পর্কের নব নির্মাণের একটা যোগ এসেছিল। কিন্তু এর সঙ্গে আমাদের সমাজ বিকাশের ধারা ও অর্থনৈতিক শ্রেণী-বিন্যাসের প্রশ্নও জড়িত। এই সময়েই বাংলার নতুন মধ্যশ্রেণী ভদ্রলোক তৈরি হচ্ছে যাদের সঙ্গে সাধারণভাবে 'চিরস্থায়ী বন্দোবস্তের' প্রত্যক্ষ ও পরোক্ষ অনুপন্থী

Scanned with ACE Scanner

স্বার্থ জড়িয়ে ছিল। উৎপাদন ব্যবস্থার সঙ্গে সরাসরি যোগ না থাকলেও থাকবন্দী সমাজ-কাঠামোর চূড়োয় থাকা এইসব মানুষদের ঘিরেই সামাজিক মর্যাদা ও ক্ষমতা জড়ো হচ্ছিল ; যতটা অবশ্য উপনিবেশের বাসিন্দার জোটে। এরাই নেতৃত্ব দিচ্ছিল জাতীয়তাবাদী আন্দোলনেও। কলকাতা তখন শুধু উপনিবেশ শাসকের প্রশাসনিক রাজধানীই নয়। বাংলার সাংস্কৃতিক রাজধানীও হয়ে উঠছে। এবং তখন শিক্ষা ও সামাজিক ক্ষমতায় এই মধ্যশ্রেণী ভদ্রলোকই সাংস্কৃতিক সাহিত্যিক সংলাপের 'তুমি-আমি'। ফলে তা অনেক দূর পর্যন্ত এক অন্তঃশ্রেণী সংলাপ হয়ে পড়ছিল। যে শ্রেণীর গড়ে ওঠার আখ্যানে গ্রাম ভেঙে শহর তৈরি হওয়ার ইতিহাস খুব কিছু অলক্ষ্য নয়।

সামাজিক অবস্থানের বাইরে গিয়েও যে কোনো কথাই তৈরি হয়নি, তা নিশ্চয়ই নয়। সে সবের ঐতিহাসিক গুরুত্বও অপরিসীম। কিন্তু তা গ্রাম-শহর সম্পর্কের এই বিস্তৃত ও গভীর যৌথস্মৃতি টলিয়ে দেবার বিচারে খুবই দুর্বল। আজকে চিন্তার যে জমিতে দাঁড়িয়ে এই সম্পর্ককে আমরা পড়তে চাইছি-, অনেক দিন ধরে অনেক পলি এসে জমেছে তাতে, অনেকবার পাড় ভেঙেছে। নানান পরস্পর বিরোধী ঝোঁকের মধ্যে দিয়েই তো কথা তৈরি হয়ে চলে। আজকের এই সব কথা তৈরি হওয়ার জন্যে বিদ্যাসাগর, বঙ্কিমচন্দ্র, দ্বারকানাথ বিদ্যাভূষণ, চন্দ্রনাথ বসু, রবীন্দ্রনাথ থেকে শুরু করে সৈয়দ ওয়ালীউল্লাহ, শরৎচন্দ্র, তারাশঙ্কর, বিভূতিভূষণ, সতীনাথ ভাদুড়ী, মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়, প্রেমেন্দ্র মিত্র হয়ে মহাশ্বেতা দেবী, আখতারুজ্জামান ইলিয়াস, দেবেশ রায়, হাসান আজিজুল হক পর্যন্ত আমাদের অপেক্ষা করতে হয়েছে। আমি কেবল সাহিত্যিক নির্মাণের নজিরে কয়েকজন লেখকের নাম করলাম। কিন্তু বলাই বাহুল্য এই ধরণের স্মৃতির নব নির্মাণে সমাজশক্তির আরো অনেক সাধনা ও সংগ্রাম থাকে। এখন প্রশ্ন জীবনানন্দকে আমরা এই প্রেক্ষাপটে কীভাবে পাই। যা আপাতত আমরা বর্তমান প্রসঙ্গ *রূপসী বাংলা* থেকে বুঝতে চাইছি।

৩

রূপসী বাংলার পাঠ নিয়েই জটিলতা আছে। কবি নিজে এই বই ছেপে যান নি। 'লেখাগুলিকে ... পুস্তকাকারে গ্রথিত করা যেত হয় তো দূরের কোনো এক সময়ে কিন্তু ১৯৪৫-৪৬-এ পৌঁছে সে জিনিস করা আর সম্ভব নয় তাঁর পক্ষে, ... আর সময়ও অনেকটা এগিয়ে গিয়েছে ঐ লেখাগুলির সময়ের থেকে'[৩]—এ রকম একটা কথা তিনি প্রভাকর সেনকে চিঠিতে লিখেছিলেন বলে জানা যায়। বই কেন আগে ছাপান নি, আর ছাপালেই ঠিক কী হত তার রূপ—এই আন্দাজী আলোচনায় আমরা আপাতত যাব না। শুধু এই টুকু খেয়াল করব যে, কবিতাগুলিকে আলাদাভাবেও তিনি কখনো ছাপান নি-এবং প্রকাশ করা প্রসঙ্গেও তাদের এক সঙ্গে গ্রথিত করে প্রকাশ করার কথাই বলেন। এ থেকে আমরা কবিতাগুলিকে পরস্পরের সঙ্গে মিলিয়ে

Scanned with ACE Scanner

পড়ার একটা ইঙ্গিত পেতে পারি। সে ক্ষেত্রে প্রতিটি কবিতার পাঠ তৈরিতেই অন্য কবিতার পাঠ-কেও জায়গা দিতে হয়; সবটা মিলেই একটা পাঠ। কবিতাগুলি সম্পূর্ণ, আবার একটা বড় কবিতামালার অংশও। এবং আমরা যেহেতু এই কবিতাগুলির ভাবনা-বিশ্বকে বুঝতে চাই, তাই প্রাপ্ত সমস্ত কবিতাকেই আমাদের পাঠোর অন্তর্গত করব, তারা 'একই ভাবাবেগে আক্রান্ত' হোক বা না হোক। কবিতার পাঠ নির্ণয় প্রসঙ্গে এখানে আর একটা কথাও বলা দরকার। ১৯৮৪-তে দেবেশ রায়ের সম্পাদনায় পাণ্ডুলিপি সংস্করণ বেরোনোর আগে পর্যন্ত *রূপসী বাংলার* একমাত্র সিগনেট সংস্করণই পাঠকের হাতে ছিল, যার অনেক গলদ পাণ্ডুলিপি সংস্করণ বেরোবার পরে আমাদের এখন জানা। আমরা পাণ্ডুলিপি সংস্করণই অনুসরণ করব, বিকল্প পাঠের ক্ষেত্রে বিকল্পের কথা খেয়ালে রেখেই চূড়ান্ত পাঠক-স্বাধীনতা মেনে নেওয়া ছাড়া উপায় নেই। শুধু যে চারটি কবিতার পাণ্ডুলিপি পাওয়া যায় নি, সেই কবিতাগুলির ক্ষেত্রেই সিগনেট সংস্করণ পাঠ ব্যবহার করব, এই সংস্করণ সম্পর্কে পূর্ব অভিজ্ঞতার জন্যে একটু অস্বস্তি নিয়েই।

যে কোনো পাঠকেরই এটা নজরে পড়বে, প্রধানত সনেট আকারে লেখা এই সমস্ত কবিতাতেই উপচে পড়ছে জীবনের প্রতি এক তীব্র সংরাগ। এক আশ্চর্য মায়ায় যেন ছেয়ে থাকে গোটা নিসর্গই। বর্ণনার অনুপুঙ্খে অবশ্যই তা দক্ষিণ-পূর্ব বঙ্গ (কয়েকটি কবিতা অবশ্য মালয়ালি সমুদ্র নিয়ে হওয়া সম্ভব)। কিন্তু আমরা তাকে শুধু ভৌগোলিক মানচিত্রে ধরতে চাইছি না, আমরা বুঝতে চাই এর ঐতিহাসিক-সাংস্কৃতিক মানচিত্র, যেখানে কবিতার কথক মরে গেলেও তার কোনো ক্ষোভ থাকবে না, আবারো ফিরে আসতে চাইবে। এর পাশাপাশি এই সব কবিতার আর একটি সামান্য লক্ষণ—এক বিষণ্ণ সুর, যা আজ বহুশ্রুতই। দু'একটি কবিতাকে শুধু এর ব্যতিক্রম বলা যেতে পারে। বস্তুত এই সংরাগ ও বিষণ্ণতার সম্পর্কের ওপরেই দাঁড়িয়ে রয়েছে এই সব কবিতার ভাবাবেগ।

আর এই সম্পর্ককে বোঝার একটা চাবিকাঠি হতে পারে *রূপসী বাংলার* বিভিন্ন কবিতায় বক্তব্যের ঝোঁকের বৈপরীত্যকে লক্ষ করা; যে বৈপরীত্যে কখনো কখনো একে অন্যকে প্রায় নাকচ করে দেয়। আমি এলোমেলো ভাবেই কিছু উদাহরণ এখানে সাজিয়ে দিচ্ছি :

১। বাংলার মুখ আমি দেখিয়াছি, তাই আমি পৃথিবীর রূপ
খুঁজিতে যাই না আর :

২। শ্মশানের দেশে তুমি আসিয়াছ— ...
... ...
... তুমি ঢেলে দাও নিজেরে নিঃশেষে
এই দহে—এই চূর্ণ মঠে মঠে—এই জীর্ণ বটে বাঁধ বাসা

৩। উঠানে কে রূপবতী খেলা করে—ছড়ায়ে দিতেছে বুঝি ধান
শালিখেরে;

৪। ...বধূও। বউও তো। উঠানে নাই—প'ড়ে আছে একখানা ঢেঁকি
ধান কে কুটিবে বল—কতদিন সে তো আর কোটে নাক' ধান

৫। ...প্রসন্ন প্রাণের স্রোত—অশ্রু নাই—প্রশ্ন নাই—কিন্তু
ঝিলমিল ডানা নিয়ে উড়ে যায় আকাশের থেকে দূর আকাশের পিছু

৬। ...নীল নাভিশ্বাস
ফেনায়ে তুলিছে শুধু পৃথিবীতে পিরামিড যুগ থেকে আজো বারোমাস

... ...

... তবু জানি আমাদের স্বপ্ন হতে অশ্রু ক্লান্তি রক্তের কণিকা
ঝরে শুধু—

৭। ... তবু জানি কোনোদিন পৃথিবীর ভিড়ে
হারাব না তারে আমি—সে যে আছে আমার এ বাংলার তীরে।

৮। 'কি বা হায়, আসে যায়' বলি আমি, 'তারে যদি কোনোদিন না পাই আবার?'
দাড়কাক। নিমপেচা। তবু হাঁকে : 'পাবে নাক' কোনোদিন—
পাবে নাক কোনোদিন—
পাবে নাকে কোনোদিন আর'

৯। রাঙা রোদ, শালি ধান, ঘাস, কাশ, মরালেরা বারবার রাখিতেছে ঢেকে
আমাদের রুক্ষ প্রশ্ন, ক্লান্ত ক্ষুধা, স্ফুট মৃত্যু—

১০। ধান কাটা হয়ে গেলে মাঠে মাঠে কত বার কুড়ালাম খড়,
বাঁধিলাম ঘর এই শ্যামা আর খঞ্জনার দেশ ভালোবেসে
ভাসানের। মাথুরের। গান শুনে কত বার ঘর আর খড় গেল ভেসে,
মাথুরের পালা বেঁধে কত বার ফাঁকা হ'ল খড় আর ঘর।

১১। ... আসিয়াছে শান্ত অনুগত
বাংলার নীল সন্ধ্যা—কেশবতী কন্যা যেন এসেছে আকাশে
আমার চোখের পরে আমার মুখের পরে চুল তার ভাসে
পৃথিবীর কোনো পথ এ কন্যারে দেখে নিকো—

১২। ...ভাঙা ঘাটে
রূপসীরা আজ আর আসে নাক', পাটা শুধু পচে অবিরল
সেইখানে কলমীর দামে বেঁধে প্রেতিনীর মতন কেবল
কাঁদিবে সে সারারাত—দেখিবে কখন কারা এসে আমকাঠে
সাজায়ে রেখেছে চিতা :

... ...

চারিদিকে বাংলার ধানী শাড়ী—শাদা শাখা—বাংলার ঘাস
আকন্দ বাসকলতা ঘেরা এক নীল মঠ আপনার মনে
ভাঙিতেছে ধীরে ধীরে—

১৩। 2 পৃথিবীর সব ঘুঘু ডাকিতেছে হিজলের বনে
। পৃথিবীর সব শান্তি। রূপ। লেগে আছে ঘাসে
4 পৃথিবীর সব প্রেম আমাদের দুজনার মনে

Scanned with ACE Scanner

3 আকাশ ছড়ায়ে আছে রূপ। শান্তি। হয়ে আকাশে আকাশে।

১৪। ডাইনীর মত হাত তুলে তুলে ভাঁট আশশ্যাওড়ার বন
বাতাসে কি কথা কয় বুঝি নাক'—বুঝি নাক' টিল কেন কাঁদে
পৃথিবীর কোনো পথে দেখি নাই আমি হায় এমন বিজন
শাদা পথ—সোঁদা পথ বাঁশের ঘোমটা মুখে বিধবার ছাঁদে
চ'লে গেছে—শ্মশানের পাশে কোন্। পারে বুঝি।—সন্ধ্যা আসে সহসা কখন
সজিনার ডালে পেঁচা কাঁদে নিম-নিম-নিম কার্ত্তিকের চাঁদে।

১৫। ... কোনোদিন রূপহীন প্রবাসের পথে
বাংলার মুখ ভুলে খাঁচার ভিতরে নষ্ট শুকের মতন
কাটাই নি দিন, মাস বেহুলার। লহনার। খুল্লনার মধুর জগতে
তাদের পায়ের ধুলো মাখা পথে আমি যে বিকায়ে দিছি মন
বাঙালী নারীর কাছে—চালধোয়া স্নিগ্ধ হাত, ধানমাখা চুল
হাতে তার শাড়ীটির কস্তা পাড়;—ডাঁশা আম, কামরাঙা, কুল।

১৬। খুঁজে তারে মর মিছে—পাড়াগাঁর পথে তারে পাবে নাক' আর
... ...
কোথায় সে নিয়ে গেছে সঙ্গে ক'রে সেই নদী, ক্ষেত, মাঠ, ঘাস
সেই দিন, সেই রাত্রি, সেই সব ম্লান চুল, ভিজে শাদা হাত
সেই সব নোনাগাছ, করমচা, শামুক, শুগলি, তালশাস
সেই সব ভিজে ধুলো, বেলকুঁড়ি ছাওয়া পথ—ধোঁয়াভরা ভাত
কোথায় গিয়েছে সব?

১৭। সেখানে সবুজ ডাঙা ভ'রে আছে মধুকূপী ঘাসে অবিরল
সেখানে গাছের নাম কাঁঠাল, অশ্বত্থ, বট, জারুল হিজল
... ...
সেখানে হলুদ শাড়ী লেগে থাকে রূপসীর শরীরের পর
শঙ্খমালা নাম তার : এ বিশাল পৃথিবীর কোনো নদী ঘাসে
তারে আর খুঁজে তুমি পাবে নাক'—বিশালাক্ষি দিয়েছিল বর
তাই সে জন্মেছে নীল বাংলার ঘাস আর ধানের ভিতর।

১৮। আজ তারা কই সব? ওখানে হিজল গাছ ছিল এক—পুকুরের জলে
বহুদিন মুখ দেখে গেছে তার;—তারপর কি যে তার মনে হ'ল তবে
কখন সে ঝরে গেল, কখন ফুরাল, আহা—চলে গেল কবে যে নীরবে
তাও আর জানি নাক';— ...
... ...
...—অনেক কুকুর আজ পথে ঘাটে নড়াচড়া করে
তবুও আঁধারে ঢের মৃত কুকুরের মুখ—মৃত বিড়ালের ছায়া ভাসে
কোথায় গিয়েছে তারা? অই দূর আকাশের নীল লাল তারার ভিতরে
অথবা মাটির বুকে মাটি হয়ে আছে শুধু—ঘাস হয়ে আছে শুধু ঘাসে?
সুধালাম...উত্তর দিল না কেউ। নাই ক' কিছু। উদাসীন অসীম আকাশে।

Scanned with ACE Scanner

খেয়াল করে পড়লে এরকম বিপরীত উদাহরণের সারণী আরো লম্বা করা যেতে পারে। কিন্তু আমাদের তৈরি করা সারণী থেকেই এটা অন্তত বেরিয়ে আসে যে *রূপসী বাংলা* খুব কিছু নিটোল, মোলায়েম, একমাত্রিক ও নিছক স্বপ্নে-পাওয়া কবিতা নয়। বরং সেখানে বিপরীত ধারণার এক সংঘাতই দেখি আমরা।

এই উদাহরণের কিছু কবিতা থেকেও *রূপসী বাংলার* কবিতা বিষয়ে শুরুতেই উল্লেখ করা অভিযোগের সমর্থন পাওয়া যাবে, যে অভিযোগে বলা হয় *রূপসী বাংলা* রূপ আর রূপহীনতা, শান্তি আর শ্রান্তির সঙ্গে গ্রাম-বাংলা আর বহিঃপৃথিবীর এক সরল সমীকরণ তৈরি করে। এ প্রসঙ্গেই আমরা সিগনেট সংস্করণ থেকে বাদ পড়া কবিতার উল্লেখ করতে পারি, যেখানে সরাসরি শহরের কথা আছে। সেখানে শহরের অনুষঙ্গে শুধুই আসে কেরানির ক্লিন্ন জীবন, প্রেমহীনতা, ধোঁয়া-ধুলো আর ভিড় আর ক্লান্তি, আর হাড়ের মরুভূমি। একমাত্র সেখান থেকে বেরুতে পারলেই দেখা যায় :

ধানসিড়ি নদীটির বিকেলবেলার মৌন জলে
বেতের ফলের মত যেই চোখ, যেই রূপ
ধরা দেয় পৃথিবীর নীরব আঁচলে

কিন্তু কীভাবে পড়ব তাহলে বাকি কবিতাগুলোকে? কোনো একটিকে প্রধান ধারা ধ'রে নিয়ে অন্য সব কবিতাকে ব্যতিক্রম বলে দিলে কি এইসব কবিতার সত্য থেকে দূরে সরে যাওয়া হয় না? এ রকম কোনো ঝোঁকের কারণেই সম্ভবত এই সব কবিতা পড়ার সময় গোটা বই জুড়েই যে সংঘাতের, বিরোধের চিহ্ন ছড়িয়ে রয়েছে তা আর নজরেই পড়ে না।

রূপসী বাংলার কবির শান্তির আশ্বাস খোঁজাটুকু সত্যিই। কিন্তু সত্যিই কি আশ্বাস জোটে? জোটে না বলেই বারবার অতীত বাংলায় যেতে হয়। বাংলার যে অপরূপ রূপে কবি বিভোর তা প্রধানত আজকের বাংলার নয়। যেন সময়ের উজানে গিয়েই তাকে পেতে চাওয়া। কিন্তু সময়ের উজানে যাওয়া যায় না বলেই শ্মশান, চিতা আর মৃত্যুর পৌনঃপুনিক উল্লেখে ছেয়ে থাকে রূপসী বাংলার বর্ণনা। অতীতেই মুখ গুঁজে থাকতে পারলে ঐ বর্ণনা অত হাহাকারে ভরে থাকত না। একটা সময় যেন ছিল, যখন :

...এ জলসিড়ি শুকায়নি, মজেনি আকাশ
বল্লাল সেনের ঘোড়া—ঘোড়ার কেশর ঘেরা ঘুঙুর জিনের
শব্দ হ'ত এই পথে—আরো আগে রাজপুত্র কতদিন রাশ
টেনে টেনে এই পথে—কি যেন খুঁজেছে, আহা, হয়েছে উদাস

আর এসব লাইন লেখার সময়ে

আজ আর খোঁজাখুঁজি নাই কিছু—নাটাফলে মিটিতেছে আশ—

কিন্তু ঠিক কোন সে সময় যাকে এই 'আজকের' উল্টো দিকে খাড়া করা হচ্ছে? শুধু অতীত বললেই তো আর সবটুকু বোঝায় না। ঠিক কোন অতীতের কথা তুলছেন কবি? কিছু ঐতিহাসিক চরিত্রের নাম ইতস্তত পেলেও খুব নির্দিষ্ট ভাবে ঐ কালকে

Scanned with ACE Scanner

কবিতা থেকে চিহ্নিত করা যায় না। বরং মাঝে মধ্যেই দেখি, চলতি ইতিহাসের সময়ের ধারণাকেই ডিঙিয়ে যান তিনি। আমাদের মতে সময়ের এই অনির্দিষ্টতাই ঐ অতীতকে বোঝার সূত্র। যেখানে ভিড় করে আসে রূপকথার চরিত্র, মঙ্গলকাব্যের চরিত্র ; যে অতীত থেকে ভেসে আসে ভাসান, কীর্তন, পাঁচালি। যেন এই ধ্বস্ত সময়ের মোকাবিলায় একরকম মরিয়া আকুতিতেই বাংলার সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যকে পুনর্জীবিত করতে চান কবি।

... দহে বিলে চঞ্চল আঙুল
বুলায়ে বুলায়ে ফেরে এইখানে জাম লিচু কাঁটালের বন
ধনপতি, শ্রীমন্তের, বেহুলার, লহনার ছুঁয়েছে চরণ
মেঠো পথে মিশে আছে কাক আর কোকিলের শরীরের ধূল

কবেকার কোকিলের জান কি তা? যখন মুকুন্দরাম হায়
লিখিতেছিলেন বসে দু পহরে সাধের সে অন্নদামঙ্গল
... ...
অথবা বেহুলা একা যখন চলেছে ভেঙে গাঙুরের জল

কিংবা

আজ সারাদিন এই বাদলের কোলাহলে মেঘের ছায়ায়
চাঁদ সদাগর : তার মধুকর ডিঙাটির কথা মনে আসে
... ...
গাঙশালিখের ঝাঁক মনে হয় যেন সেই কালীদহে ভাসে
এইসব পাখীগুলো কিছুতেই আজিকার নয় যেন—নয়

এ নদীও ধলেশ্বরী নয় যেন—এ আকাশ নয় আজিকার
ফণীমনসার বনে মনসা রয়েছে নাকি?—আছে ; মনে হয়,
এ নদী মা কালীদহ নয়? আহা, ঐ ঘাটে এলানো খোঁপার
সনকার মুখ আমি দেখি না কি?

এতবার 'নয়' বলার জন্যেই বোঝা যায় 'আজিকার' সময় 'আজিকার'-ই। এই 'সত্য' কবিকে 'বিষণ্ণ মলিন (ও) ক্লান্ত' করে। 'তোমার এ স্বপ্ন সত্য মনসা বলিয়া গেল নিজে' বলেই স্বপ্নকে সত্য বলে পেতে চাওয়ার পাশাপাশি স্বপ্নের 'অ-সত্যতা' আরো বেশি করে ধরা পড়ে। সে সব দিনের সঙ্গে আজকের আন্তরিক বিচ্ছেদ ঘটে গেছে।

এই ছেদ ঘটেছে আরো এক স্তরে। ইন্দ্রের সভায় বেহুলার মর্মান্তিক নাচের দৃশ্যে বাংলার নদী মাঠ ভাঁটফুল ঘুঙুরের মতো তার পায় 'কেঁদেছিল' বলেই বেহুলার যন্ত্রণা যেন সঞ্চারিত হতে পেরেছিল তার প্রতিবেশে। সেই প্রতিবেশ থেকেই যেন ছিঁড়ে গেছে বাংলার গ্রাম জীবন। ঘুঙুরের পক্ষে অত্যন্ত স্বাভাবিক 'বেজেছিল' শব্দে কোনোভাবেই ছন্দ ও স্বর-বিন্যাসের হানি হতো না, কিন্তু মুছে যেত ঐ সহমর্মিতার ছাপটুকু। রূপসী বাংলার নদী-ঘাট-গাছ-পাখি-ফুল-ফল-আকাশ-বাতাস সবকিছুর

Scanned with ACE Scanner

মধ্যেই যেন স্বাভাবিক সহযোগের সম্পর্ক ছিল। এই সব কবিতায় প্রায় গোটা জগতেই যে মানুষের ভাব আরোপ করা হয় তার একটা তাৎপর্য হয়তো পাওয়া যায় এই সহজ সহযোগেই। যাতে রূপকথা আর আটপৌরে জীবনের কাহিনী পরস্পরে মিশে যেত।

তাই নানা অর্থেই আজকের 'ব্যবহৃত জীবনের ধুলো-কাঁটা' থেকে সেই অতীত অনেক দূরের। সেই দিন, সেই রাত্রি, সেই সব ম্লান চুল, ভিজে শাদা হাত, ভিজে ধুলো, বেল কুঁড়ি ছাওয়া পথ, নক্ষত্রের অস্পষ্ট কথা চিরদিনের মতোই হারিয়ে গেছে। শঙ্খমালা, চন্দ্রমালা, মানিকমালার কাঁকনও কি আর বাজবে কোনোদিন? গ্রাম-বাংলার জীবন, নিসর্গ আজ দেউলে, রিক্ত। নিভে গেছে সোনার রোদ। মিলিয়ে গেছে ধোঁয়া ভরা ভাত। ভেঙে গেছে দরদালান, পুকুরের ঘাট, তার অর্থনীতি। শুধু প্রান্তরের পার থেকে গরম বাতাস ক্ষুধিত চিলের মতো চৈত্রের অন্ধকারে শ্বাস ফেলে যায়।

সময় তাহলে রূপসী বাংলার গায়েও আঁচড় কাটে! আর তা যদি হয়, তাহলে জীবনের জ্বর জ্বালা থেকে পরিত্রাণের কোনো পরিপূর্ণ আশ্রয় স্থল সে হতে পারে না। এই সব কবিতার জন্যে কবির মনোনীত নাম আজ আমাদের জানা—'বাংলার ত্রস্ত নীলিমা'। যেখানে ত্রাসের কথা আসে সেখানে নিশ্চিন্ত আশ্রয় জুটবে কী ভাবে? *রূপসী বাংলা*-তেই গ্রাম বাংলার আপাত-শান্তির ধারণা টলে যাওয়ার কথা ভাবতে কি সত্যিই অনিবার্য ছিল এই নাম অবিষ্কার।

আমরা অবশ্য শুধু টলে যাওয়ার কথাই বলছি ; তার বেশি নয়। তবে একবার টলে গেলে মনস্থির করে নেওয়া সহজ নয়। এই দ্বন্দ্বের কোনো সহজ নিষ্পত্তিও এখন কবির পক্ষে অসম্ভব—যা এই সমস্ত কবিতাতেই চারিয়ে যায়। সেজন্যেই এই গোটা কবিতামালা জুড়েই একটা ভারী ও বিষণ্ণ সুর লেগে থাকে, এমনকী আপাত-আশ্বাস পাওয়ার কবিতাতেও। একটি কবিতা ব্যতিক্রম—'দেশবন্ধু স্মরণে'। বল্লাল সেন, কি রায়গুণাকর নয় ; রাজসভার দাবি নেই ; কেবল দেশবন্ধুর সঙ্গে চলে আসতে পারে চণ্ডীদাস, রামপ্রসাদের শ্যামা, শঙ্খমালা, চন্দ্রমালারা। খেয়াল করবার —এই 'আশা'-র সঙ্গে জড়িয়ে আছেন এক রাজনৈতিক ব্যক্তিত্ব। কিন্তু সব মিলিয়ে *রূপসী বাংলায়* এই সুর একেবারেই প্রান্তিক হয়ে থাকে।

এটা সত্যিই বিস্ময়ের কী করে 'রূপসী' বিশেষণেই আমরা এমন সরল ভাবে মজে থাকলাম, যে শ্মশানে চিতায় সে রূপ পুড়ে যাওয়ার যন্ত্রণাও উপেক্ষা করতে পারলাম। খেয়াল করলাম না, গ্রাম-বাংলার যে আলুলায়িত রূপের কথা ভেবে আবেশে আমাদের চোখ বুজে আসে, *রূপসী বাংলায়* সে রূপের বিনষ্টির কাহিনীও বলা হয়। না কি সে পঠনে কোথাও কোনো সুপ্ত ইচ্ছাপূরণের তাগিদই কাজ করেছে? বিস্ময়ের অবশ্য এও যে, সবচেয়ে তীক্ষ্ণ কবিতাগুলোই, যেখানে গ্রামের হতমান রূপের কারণে হাহাকার ছড়িয়ে পড়ছে, আমাদের নজর এড়িয়ে গেল,—এমনকী গ্রামজীবনের মিথ্যে রূপের বর্ণনা দেওয়ার অভিযোগ আনার সময়েও!

Scanned with ACE Scanner

এই কবিতাগুলোর জন্যেই *রূপসী বাংলাকে* জীবনানন্দের একেবারে প্রথম পর্বের কবিতার সঙ্গে হুবহু মিলিয়ে দেওয়া যায় না। আসলে এই সময়টায় চলছিল একটা বোঝাপড়ার পালা। ঠিক *ঝরাপালকের* সময়ের ভাবনা-বিশ্বের বাসিন্দা তিনি নন আর। মার্চ-এপ্রিল ১৯৩৪ সময়েই লেখা 'নিরালোক' কবিতা শুরু হয় এইভাবে :

একবার নক্ষত্রের দিকে চাই—একবার প্রান্তরের দিকে
আমি অনিমিখে।
ধানের ক্ষেতের গন্ধ মুছে গেছে কবে
জীবনের থেকে যেন ; প্রান্তরের মতন নীরবে
বিচ্ছিন্ন ঘড়ের বোঝা বুকে নিয়ে ঘুম পায় তার ;[১]

এর প্রায় এক বছর আগে ১৯৩৩ মার্চে লেখা 'নিরুপম যাত্রা' গল্পে কলকাতার মেস ছেড়ে কেবলই গ্রামের জীবনে ফিরে যেতে চায় প্রভাত। কলকাতায় বসে গ্রামের যে জীবনকে সে পেতে চায়, গল্পের মধ্যেই গ্রাম-জীবনের সেই নিটোল পরিপূর্ণ ধারণাকে ভেঙে দেওয়া হয় ; আর প্রভাত কলকাতার মেসে মরে গেলেও গ্রামে ফিরে যেতে পারে না। *রূপসী বাংলার* কবিতা রচনার দু বছর পরে ১৯৩৬-এ লেখা হচ্ছে 'শহর' কবিতা। সেখানে ভাবনার আদল আর একটু স্পষ্ট। গ্রাম-শহরকে সরল বিপরীত বিন্যাসে ঠিক ভাবছেন না তখন আর :

হৃদয়, অনেক বড়ো বড়ো শহর দেখেছ তুমি ;
সেই সব শহরের ইটপাথর,
কথা, কাজ, আশা, নিরাশার ভয়াবহ হৃত চক্ষু
আমার মনের বিশ্বাদের ভিতর পুড়ে ছাই হয়ে গেছে।
কিন্তু তবুও শহরের বিপুল মেঘের কিনারে সূর্য উঠতে দেখেছি ;[২]

'গ্রাম ও শহরের গল্প' নামেই জীবনানন্দ একটি গল্প লেখেন ১৯৩৬ এই। এই গল্পের প্রধান চরিত্র সোমেনকে তার প্রাক্তন প্রেমিকা শচী তার সঙ্গে গ্রামে পালিয়ে যাবার কথা বললে সোমেন বলে :

তোমার এখন একটু বেড়িয়ে আসবার সাধ—মানুষ যে-লোভে
তাজমহল দেখতে যায়, ঠিক তেম্নি একটা ফরমাসমতো ট্রিপে
খানিকটা সময়োপযোগী ভাবপ্রবণ হ'য়ে ; ... পরদিন ভোরেই
তুমি এক সাঁতারে বারো-চোদ্দো বছরের ওপারে চ'লে যাবে ;[৩]

শচীকে বোঝায় :

সে-পাড়াগাঁর জীবন তুমি কোনোদিন ফিরে পাবে না—
অন্তত তেমন ক'রে কিছুতেই না ;—আমিও তাই
গাঁয়ের পথে আর ফিরে যাই না, ভাবতেও চাই না,
পাড়াগাঁ কেমন— ... আমরা সেখানে নেই—আমরা
আর সে-সব নই—কী হবে সে-সব নিয়ে।[৪]

ঠিক এর পরেই আমি *রূপসী বাংলার* সিগনেট সংস্করণ থেকে বাদ যাওয়া একটি কবিতা থেকে কয়েকটি লাইন উদ্ধৃতি দিতে চাই :

Scanned with ACE Scanner

অনন্ত জীবন যদি পাই আমি—...
... দেখিব সবুজ ঘাস
ফুটে ওঠে—দেখিব হলুদ ঘাস ঝরে যায়—
... ...
অনন্ত জীবন যদি পাই আমি—তাহ'লে অসীমকাল একা
পৃথিবীর পথে যদি ফিরি আমি—ট্রাম বাস ধুলো
দেখিব অনেক আমি—দেখিব অনেকগুলো
বস্তি, হাট—এঁদো গলি, ভাঙা কলকী হাঁড়ি
মারামারি, গালাগালি, ট্যারা চোখ, পচা চিংড়ি—কত কি দেখিব নাহি লেখা
তবুও তোমার সাথে অনন্তকালেও আর হবে নাক' দেখা।

সোমেন 'গ্রামলোলুপতা'কে 'উপহাসাস্পদ' ক'রে তোলে। সে বোঝে 'কলকাতার হৃৎপিণ্ডের থেকেও কলতানি বের করা না শুধু' প্রয়োজন 'যা কিছু রস সম্ভব— ... (তা) গ্রহণ করা'।[১৮] ভাবনার এই বিবর্তনের প্রক্রিয়া কিন্তু অনেকটাই এগিয়ে গিয়েছিলো রূপসী বাংলা রচনার সময়েই। বদল চলছিল বলেই এই পর্যায়ে গ্রাম-শহর সম্পর্কে জীবনানন্দের ধারণায় কোনো স্থির প্রত্যয় দেখিনি। কিন্তু গ্রামের যে আদিকল্পরূপ আঁকাড়া ভাবে বাস্তবের বিবিধ সমস্যা থেকে মুক্তির আশ্বাস দেয়, তা তখন জীবনানন্দের ভাবনায় ছিড়ে-ফেঁড়ে যেতে শুরু করে দিয়েছে। তবে আশ্বাস না জুটলেও, তা চেয়েছিলেন ঠিকই। বিশেষত অতীতের গ্রাম-বাংলা যেভাবে কবির মানসভূমি হয়ে ওঠে, তা থেকে এটা তো বলাই যায়, তিনি চিত্ত থেকে ঐ আদিকল্প একেবারে ঝেড়ে ফেলেননি। কিন্তু এই মানসভূমিকে নিছক অলস ও উৎকেন্দ্রিক মনের অলীক ও বাহারি কল্পনা বলে পাঠের এক্তিয়ার থেকে দূরে সরিয়ে রেখে দিলে পাঠকের পক্ষে লোকসানই ঘটবে। বরং এ থেকে কবির চেতনায় ভালো সমাজের যে আদল কাজ করেছে, তাকে বোঝার চেষ্টা করা যেতে পারে ; ঠিক কোন কোন বৈশিষ্ট্যের কথা বলছেন কবি, কীসের বিপরীতেই বা বলছেন। এসব কবিতার 'মোটামুটি সত্যে' পৌঁছনোর জন্যেও এই হদিশটুকু আমাদের পাওয়া দরকার—কোন সেই সমাজ, যার জন্যে কবিতায় এত বিষাদ জমা হয়।

আর এই বিষাদেই কি গ্রাম-শহর সম্পর্কের ঐ বিরাট ও প্রাচীন স্মৃতি ভেঙে যেতে থাকে না? রচনা মুহূর্তে অন্তত কবির ক্ষতে গ্রাম-বাংলা কোনো অলৌকিক আরাম দিতে পারে না। একটা বিশ্বাস থেকে তৈরি হওয়া আকাঙ্ক্ষা আর আকাঙ্ক্ষার পূরণ না হওয়ায় সেই বিশ্বাসের ভাঙন যখন একই সঙ্গে কাজ করতে থাকে, তখন এই বোঝাপড়ার কোনো মসৃণ চেহারা না হওয়াই বোধ হয় স্বাভাবিক। এই বোঝাপড়ারই পরিণতি আমরা দেখব জীবনানন্দের পরবর্তী কালের কবিতায় ; যেখানে গ্রাম-শহর সম্পর্কের নতুন বিন্যাস তৈরি হবে। রূপসী বাংলা এক অর্থে এই দুই আদিকল্পের এক সাধারণ স্মৃতির সঙ্গে জীবনানন্দের ব্যক্তিগত মোকাবিলার

কবিতা। যা বড় অর্থে আমাদের সাহিত্যে-সংস্কৃতিতে গ্রাম-শহর সম্পর্কের নব-নির্মাণের অংশ হয়ে উঠতে পেরেছিল বলেই আরো বেশি গুরুত্বপূর্ণ।

'গ্রাম ও শহরের গল্পের' সূত্রেই শঙ্খ ঘোষ একটি লেখায় বলেছিলেন, জীবনানন্দের 'সব গদ্য রচনার'ই 'ভিতরকার সংঘর্ষ তৈরি করছে গ্রাম-শহরের বিরোধ।'[১১] জীবনানন্দের কবিতা পড়াতেও, 'গ্রাম-শহরের বিরোধ'-ই সেখানে সব সংঘর্ষ তৈরি করে না দিলেও, এক চাবি-শব্দযুগ্ম হিসেবে কাজ করতে পারে। সেখানে অবশ্যই তাকে মিলিয়ে নিতে হবে অন্যান্য লেখার সঙ্গেও।

সূত্র :

১। সিগনেট সংস্করণে অবশ্য এখনো রচনাকাল ১৯৩২ ছাপা হয়।

২। জীবনানন্দ শতবার্ষিক আলোচনা ও প্রদর্শনী স্মারক-সংকলন, বাংলা বিভাগ, যাদবপুর বিশ্ববিদ্যালয়, ১৯৯৯, পৃ. - ৩৩।

৩। 'কবিতা', চৈত্র ১৩৫৬ ব.।

৪। *রূপসী বাংলা*-র কবিতা রচনার দশ বছর আগে রবীন্দ্রনাথ এই ধরনের এক সাংস্কৃতিক প্রতিনাস তৈরি করেছিলেন, 'City and Village', *The English Writings of Rabindranath Tagore*, Vol. III, Ed. by Sisir kumar Das. Sahitya Akademi. 1996.

৫। ভূমেন্দ্র গুহ, 'রূপসী বাংলা', *বিভাব*, জীবনানন্দ দাশ জন্মশতবর্ষ স্মরণ সংখ্যা, পৃ. ৬৫৯

৬। 'নিরালোক', *জীবনানন্দ দাশের কাব্যসংগ্রহ* সম্পা. দেবীপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায়, ভারবি, ১৯৯৩, পৃ. ২০৯

৭। 'শহর' *'জীবনানন্দ দাশের কাব্য সংগ্রহ'* পৃ. ২১৪

৮। 'গ্রাম ও শহরের গল্প', *জীবনানন্দ দাশের গল্প*, সম্পা.-সুকুমার ঘোষ, সুবিনয় মুস্তাফী, দাশগুপ্ত এণ্ড কোং, ১৯৭২, পৃ. ৬৪

৯। ঐ, পৃ. ৬২।

১০। ঐ, পৃ. ৬৩।

১১। শঙ্খ ঘোষ, 'জীবনানন্দ, গদ্য প্রতিমা'-, *জার্নাল*, দে'জ., ১৩৯২ ব., (১৯৮৫), পৃ. ১৯৫

প্রবন্ধটি লেখার সময়ে প্রয়োজনীয় বই দিয়ে সাহায্য করেছেন শ্রীঅম্লান দাশগুপ্ত ও শ্রীসুকান্ত চৌধুরী। আমার অসুস্থতার সময়ে সে সব বই বাড়িতে পৌঁছে দিয়েছেন শ্রীসুমন্ত মুখোপাধ্যায়। প্রাসঙ্গিক নানা বিষয়ে আলোচনা করেছি শ্রীঅমৃতা সেন, শ্রীজয় মুখার্জী, শ্রীমানবেন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীরবি চক্রবর্তী, শ্রীশঙ্খ ঘোষ, শ্রীশিবাজী বন্দ্যোপাধ্যায় ও শ্রীসৌরীন ভট্টাচার্যের সঙ্গে। এঁদের সকলকে আমার কৃতজ্ঞতা জানাই।

Scanned with ACE Scanner

কবি জীবনানন্দ আর তাঁর সাম্প্রতিক এক পাঠক

প্রণতি চক্রবর্তী

অদ্ভুত আঁধার এক এসেছে এ পৃথিবীতে আজ,
যারা অন্ধ সবচেয়ে বেশি আজ চোখে দ্যাখে তারা;
যাদের হৃদয়ে কোনো প্রেম নেই— প্রীতি নেই— করুণার আলোড়ন নেই
পৃথিবী অচল আজ তাদের সুপরামর্শ ছাড়া।

যাদের গভীর আস্থা আছে আজো মানুষের প্রতি
এখুনো যাদের কাছে স্বাভাবিক ব'লে মনে হয়
মহৎ সত্য বা রীতি, কিংবা শিল্প অথবা সাধনা
শকুন ও শেয়ালের খাদ্য আজ তাদের হৃদয়।
—অদ্ভুত আঁধার এক, বেলা অবেলা কালবেলা

আমাদের যদি জানা না থাকে এই কবিতা কার লেখা, আর কখনই-বা লেখা সে কথাও যদি অজানা থাকে, তবে মনে হবে নাকি এ আমাদেরই সমসময়ের এক অব্যর্থ দৃশ্যায়ন। সহস্রাব্দের শেষ প্রান্তে পৌঁছে এই রকম এক ভাবনাই কি জ্ঞাতে-অজ্ঞাতে আমাদের পীড়িত করছে না?

কবি শঙ্খ ঘোষ এক জায়গায় লিখেছেন, 'জীবনানন্দের মৃত্যুদিনই হয়ে ওঠে তাঁর দ্বিতীয় জন্মদিন। কেননা তাঁর মৃত্যুর পর পঁচিশ বছর জুড়ে বাংলা কবিতার দিকে তাকালে দেখতে পাই, কীভাবে এক অপ্রখর অথচ অনিবার্য নিয়ন্ত্রণ নিয়ে তিনি জেগে ওঠেন আমাদের পটভূমিতে'। এই 'পঁচিশ বছর' শব্দটাকে আমরা অনায়াসে পাল্টে দিতে পারি পঞ্চাশ অথবা তারো বেশি সংখ্যায়।

এই শতবর্ষের উদযাপনে কবি জীবনানন্দকে আবার আরো ভালোভাবে চিনিয়ে দেবার কোনো সামর্থ্যই আমার নেই। কারণ তাঁর সাহিত্য-সৃজনকে নানাদিক থেকে নানারকমভাবে বারবার ঘুরেফিরে দেখা হয়েছে, নানা বিদগ্ধ মনের দর্পণে তা বহু রকমভাবে বিচ্ছুরিত হয়ে আমাদের সামনে ছড়িয়ে আছে। আমি শুধু এক বিহ্বল পাঠক হিসেবে জীবনানন্দের কবিতা পাঠের ব্যক্তিগত অনুভবকেই তুলে ধরার চেষ্টা করতে পারি।

কবির ভাষাতেই বলি, যে কথা তিনি বলেছেন তাঁর 'কবিতার কথা' বইতে — "হতে পারে কবিতা জীবনের নানারকম সমস্যার উদঘাটন: ...কিন্তু সেই উদঘাটন

Scanned with ACE Scanner

—পুরোনোর ভিতরে সেই নতুন কিম্বা সেই সজীব নতুন যদি আমার কল্পনাকে তৃপ্ত করতে পারে, আমার সৌন্দর্যবোধকে আনন্দ দিতে পারে, তাহলে তার কবিতাগত মূল্য পাওয়া গেল"। আমার ক্ষেত্রেও ঠিক সেইরকমটাই ঘটেছে।

জীবনানন্দ যখন মারা যান তখন আমি প্রায় অক্ষরজ্ঞানহীন এক বালিকা মাত্র। তাঁর কবিতার সঙ্গে আমার পরিচয় কলেজের প্রথম বছরে। এক সহপাঠিনীর মাধ্যমে 'বনলতা সেন' বইটি আমার হাতে আসে এবং প্রায় সঙ্গে সঙ্গেই এক ধাক্কায় ভিন্নতর এক পৃথিবীর, আরো ভিন্নতর এক অনুভূতির দোরগোড়ায় দাঁড় করিয়ে দেয় আমাকে। সময়টা তখন সত্তরের দশকের শুরু। উত্তাল এক সময় তখন কলকাতাকে আলোড়িত করছে যার আঁচ এসে পড়ছে বাংলার প্রত্যন্ত অংশেও—খবরের কাগজগুলো রক্তাক্ত সংবাদ নিয়ে আমাদের সামনে হাজির হচ্ছে প্রতিদিন প্রতিনিয়ত। স্থানীয় একটি কলেজে নকশালপন্থী ছাত্ররা ভেঙে দিয়েছে ল্যাবোরেটরি — প্রতিবাদ জানিয়েছে প্রচলিত পদ্ধতির বিরুদ্ধে। কিন্তু আমাদের গার্লস কলেজের বিশেষত হস্টেলের মেয়েদের তখন চোখ বেঁধে মুখ ঘুরিয়ে রাখা হয়েছে ব্ল্যাকবোর্ডের দিকে। ওদিকে লখিন্দরের বাসরঘর ক্রমে স্পষ্ট চেহারা নিতে থাকে — সময়গ্রন্থির ফাঁকফোকর দিয়ে মহানাগের মতো জীবন এসে দাঁড়ায় আমাদের সামনে। ভেতরে ভেতরে উত্তেজিত হই, উত্তপ্ত হই। আবছাভাবে অনুভব করতে থাকি আমাদের সময়টা 'রক্তকরবী'-র যন্ত্রসভ্যতারই অভ্রান্ত পথ ধরে কখন পৌঁছে গেছে পণ্যশাসিত জীবনের বৃত্তে। এরই সংকেতে শিউরে উঠেছিলেন জীবনানন্দ। তাঁর সেই আর্তনাদ যেন ছুঁয়ে যাচ্ছে আমাকেও 'বনলতা সেন' পড়তে পড়তে।

একদিকে অদ্ভুত রোমান্টিক উচ্চারণ—

'আমি ক্লান্ত প্রাণ এক, চারিদিকে জীবনের সমুদ্র সফেন,
আমারে দুদণ্ড শান্তি দিয়েছিল নাটোরের বনলতা সেন।
চুল তার কবেকার অন্ধকার বিদিশার নিশা,
মুখ তার শ্রাবস্তির কারুকার্য; অতিদূর সমুদ্রের পর
হাল ভেঙে যে নাবিক হারায়েছে দিশা
সবুজ ঘাসের দেশ যখন সে চোখে দেখে দারুচিনি-দ্বীপের ভিতর,
তেমনি দেখেছি তারে অন্ধকারে......'

সেই বিদিশা, সেই শ্রাবস্তি দূর সময়ের হাতছানি, কিন্তু কত অন্যরকম! এওতো অনেক বেশি আমার জটিল সময়ের কণ্ঠস্বর — তবু একে যেন ঠিকমত ছুঁতেও পারছি না।

পাতা ওল্টাতে ওল্টাতে একসময় পৌঁছে যাই 'শিকার' কবিতাটার ভেতরে। সেখানে ভোরের সকালে—

'আকাশের রঙ ঘাসফড়িঙের দেহের মতো কোমল নীল:/ চারিদিকে পেয়ারা ও নোনার গাছ টিয়ার পালকের মতো সবুজ।'

আর 'সকালের আলোয় টলমল শিশিরে চারিদিকের বন ও আকাশ/ মসৃণের সবুজ নীল ডানার মতো ঝিলমিল করছে।'

আর সেখানে জ্বলে ' মোরগ ফুলের মতো লাল আগুন...'।

রঙ দিয়ে গড়ে তোলা এই জগৎ আমার মানস জগতে যে অভিঘাত সৃষ্টি করল তার একদিকে ছিল বিস্ময়ের ঘোর আর অন্যদিকে এক গভীর বেদনার বোধ। আসলে ইমপ্রেশনিস্ট শিল্পীদের মতো রঙের নানান ব্যবহারকে কাজে লাগিয়ে জীবনানন্দ ক্রমশই আমাদের নিয়ে আসছিলেন নতুন এক কবিতার জগতে— যেখানে রঙ দিয়ে দিয়ে গড়ে তোলা যায় ইতিহাসের মুখ থুবড়ে পড়া চেহারাটাকে, মানুষের মনের গভীরে চারিয়ে দেওয়া যায় সুগভীর এক বেদনার বোধকে। মনে পড়ে গিয়েছিল কবি 'বনলতা সেন'-এর কবিতাগুলো লিখেছিলেন ১৯২৫ থেকে ১৯৩৯ সালের মধ্যে, অর্থাৎ দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের প্রস্তুতিপর্ব থেকে সূচনার কালখণ্ডে। এর মধ্যে ঘটে গেছে কয়েকটা বড় ঘটনা— বিশ্বজোড়া আর্থিক মন্দা, ইতালিতে ক্ষমতায় এসেছেন ফ্যাসিস্ট মুসোলিনি, জার্মানিতে নাৎসি হিটলার; ফ্যাসিস্ট ফ্রাঙ্কোর হাতে স্পেনের রণাঙ্গনে প্রাণ দিতে হয়েছে চিরতরুণ কবি লরকাকে, প্রাণ দিতে হয়েছে র‍্যালফ ফক্স, কডওয়েলদের। যার প্রভাব এসে পৌঁছচ্ছে আমাদের উপনিবেশ শাসিত ভারতবর্ষেও। ক্ষতবিক্ষত সেই সময়কে ধরতে গিয়ে জীবনানন্দ নিজেই যেন হয়ে যান ক্ষতবিক্ষত। চোখের সামনে ভেসে ওঠে 'শিকার'-এর ঐ অমোঘ ছত্রগুলো—

'সারারাত চিতাবাঘিনীর হাত থেকে নিজেকে বাঁচিয়ে বাঁচিয়ে
নক্ষত্রহীন, মেহগনির মতো অন্ধকারে সুন্দরীর বন থেকে
অর্জুনের বনে ঘুরে ঘুরে
সুন্দর বাদামী হরিণ এই ভোরের জন্য অপেক্ষা করছিল।

এসেছে সে ভোরের আলোয় নেমে;...'
'এই নীল আকাশের নিচে সূর্যের সোনার বর্শার মতো জেগে উঠে
সাহসে সাধে সৌন্দর্যে হরিণীর পর হরিণীকে চমক লাগিয়ে দেবার জন্য।
একটা অদ্ভুত শব্দ।

নদীর জল মটকাফুলের মতো লাল।
আগুন জ্বলল আবার— উষ্ণ লাল হরিণের মাংস তৈরি হয়ে এল।
নক্ষত্রের নিচে ঘাসের বিছানায় বসে অনেক পুরানো শিশিরভেজা গল্প;
সিগারেটের ধোঁয়া;
টেরিকাটা কয়েকটা মানুষের মাথা;
এলোমেলো কয়েকটা বন্দুক— হিম— নিঃস্পন্দ নিরপরাধ ঘুম।'

এ কাদের ঘুম? কেনই-বা নিরপরাধ ঘুম? এ কাদের স্বপ্নের সাধের শিশিরভেজা

গন্ধ? এতো আমারই চারপাশের কারো নোনা শরীরের গন্ধ বয়ে আনছে।

যুগের পণ্যতার বোধ কিন্তু এখানেই থমকে থেমে থাকেনি, একের পর এক কবিতার মধ্যে ফুটে উঠেছে সময়ের যন্ত্রণার এই ছবি। 'সুদর্শনা' কবিতায় উচ্চারিত হয়—

'তোমার মতন এক মহিলার কাছে
যুগের সঞ্চিত পণ্যে লীন হতে গিয়ে...'।

আর অতি বিখ্যাত 'সুচেতনা' কবিতাটির প্রথম স্তবকেই পাওয়া যায়— এই পৃথিবীর রণ রক্ত সফলতা/ সত্য; তবু শেষ সত্য নয়।' পণ্যতার প্রতি কবির অক্ষমা জড়িয়ে আছে এই কবিতাটির শরীরের অস্থিতে মজ্জায় মাংসে— 'কেবলি জাহাজ এসে আমাদের বন্দরের রোদে/ দেখেছি ফসল নিয়ে উপনীত হয়;/ সেই শস্য অগণন মানুষের শব;/ শব থেকে উৎসারিত স্বর্ণের বিস্ময়/ আমাদের পিতা বুদ্ধ কনফুশিয়সের মতো আমাদেরো প্রাণ/ মূক করে রাখে; তবু চারিদিকে রক্তক্লান্ত কাজের আহ্বান।' বিহ্বলতার মধ্যেই পড়ে ফেলি 'ধূসর পাণ্ডুলিপি', 'মহাপৃথিবী'। শুনতে পাই সমসময়ের ঘটনার অভিঘাতে আলোড়িত জীবনানন্দের সমগ্র সত্তার আর্তনাদ। প্রেমহীন সমাজের চেহারাটা কবির মতো আমাকেও মূক করে রাখে। কিন্তু তারই পাশে আবার ধরতে পারি প্রেমের প্রতি কবির সুগভীর আস্থা—

জীবন হয়েছে এক প্রার্থনার গানের মতন
তুমি আছ বলে প্রেম,—গানের ছন্দের মত মন
আলো আর অন্ধকারে দুলে ওঠে আছ বলে!

—প্রেম, ধূসর পাণ্ডুলিপি,

একি কেবল এক মানুষীর প্রতি মানুষের প্রেম—এতো আরো গভীর এক উচ্চারণ। শপথের মতো তিনি বলেন আমার সত্তার গভীরে আলোড়ন ওঠে।

আমি শেষ হব শুধু, ওগো প্রেম, তুমি শেষ হলে!
তুমি যদি বেঁচে থাক,—জেগে রব আমি এই পৃথিবীর 'পর
যদিও বুকের 'পরে রবে মৃত্যু,—মৃত্যুর কবর!

—প্রেম, ধূসর পাণ্ডুলিপি,

সমসময়ের ঘটনার অভিঘাতে আলোড়িত জীবনানন্দের সমগ্র সত্তা আর্তনাদ করে ওঠে— তাঁর লেখায় ফুটে ওঠে সময়ের যন্ত্রণার কথা, তাঁর নিজের যন্ত্রণার কথা।

এ ভাবে বুঝতে পারা আর না পারার মাঝখানে চলতে চলতে পৌঁছে গেছি বিশ্ববিদ্যালয়ের প্রাঙ্গণে—কলকাতা-যাদবপুর-আমার সামনে উন্মুক্ত হচ্ছে আরো বড় এক আকাশ। তখন সত্তরের দশকের মাঝামাঝি, কদিন আগের মুক্তির অন্বেষায় উত্তাল, অধীর সময় তখন অনেকটাই চুপচাপ, স্তিমিত হয়ে এসেছে। জোর করে থামিয়ে দেওয়া হয়েছে কিছু তাজা তরুণ কণ্ঠের প্রতিবাদকে। যাদবপুরের চারপাশে তার চিহ্ন ছড়িয়ে। এরমধ্যে পঠন-পাঠন যেন আবার নতুন করে শুরু হচ্ছে। কবিতা

Scanned with ACE Scanner

পড়ছি-পড়তে শিখছি, হাতে আসছে 'ছন্দের বারান্দা'। সময়ের চিহ্ন বহন করেও কিভাবে কবিতা গড়িয়ে যায় অন্য সময়ের মধ্যে, একটু একটু করে অনুভব করছি। জীবনানন্দ তো এই সময়কে দেখেন নি। তখনো কি এইভাবে প্রতিদিন কারো ছেলে, ভাই, বন্ধুকে হারানোর কান্না গুমরে উঠছিলো বাংলার ঘর। তখনো কি জরুরী অবস্থা এভাবে কথা বলার সব আকাঙ্ক্ষাকে শাসনের তর্জনীতে থামিয়ে দিয়ে মানুষকে না-মানুষের জায়গায় পৌঁছে দিচ্ছিল। তবে কিভাবে উচ্চারিত হলো 'কোথাও হরিণ আজ হতেছে শিকার ;/বনের ভিতরে আজ শিকারীরা আসিয়াছে,/আমিও তাদের ঘ্রাণ পাই যেন।' তাহলে এই হলো 'কবির' লেখা, জীবনকে এড়িয়ে গিয়ে নয় নিজেকে অল্প একটু দূরে সরিয়ে নিয়ে অথচ এরই সঙ্গে তীব্রভাবে লগ্ন থেকে যেন বহু দূর দেশ আর বহুকালের সুড়ঙ্গ পথে সমস্ত অতীত ও ভবিষ্যৎকে আজকের দিনের মধ্যে মিশিয়ে নিয়ে ধরতে পারেন জীবনানন্দ সমসাময়িক পৃথিবীকে।

সময় পেরিয়ে যায় সত্তর থেকে চলে আসি শতাব্দীর শেষ প্রান্তে। কাল পরিবর্তিত হয়েছে, আচারবিধি পরিবর্তিত হয়েছে, জীবনানন্দের অনুভূত বনের রং, আকার, সীমারেখা, শিকারীদের পোষাক, চালচলন কথাবার্তা সবই ভীষণ ভাবে বদলে গেছে ঠিকই, কিন্তু আজও কি আমাদের কেউ না কেউ কোথাও না কোথাও শিকার হয়ে যাচ্ছে না? কবিতাও পাল্টে যাচ্ছে কিন্তু কবি জীবনানন্দ যেন আমার কাছে আরও সজীব আরো কাছের মানুষ হয়ে উঠছেন। তাঁর কবিতা সামনে নিয়ে বসে আছি। ফিরে পড়তে গিয়ে অনুভব করছি যথার্থ বোধের উচ্চারণও সময়ের সঙ্গে সঙ্গে নিজেকে নবীনায়িত করে তুলতে জানে। অভূতপূর্ব তাঁর নৈশব্দের ব্যবহার —দুটি শব্দের মাঝখানের যতি চিহ্ন, দুটি ছত্রের ব্যবধান না লেখা কোন কথায় অবিরত পূর্ণ হয়ে উঠতে থাকে।

আজ মানুষ আরও ছিন্নমূল—বাইরের বাসভূমি থেকে নয়, নিজেরই ভেতরকার মানবিক বাসভূমি থেকে। নিজেকে ছাড়া আর কোন কিছুই আমরা বড় করে দেখি না, সব পাওয়া এই জীবনেই পেতে হবে তার লোভ তাড়িয়ে নিয়ে বেড়াচ্ছে, অদ্ভুত আঁধার আর নৈরাজ্য আমাদের ঘিরে। পরবর্তী প্রজন্মকে দিতে পারিনি কোন সুস্থতা, রেখে যেতে পারছি না কোন উত্তরাধিকার প্রত্যেক দিন একদল মানুষ হত্যা করছে আর এক দলকে—কেন মারছে, কি পাচ্ছে তার বিনিময়ে কেউ জানে না। পথে ঘাটে লাঞ্ছিত হচ্ছে বিবেক, সৌজন্য, এ যেন এক নারকীয় খেলায় মেতে উঠেছে গোটা মানব সমাজ। সবচেয়ে দুঃখজনক এর বিরুদ্ধে আমাদের কোনো প্রতিবাদ, প্রতিরোধও নেই তেমনভাবে, সব মেনে নিতে নিতে নিজের কাছে নিজেই ছোট হয়ে যাচ্ছি—কোন পরিত্রাণ কি নেই? তখনই জীবনানন্দের কবিতা আমার কাছে হয়ে উঠছে পরম আশ্রয়ের মতো। যন্ত্রণায় ক্ষতবিক্ষত, রক্তাক্ত হয়েছিলেন তিনিও। তবু এর হাত থেকে তিনি তো পরিত্রাণ চাননি। আমাদের হাত ধরে তিনি নিয়ে যান ইন্দ্রিয়ময়, সমস্ত শরীর নিয়ে বেঁচে থাকার এক তীব্র জটিল বাস্তব অভিজ্ঞতায়।

মানুষের দুর্ভাগ্যজড়িত জীবনের নিষ্ঠুরতম ছবিটা তাঁর অজানা ছিল না—

অনেকেরই উর্ধ্বশ্বাসে যেতে হয়, তবু
নিলেমের ঘরবাড়ি আসবাব—অথবা যা নিলেমের নয়
সে সব জিনিষ
বহুকে বঞ্চিত করে দুজন কি একজন কিনে নিতে পারে।
পৃথিবীতে সুদ খাটে ; সকলের জন্য নয়
অনির্বচনীয় হুণ্ডি একজন-দুজনের হাতে।
পৃথিবীর এইসব উঁচু লোকেদের দাবি এসে
সবই নেয়, নারীকেও নিয়ে যায়।

—১৯৪৬-৪৭, বেলা অবেলা কালবেলা

পণ্যজীবী সমাজের এমন মর্মন্তুদ চিত্র কি আজকের প্রতিচ্ছবি নয়! কিন্তু তিনি তো ক্লান্ত হন নি। চোখে কোন মায়াঞ্জন লাগিয়ে নয়, চোখে দেখা জীবনের গভীরে অন্য কোন জীবনকে কল্পনা করে নয়, এ জীবনকে এ জীবনের মতো করেই দেখে তার সব "নষ্ট শসা, পঁচা চালকুমড়োর ছাঁচে গড়া" মানুষকে ভলোমন্দে ক্লেদ সৌন্দর্যে সামগ্রিক ভাবে স্বীকার করে গ্রহণ করতে শেখান তিনি। কারণ—

যেখানেই যাও চলে, হয় নাকো জীবনের কোন রূপান্তর,
এক ক্ষুধা, এক স্বপ্ন, এক ব্যথা বিচ্ছেদের কাহিনী ধূসর
ম্লান চুলে দেখা দেবে যেখানেই বাঁধো গিয়ে আকাঙ্ক্ষার ঘর
বলিল অশ্বত্থ সেই ন'ড়ে ন'ড়ে অন্ধকারে মাথার উপর।

—বলিল অশথ সেই, মহাপৃথিবী

কোন বানিয়ে তোলা সান্ত্বনার বাণী উচ্চারণ নয়, ইহজীবনের বাইরে কোনো আত্মিক বা আধ্যাত্মিক সত্তায় নির্ভর করে নয়— প্রকাতরে হয়ত বা সকাতরে কিন্তু অকৃত্রিম ভাবে তিনি জানান 'মানুষের অন্তিম ব্যর্থতার' বিপক্ষে তাঁর কোনো বিশেষ যুক্তি নেই, 'দীনাত্মা হৃদয়ে সেই কথা মনে রেখে' খণ্ডকালীন মানুষ সমস্ত অতীত আর ভবিষ্যতকে আজকের সঙ্গে মিশিয়ে নিয়ে স্পষ্ট ভাবে গড়ে নিতে চায় বর্তমান, এই তার করণীয়।

আসলে জীবনকে এরকম জেনে নিরুপায় ভাবে যখন তাকে আমরা সংযুক্ত করে নিতে চাই প্রতিবেশী মানুষের সঙ্গে, ইতিহাসের প্রবাহের সঙ্গে অথবা সমগ্র নক্ষত্রলোকের সঙ্গে—দেখতে চাই কিন্তু অনেক সময়েই খুঁজে পাই না সেই সম্পর্কের জোর। এই খুঁজে ফেরা, তার ব্যর্থতা, কখনও বা ক্ষণিক উদ্দীপনে যেন তাকে জেনে ফেলার ছুঁয়ে ফেলার উন্মাদনা, কিছু পরে আবারও হতাশায় ধ্বসে বিপুল বেদনা নিয়ে চলতে থাকা আমাদের উত্থানপতন ভরা গোটা সময়টার কথা বলেন জীবনানন্দ। আর বলেন আবেগবর্জিত এমন এক ভাষায় যা প্রচলিত অর্থে কাব্যিক নয়, অলঙ্কারহীন গদ্যের মতো, প্রত্যেক দিনের ব্যবহৃত শব্দে সজ্জিত কিন্তু বলিষ্ঠ অমোঘ

Scanned with ACE Scanner

মন্ত্রের মতো। মানুষের জীবনের ধর্মই আশা নিরাশায় আন্দোলিত হওয়া, শুধু সুন্দর নয় অসুন্দরও জীবনের অপরিহার্য অঙ্গ। সভ্যতার ইতিহাসে রণরক্ত সফলতার রক্তপিচ্ছিল পথকে অস্বীকার করা যায় না। এমনই অস্থিরতা, অতৃপ্তি, অশান্তি নিয়ে যে আমরা উদ্বিগ্ন হতে থাকি তা তিনি দেখেছেন খোলা চোখ ও মন নিয়ে। আবার এরই পাশাপাশি আনন্দ, তৃপ্তি, আশা ও স্থিরতাকে বহমান থাকতে দেখছেন—বরং বলা ভাল বহমান যে আছে তাকে উপলব্ধি করেছেন। এই জন্যে জীবনানন্দ আমাকে এমন তীব্রভাবে আকর্ষণ করেন। কোন বাণী বা আপ্তবাক্য উচ্চারণে মানুষকে বিমূঢ় করার অভিপ্রায় নয় তাঁর উচ্চারণে আছে উপলব্ধি এবং বোধ যা এসেছে অত্যন্ত স্বাভাবিক এক জীবন অভিজ্ঞতার প্রক্রিয়াজাত হয়ে। তাই স্বাভাবিকতার স্বভাবসৌন্দর্যই তাঁর কবিতার ভূষণ এবং আমার মতো পাঠকের প্রাণের এত কাছাকাছি। নিজের যে উপলব্ধিকে শব্দে গেঁথে আমি বলতে পারি না তাই যেন অব্যর্থ ব্যঞ্জনায় স্বতঃপ্রকাশিত হয়ে ওঠে তাঁর কবিতার মধ্যে। আমরাও তো অনুভব করি "এই শতকের/বিজ্ঞান তো সংকলিত জিনিষের ভীড় শুধু" তবু—

মানুষের মৃত্যু হলে তবুও মানব
থেকে যায়, অতীতের থেকে উঠে আজকের মানুষের কাছে
আরো ভালো—আরো স্থির দিকনির্ণয়ের মত চেতনার
পরিমাপে নিয়ন্ত্রিত কাজ
কত দূর অগ্রসর হয়ে গেল জেনে নিতে আসে।
—মানুষের মৃত্যু হলে, বেলা অবেলা কালবেলা।

মানুষের বিশ্বাসের ঘর আজ শূন্য, বুদ্ধি দিয়ে সে জেনে গেছে মৃত্যু অনিবার্য—সবচেয়ে রূঢ় সত্য মানুষের ভেতরে জীবগতভাবেই উপ্ত আছে বিনাশের বীজ, তার ধর্মই ক্ষয়িত হওয়া—এই হলো আধুনিক বা সাম্প্রতিক বিপন্নতা। একে মোকাবিলা করার পথই আমরা পেয়ে যাই জীবনানন্দের কবিতার জগতে।

আমাদেরও 'অন্তর্গত রক্তের ভিতর' সব ভ্রষ্টতাকে, নষ্টতাকে, ছাপিয়ে ধীরে ধীরে গড়ে ওঠে এক বোধ—শেষ পথ ভালবাসা, কোন ব্যক্তিগত আশ্রয় লাভের জন্য নয়, নিজেকে মহনীয় করার সান্ত্বনায় পৌঁছবার জন্য নয় ভালবাসতে হবে, এছাড়া অন্য কোনো উপায় নেই বলে। এভাবেই সঙ্কট থেকে বেরিয়ে আসার পথ দেখিয়ে দেন জীবনানন্দ। পরিবেশের গ্লানিকে সম্পূর্ণ চিনিয়ে দিয়ে তার থেকে আমাদের উত্তীর্ণ করে নিয়ে যান তিনি।

ইতিহাস অর্ধসতো কামাচ্ছন্ন এখনো কালের কিনারায় ;
তবুও মানুষ এই জীবনকে ভালোবাসে ; মানুষের মন
জানে জীবনের মানে : সকলের ভালো ক'রে জীবনযাপন
কিন্তু সেই শুভরাষ্ট্র ঢের দূরে আজ।
চারিদিকে বিকলাঙ্গ অন্ধ ভিড়—অলীক প্রয়াণ।

Scanned with ACE Scanner

মন্বন্তর শেষ হ'লে পুনরায় নব মন্বন্তর ;
যুদ্ধ শেষ হয়ে গেলে নতুন যুদ্ধের নান্দীরোল ;
মানুষের লালসার শেষ নেই ;
উত্তেজনা ছাড়া কোনো দিন ঋতু ক্ষণ
অবৈধ সংগম ছাড়া সুখ
অপরের মুখ ম্লান ঘরে দেওয়া ছাড়া প্রিয় সাধ নেই।
—এইসব দিনরাত্রি, বেলা অবেলা কালবেলা

কত অনায়াসে মানুষের অন্ধকার পাশবতাকে প্রকাশ করেন তিনি। কিন্তু এখানেই শেষ নয় একে ছাপিয়ে এক পরম অস্তিবাদের কথা বিশ্বাসের কথাও জানিয়ে দেন

মানুষ তবুও ঋণী পৃথিবীরই কাছে।
মাটি পৃথিবীর টানে মানব জন্মের ঘরে কখন এসেছি।
না এলেই ভালো হত অনুভব করে ;
এসে যে গভীরতর লাভ হল সে সব বুঝেছি
শিশির শরীর ছুঁয়ে সমুজ্জ্বল ভোরে ;
দেখেছি যা হল হবে মানুষের যা হবার নয়—
শাশ্বত রাত্রির বুকে সকলি অনন্ত সূর্যোদয় —সুচেতনা, বনলতা সেন।

সবচেয়ে বড় কথা এর মধ্যে কোন ঘোষণার আড়ম্বর নেই, কারণ এতো উচ্চকিত করে ঘাড় ধরে শিখিয়ে দেবার শ্লোগান নয়—এই বলা স্বগতোক্তির মতো নিজের কাছেই উচ্চারিত, নিজেকে পরিশুদ্ধ করে তোলার অভিপ্রায়।

জীবনানন্দের এই দেখা ধীরে ধীরে আমাদের ভেতরে এক সামাজিক দায়বদ্ধতাকে এনে দেয়। অনুভব করতে হয় এ আমার এ তোমার পাপ, একে ঘৃণা করলে চলবে না একে এড়িয়ে যাওয়া সম্ভব নয়, শেষ রাস্তা এর মার্জনায় নিজেকে নিশ্চুপে তৈরি করে তোলা—ক্ষমায়, লজ্জায়, সহমর্মিতায়। এই দায়বদ্ধতা আমারই জন্য আমার সন্ততিরই জন্য। আবহমান কাল ধরে সমস্ত ক্ষয়ক্ষতির অন্তরালে এই বোধই প্রবাহিত হয়ে আসছে আমাদের সুচেতনায় আশ্রয় পাবে বলে—

ইতিহাস খুঁড়লেই রাশি রাশি দুঃখের খনি
ভেদ ক'রে শোনা যায় শুশ্রূষার মতো শত-শত
শতজলঝর্ণার ধ্বনি। —হে হৃদয়, বেলা অবেলা কালবেলা

এভাবে জীবনানন্দের কাব্য দেহও আমার কাছে হয়ে ওঠে শতজলঝর্ণা। এর সাহচর্যেই "আমাদের বহিরাশ্রয়িতা মানবসত্তার স্পর্শে আরো "ঋত—অন্তর্দীপ্ত হয়।" —উত্তরসাময়িকী, বেলা অবেলা কালবেলা

তথ্য

১. জীবনানন্দ: উত্তরাধিকার; জার্নাল, পৃ. ১৮৬, শঙ্খ ঘোষ।

Scanned with ACE Scanner

OUR CONTRIBUTORS

PROFESSOR KAJAL SENGUPTA is a retired member of the Departments of English, Presidency College and Calcutta University. She is currently associated with the Asiatic Society, Calcutta.

SMT. SUSMITA ROY teachers in the Department of English, Vivekananda College, Thakurpukur, Calcutta.

SMT. SHREEPARNA GHOSAL teaches in the Department of English, Vidyasagar College for Women, Calcutta.

PROFESSOR MALINI BHATTACHARYA teaches in the Department of English and is Director, School of Women's Studies, Jadavpur University.

PROFESSOR SUDESHNA CHAKRABORTY teaches in the Department of English, Calcutta University.

PROFESSOR MALABIKA SARKAR teaches in the Department of English and is President, Centre for Studies in Romantic Literature.

PROFESSOR DIPENDU CHAKRABORTY teaches in the Department of English, Calcutta University.

SMT. SATI CHATTERJEE is a retired member of the Department of English, Jadavpur University.

SMT. SUKANYA SANYAL teaches in the Department of English, Vivekananda College, Thakurpukur, Calcutta.

DR. PRANATI DUTTA GUPTA teaches in the Department of English, Vivekananda College, Thakurpukur, Calcutta.

PROFESSOR SOBHA CHATTOPADHYAY teaches in the Department of English, Jadavpur University.

Scanned with ACE Scanner

Sri Subrata Haldar teaches in the Department of English, Vivekananda College, Thakurpukur, Calcutta.

Sri Rohit Roy teaches in the Department of English and Other European Languages, Visva-Bharati University, Santiniketan.

Smt. Nandini Bhattacharya teaches in the Department of English, Hooghly Mohsin College, Chinsurah.

Dr. Tapati Gupta teaches in the Department of English, Calcutta University.

Professor Visvanath Chatterjee is a retired member of the Department of English, Jadavpur University and currently Associate Editor, Bulletin of the Ramakrishna Institute of Culture, Golpark.

Dr. Alokeranjan Das Gupta is a poet and essayist, and a retired member of the Departments of Comparative Literature and Bengali, Jadavpur University. He is currently associated with Heidelberg University, Germany.

শ্রীদেবীপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায় : কবি, প্রাবন্ধিক ও অধ্যাপক (অবসরপ্রাপ্ত)

ডঃ শুভরঞ্জন দাশগুপ্ত : গবেষক, 'মানবী বিদ্যাচর্চা বিভাগ', যাদবপুর বিশ্ববিদ্যালয় ও ভূতপূর্ব গবেষক, হাইডেলবার্গ বিশ্ববিদ্যালয়।

ডঃ দেবতোষ বসু : কবি সমালোচক, অনুবাদক ও শিক্ষক (অবসরপ্রাপ্ত)

শ্রীশাশ্বত ভট্টাচার্য : অধ্যাপক, বাংলা বিভাগ, রামকৃষ্ণ মিশন বিদ্যামন্দির, বেলুড়মঠ।

ডঃ প্রণতি চক্রবর্তী : অধ্যাপিকা, বাংলা বিভাগ, বিবেকানন্দ কলেজ, ঠাকুরপুকুর, কলকাতা।

VIVEKANANDA COLLEGE
Day Library
Thakurpukur, Kol-63

Scanned with ACE Scanner

ERRATA

Folio Heading *Mind-Scope : A Legacy* to be read as "Mindscape - A Legacy"

Folio Heading *Political Memories in the Lyrical Ballado* to be read as "Political Memories in the 'Lyrical Ballads' "

Folio Heading *Soul in Crisis : Dorian and the Mariner* to be read as "Souls in Crisis : Dorian and the Mariner"

Folio Heading *The Idiot in Wordsworth Hardy* to be read as "The Idiot in Wordsworth and Hardy"

Folio Heading *A Farewell to Arems : The Romantic Legacy* to be read as "A Farewell to Arms : The Romantic Legacy"

Folio Heading 'A Chiaroscuro of Nature' to be read as " 'The Chiaroscuro of Nature' "

Scanned with ACE Scanner

Scanned with ACE Scanner