Vol. 34 | No. 3 | 1991

Check for updates

সাহিত্য পত্রিকা

journal.bangla.du.ac.bd

সাহিত্যশিল্পী: রবীন্দ্রনাথ ও উইলিয়াম ফকনার

Volume	34
Issue	3
Year	1991
ISSN	0558-1583
eISSN	3006-886X
Author(s)	মযহারুল ইসলাম
Published online	June 1, 1991
DOI	10.62328/sp.v34i3.1
Link to article	https://doi.org/10.62328/sp.v34i3.1
Pages	1-18
Publisher	University of Dhaka
Copyright	সাহিত্য পত্রিকা
Designed and Developed by	Zobayer Abdullah

Check for updates

সাহিত্যশিল্পী: রবীন্দ্রনাথ ও উইলিয়াম ফকনার

মযহারুল ইসলাম

রবীন্দ্রনাথের চেয়ে উইলিয়াম ফকনার ছত্রিশ বছরের বয়োকনিষ্ঠ। তবে এমন একটি যুগ ছিল যখন উভয়েই সাহিত্য জগতে একই সময়ে সাহিত্যস্রষ্টা হিসেবে ফলপ্রসূ ছিলেন। সময়টি ছিল ১৯২৪ থেকে ১৯৪০। ১৯২৪ সালে ফকনার সাহিত্যে সলজ্জভাবে প্রবেশ করেন তাঁর প্রথম কবিতার বই *দি মার্বেল ফাউন* প্রকাশের মাধ্যমে। অতঃপর এক শুভার্থীর পরামর্শে তিনি উপন্যাসে হাত দেন যার ফলে ১৯২৬ সালে তাঁর প্রথম উপন্যাস *সোলজার্স পে* প্রকাশিত হয়। মনে রাখতে হবে তিনি প্রথম যৌবনে কানাডিয়ান ফ্লাইং ক্লাবে যোগ দেন এবং ফ্রান্সে রাজকীয় বিমান বাহিনীতে বেশ কিছুদিন চাকুরীরত ছিলেন। প্রথম উপন্যাসে তাই যুদ্ধোত্তর জীবনের গ্লানি ও হতাশা মুখ্য হয়ে উঠে। ফকনারের শ্রেষ্ঠ সাহিত্যকীর্তি মূলতঃ ১৯২৯ থেকে ১৯৩৯ সালের মধ্যে প্রকাশিত। রবীন্দ্রনাথ ১৯২৪ সালের চার মাস চীন-জাপান সফর করে নতুন অভিজ্ঞতা নিয়ে দেশে ফিরেন। পরে পরেই আর্জেন্টিনা সফর। ফিরে এসেই (১৯২৫) *যাত্রী* ও *পূরবী* রচনা করেন। ফকনারের সাহিত্যসাধনা যখন মধ্যগগনে, রবীন্দ্রনাথ তখন অস্তপারের যাত্রী। তথাপি এই সময়েই তাঁর গদ্যকবিতার পরীক্ষা-নিরীক্ষা চলেছে, তিনি প্রায় আড়াই হাজার চিত্রশিল্প অঙ্কন করেন এবং *পূরবী, বনবাণী, লেখন, মহুয়া, বিচিত্রিতা, পরিশেষ, পুনশ্চ, বীথিকা, শেষ সপ্তক, পত্রপুট, শ্যামলী, ছড়ার ছবি, প্রান্তিক, সেঁজুতি, আকাশ প্রদীপ, নবজাতক, সানাই, রোগশয্যায়, জন্মদিনে, আরোগ্য, শেষলেখা* প্রভৃতি কাব্যগ্রন্থ রচনা করেন। অর্থাৎ ষাট-সত্তরোত্তীর্ণ রবীন্দ্রনাথ তাঁর সৃজন-শীলতায় তখনো এক যুবক। এই সময়ের মধ্যে তাঁর দেশে দেশে ভ্রমণ এবং ভ্রমণবৃত্তান্তগুলোর প্রকাশ সমানতালে এগিয়ে চলেছিল। অক্সফোর্ড বিশ্ববিদ্যালয় কর্তৃক আমন্ত্রিত হয়ে (১৯৩০) তাঁর বিখ্যাত *হিবার্ট* বক্তৃতা প্রদান করেন, যার ফসল *মানুষের ধর্ম* গ্রন্থ। *যোগাযোগ* ও *শেষের কবিতা* উপন্যাসদ্বয় এবং *তপতী* নাটক এই সময়ের রচনা। এছাড়া অসংখ্য গান এই সময়ের

মধ্যে রচিত হয়েছে। শান্তি-নিকেতনের উৎকর্ষ সাধন ও শ্রীনিকেতনের উন্নয়নের কাজও একই সাথে তাঁকে করতে হয়েছে। এসব দৃষ্টে একথাই সংগতভাবে বলা যায় যে, রবীন্দ্রনাথ যদিও পরিণত বয়সে (আশি বছরে) পরলোক গত হন, তাঁর মৃত্যু ছিল অকালমৃত্যু।

কবি হিসাবে রবীন্দ্রনাথের সংগে ফকনারের তুলনা আমি খুব সমীচীন মনে করি না। ফকনারের অধিকাংশ কবিতাই *Rowan Oak Papers* নামে তাঁর মৃত্যুর পরে উদ্ধারকৃত ১৮০০টি আলগা পৃষ্ঠায় বিদ্যমান। তিনি মূলতঃ উপন্যাসেই খ্যাতি অর্জন করেন এবং উপন্যাস-রচয়িতা হিসেবেই ১৯৪৯ সালে তিনি সাহিত্যে নোবেল পুরস্কার লাভ করেন। বিশিষ্ট আমেরিকান সাহিত্য-সমালোচকগণ ফকনারকে কবি হিসেবে আমেরিকান কবি টি. এস. এলিয়ট, যিনি ইংল্যান্ডে পাড়ি জমান, বা রবার্ট ফ্রস্টের সংগে তুলনা করেন না। কবি রবীন্দ্রনাথের সংগে বরঞ্চ এলিয়ট বা ফ্রস্টের তুলনা চলে, ফকনারের নয়। তবে রবীন্দ্রনাথের সাহিত্যে যে ব্যাপকতা ও গভীরতা আছে, তার তুলনা এলিয়ট বা ফ্রস্টের মধ্যে আশা করা যায় না। সাহিত্যের সমস্ত প্রাঙ্গণে রবীন্দ্রনাথ যে বিচিত্র ফুল ফুটিয়েছেন তার তুলনা বিশ্ব-সাহিত্যে বিরল। কবিতা, গান, উপন্যাস, ছোটগল্প, নাটক, প্রবন্ধ, ভ্রমণ-বৃত্তান্ত, পত্র-সাহিত্য, রম্যরচনা ইত্যাদি যাবতীয় ক্ষেত্রে তিনি একজন অতুলনীয় সাহিত্যশিল্পী। বিষয়-বৈচিত্র্যেও তাঁর রচনা জীবন ও জগতের সর্বত্র সঞ্চরণশীল। মানবজীবনের এমন অধ্যায় নেই যেখানে তাঁর রচনাশৈলীর প্রবেশ ঘটেনি। এছাড়া, শিক্ষা, সংস্কৃতি, সামাজিক ও রাজনৈতিক সমস্যা, ইতিহাস, দর্শন, বিজ্ঞান, অর্থ-নীতি, ভাষাবিজ্ঞান, রাষ্ট্রবিজ্ঞান, আন্তর্জাতিকতা, জাতীয়তাবাদ, ধর্ম, মানবতা ইত্যাদি নানাবিষয়ে রবীন্দ্রনাথের সুচিন্তিত মতামত আমাদের বিস্ময়ের উদ্রেক করে। সে তুলনায় উইলিয়াম ফকনারের সাহিত্য সীমিত, কবিতার সীমাবদ্ধতা আরও প্রকট, ব্যাপকতায়, গভীরতায়, সংখ্যায় এবং শিল্পকুশলতায়। রবীন্দ্রনাথের এমন ব্যাপকতার ও বৈচিত্র্যের মূলে ছিল সত্য ও সুন্দরের প্রতি তাঁর অবিচলিত ও নিবেদিত আস্থা। নান্দনিকতার অমোঘ আবেদনে এবং সত্য ও সুন্দরের প্রতি ধ্রুব বিশ্বাসে তিনি তাঁর সমগ্র সৃষ্টিকে, যাবতীয় রচনাকে নিয়ন্ত্রিত করেছিলেন। তাঁর বিশাল কাব্যজগৎও এ-থেকে কিছুমাত্র বিচ্ছিন্ন নয়। ফকনার এমন বড়মাপের কবি ছিলেন না, যদিও তাঁর কথাসাহিত্যে যেমন, কবিতায়ও তেমনি বাস্তবতার এবং পরীক্ষা-নিরীক্ষার উন্নত লক্ষণ বিদ্যমান। কবিতায় রবীন্দ্রনাথের শৈলীগত সাফল্য ফকনারের চেয়ে অনেক ঐশ্বর্যময় এবং কৃতিত্বের দাবীদার।

ফকনার যে সময় কথাসাহিত্যে প্রবেশ করেন তার পূর্বেই ছোটগাল্পিক ও ঔপন্যাসিক রবীন্দ্রনাথ তাঁর প্রধান প্রধান রচনাগুলোর মাধ্যমে বিশ্বসাহিত্যে বরেণ্য

হবার মর্যাদা লাভ করেছেন। সমসময়ে তিনি লিখেছেন *শেষের কবিতা* ও *যোগাযোগ*। উভয়েই ছোটগল্প এবং উপন্যাসে জীবনবাদী শিল্পী—তবে জীবনকে দেখার দৃষ্টিভঙ্গী দু'জনের পৃথক। রবীন্দ্রনাথের রোমান্টিকতা ফকনারের নেই, অন্যপক্ষে ফকনারের ঘোরতর দ্বন্দ ও সংঘাতময়তা, জীবনকে ঘিরে মৃত্যুর প্রগাঢ় প্রহেলিকার সমাবেশ রবীন্দ্রনাথে অনুপস্থিত। ফকনারের ছোটগল্প ও উপন্যাস পড়তে পড়তে মাঝে মাঝে থমকে দাঁড়াতে হয় কেননা তাঁর প্রতীকগুলো অনেক সময় প্রত্যক্ষভাবে কোন বিশেষ ঘটনার বা চরিত্রের ইংগিত বহন করে না, কোন কোন ক্ষেত্রে তা এমন কি প্রাসংগিকতাকেও অতিক্রম করে। তবে এই লক্ষণগুলো ব্যঞ্জনাবর্জিত নয়। কোন কোন সময় ফকনার প্রতীকী অর্থে প্রতীকের ব্যবহার না করে রূপকল্প হিসেবে ব্যবহার করেছেন এবং সেগুলো কাহিনীকাঠামোতে, চরিত্রবর্ণনায় এবং পরিস্থিতি-উপস্থাপনায় ঘনিষ্টভাবে যুক্ত হয়েছে। অতিসরলীকরণ তাঁর কাহিনী বর্ণনায় দুর্লক্ষ্য। অন্তর্জগতের জটিল গ্রন্থি উন্মোচনে ফকনার অত্যন্ত যত্নবান এবং এক্ষেত্রে প্রয়োজনবোধে তিনি ভাব প্রকাশের বাহন হিসেবে পরাবাস্তবতার আশ্রয় গ্রহণ করেছেন। রবীন্দ্রনাথের ছোটগল্পে যেমন, উপন্যাসে তেমনি মানবহৃদয়ের অনুভূতিগুলোর সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম বীক্ষণ এক শৈল্পিক মূর্তিতে ধরা পড়েছে। লেখকের কল্পনাশক্তির যথেচ্ছ ব্যবহার সত্ত্বেও কোথাও কোনরূপ নান্দনিক বিভ্রাট ঘটেনি—মানবচরিত্রের বাহ্যিক দ্বন্দ্ব যেমন তেমনি তার অন্তর্দ্বন্দ্বও উপন্যাসের কাহিনীকে গতিশীল করেছে এবং ঘটনাপরম্পরার মধ্যে দুর্বারতা সৃষ্টি করেছে। ফকনার তাঁর কোন কোন গল্পে, যেমন *বিয়ন্ড, কারকাসোনে*, এক ধরনের ফ্যান্টাসী নিয়ে এসেছেন, মৃত্যুর অন্ধকারত্বকে লাঘব করেছেন, মৃত্যুকে তার ভয়াল মুখোশ থেকে মুক্তি দিয়েছেন। এসব গল্পে ফকনারের মৃত্যু-সম্পর্কিত ভাবনা উপজীব্য হয়ে উঠেছে। রবীন্দ্রনাথ তাঁর ছোটগল্পে ফ্যান্টাসী ব্যবহার থেকে বিরত ছিলেন, মৃত্যু তাঁর কথাসাহিত্যে এসেছে, তবে তার আগমন জীবনের অনুষংগী হিসেবে। ফ্যান্টাসীর পরিবর্তে রবীন্দ্রনাথের কোন কোন গল্পে এসেছে রহস্যময়তা এবং অতিপ্রাকৃতিকতা, যেমন *কংকাল, মাস্টারমশাই*, তবে গল্পরচনার দিক থেকে লেখ-কের দক্ষতাই এসব গল্পে প্রমাণিত। রহস্যময়তার মাধ্যমে অসামান্য পরিণতি লক্ষ্য করা যায় *গুপ্তধন* গল্পে। ভূগর্ভে নিহিত ধনসম্পদের চেয়ে জীবনের চারপাশে যে জাগতিক ধন ছড়িয়ে আছে তার মূল্য যে অনেক বেশী, এই ধ্রুব সত্যটিই এই গল্পে মুখ্য হয়ে উঠেছে। এসব গল্পেও কবি যে জীবনসৌন্দর্যের উপাসক, তিনি যে এক-জন নিবেদিতচিত্ত শিল্পের সাধক একথা কিছুতেই বিস্মৃত হওয়া যায় না। প্রতীক কাহিনী হিসেবে *গুপ্তধন* একটি অনবদ্য গল্প। প্রতীকীকরণে ফকনারও সিদ্ধহস্ত, তবে তাঁর প্রতীক অনেক সময় রূপকল্পতা নিয়ে দেখা দেয় এবং এতে শিল্পের মহিমা বহুলাংশে রহস্যাবৃত হয়ে পড়ে।

প্রসঙ্গতঃ উইলিয়াম ফকনারের সংক্ষিপ্ত পরিচয় প্রদান করা যেতে পারে। তিনি ১৮৯৭ খ্রীস্টাব্দে মিসিসিপি স্টেটের নিউ আলবেনী গ্রামে জন্মগ্রহণ করেন, কিন্তু তাঁর জীবনের সিংহভাগ কেটেছে নিকটবর্তী অক্স্ফোর্ড শহরে যেখানে ইউনিভারসিটি অব মিসিসিপিতে দীর্ঘদিন তিনি পোস্টমাস্টার হিসেবে কাজ করতেন। *দি মার্বেল ফাউন* কবিতার বই দিয়ে তাঁর সাহিত্যজীবনের সূত্রপাত, প্রথম উপন্যাস *দি সোলজার্স পে* (১৯২৬)। অতঃপর ১৯২৭ সালে *মসকুইটোস* নামে একটি স্যাটায়ার এবং ১৯২৯ সালে *সারটোরিজ (Sartories)* নামে একটি উপন্যাস লিখেন। পরবর্তীকালে এই দুটোর কয়েকটি চরিত্র স্থান লাভ করে তাঁর বিখ্যাত উপন্যাস *ইউকনাপাটাওফা কাউন্টি-তে (Yoknapatawpha County)*। উপন্যাসটি তাঁর নোবেল পুরস্কারের জন্য বিবেচিত হয়েছিল। ১৯২৯ সালে প্রকাশিত হয় *দি সাউন্ড এন্ড ফিউরি* উপন্যাস এবং এই উপন্যাস থেকেই তাঁর পরিপক্কতা ও খ্যাতি বাড়তে থাকে। এর পরে দ্রুত ধারাবাহিকভাবে প্রকাশ পায় *এ্যাজ আই লে ডাইং* (১৯৩০), *স্যাংচুয়ারী (Sanctuary,* ১৯৩১) এবং *লাইট ইন আগষ্ট* (১৯৩২)। পরবর্তী উপন্যাসগুলোর মধ্যে প্রধানঃ *পাইলন* (১৯৩৫), *আবসালাম আবসালাম* (১৯৩৬), *দি আনভ্যাংকুইস্ট* (১৯৩৮), *দি ওয়াইল্ড পাম্স্* ১৯৩৯) এবং *ইনট্রুডার ইন দি ডাস্ট* (১৯৪৮)। তাঁর ট্রিলজী নামে পরিচিত উপন্যাসত্রয় প্রকাশ পায় সময়ের ব্যবধানেঃ *হ্যামলেট* (১৯৪০), *দি টাউন* (১৯৫৭), *দি ম্যানসন* (১৯৫৯)। ১৯৪৯ সালে তাঁকে সাহিত্যে নোবেল পুরস্কার প্রদান করা হয়। *এ ফেব্‌ল্* উপন্যাসটি ১৯৫৪ সালে প্রকাশ পায়, ১৯৫৫ সালে এই গ্রন্থটির জন্য তিনি পুলিটজার পুরস্কার লাভ করেন। ১৯৫০ সালে নোবেল পুরস্কার গ্রহণের সময় তিনি যে মন্তব্য করেন, নানাদিক থেকে তা প্রণিধানযোগ্য হয়ে আছে। তিনি বলেনঃ

Our tragedy today is a general and universal physical fear so long sustained by now that we can ever bear it. There is only the question : When I will be blown up? Because of this, the young man or woman writing today has forgotten the problems of the human heart in conflict with itself which alone can make good writing because only that is worth writing about, worth the agony and the sweat.

বাইরে থেকে তাঁর উপন্যাসগুলো পাঠ করে মনে হয় যেন ভয়ংকর রকমের ভীতি, phantasmagoric, violent pictures of the disinta-gration of the segement of the post civil war south ইত্যাদির প্রাধান্য। কিন্তু ফক-নারের উপন্যাসগুলোতে বাহ্যিক নিষ্ঠুরতা, অমানবিক দ্বন্দ্ব ইত্যাদির ভেতরে একটি চাপা প্রতিরোধের বাসনা, একেবারেই সাধারণ মানুষগুলোর মধ্যে পারস্পরিক অবিশ্বাস ও সংঘাত, সামান্য যন্ত্রণা সহ্যের মধ্যেও অস্থিরতা বিশেষভাবে অনুভব

করা যায়। তবে এসবের মধ্যেও তাঁর কথাসাহিত্যের অসংখ্য চরিত্র যে পৃথিবীর যাবতীয় ধ্বংসমুখী চাপ, সমাজের বিধ্বংসী প্রভাব-প্রতিপত্তি ও নীতিমালা ইত্যাদির বিরুদ্ধে প্রতিবাদে ও প্রয়োজনবোধে সংগ্রামে ভীত বা পিছপা নয়, তা ভাস্বর হয়ে আছে, আর সে কারণেই তাদের প্রতি একটি সহানুভূতি ও প্রশংসনীয় উপলব্ধি পাঠকের মনে জাগে। ফকনার সম্পর্কে সবচেয়ে বড়কথা, তিনি কখনোই ভুলেন না যে মানুষের হৃদয় তার নিজের হৃদয়ের সংগেই সংঘাতে লিপ্ত।

কথাশিল্পী রবীন্দ্রনাথের যথার্থ পরিচয় বিধৃত আছে *গল্পগুচ্ছে*-র নব্বইটি গল্পে এবং বিভিন্ন সময়ে লেখা এগারোটি উপন্যাসে: *বউ ঠাকুরাণীর হাট* (১৮৮৩), *রাজর্ষী* (১৮৮৫), *প্রজাপতির নির্বন্ধ* (১৩১৪—*চিরকুমার সভা* নাটকের আকারভেদ), *চোখের বালি* (১৩০৯ সাল, ১৯০২ খ্রী.), *নৌকাডুবি* (১৩১০-১২), *গোরা* (১৩১৪-১৬), *চতুরঙ্গ* (১৩২১), *ঘরে বাইরে* (১৩২২), *যোগাযোগ* (১৩৩৪-৩৫), *শেষের কবিতা* (১৩৩৫), *চার অধ্যায়* (১৩৪১)। অবশ্য উপন্যাসোপম গল্প আছে কমপক্ষে তিনটি, *নষ্টনীড়* (১৩১১), *দুইবোন* (১৯৩৩) এবং *মালঞ্চ* (১৯৩৪)। এই তুলনায় সংখ্যায় ফকনার রবীন্দ্রনাথের চেয়ে অধিক উপন্যাসের স্রষ্টা, তবে ছোটগল্পের নয়। ফকনার নোবেল পুরস্কার লাভ করেন উপন্যাসে, রবীন্দ্রনাথ কবিতায়। রবীন্দ্রনাথ তাঁর সমগ্র সৃষ্টিতেই কবি, ফকনার কবিতার সৃষ্টিতেও একজন কথাশিল্পী। দু'জনের মধ্যে এই মৌলিক বৈসাদৃশ্য পাঠকের চোখে পড়ে।

বিশ্বতানে যে ধ্রুবপদ বাঁধা আছে তাকে জীবনগানের সংগে মেলানো রবীন্দ্রনাথের কয়েকটি মৌলিক সাধনার অন্যতম। উপন্যাস ও ছোটগল্পেও তাঁর একটি বড় উদ্দেশ্য এই লক্ষ্যেই প্রণোদিত। একারণেই মানুষের জীবনাচরণের সংগে নিসর্গ রবীন্দ্রনাথের কথাসাহিত্যে এসেছে বারবার এবং এসেছে জীবনের ঘনিষ্টতম সহচর হয়ে। এজন্যেই বঙ্কিমের উপন্যাসে যেমন ঘটনার ঠাসবুনানী, রবীন্দ্রনাথের উপন্যাসে সেই তুলনায় ঘনপিনদ্ধ নয়। বিশ্বপ্রকৃতির মধ্যে এমনি এক ধ্রুবপদের ঐকতান প্রগাঢ়ভাবে অনুভব করেছিলেন শিল্পী লিওনার্ডো দা ভিঞ্চি এবং তাঁর শিল্পে তিনি এই ঐকতানকে জীবনগানের সংগে মেলাতে পেরেছিলেন। উইলিয়াম ফকনার নিশ্চয়ই একজন বড় মাপের জীবন-শিল্পী। কিন্তু তিনি যতটা জীবনমুখী, ততটা নিসর্গসন্ধানী ছিলেন না। কেননা তাঁর নিকট The problems of human heart in conflict with itself which alone can make good writings এই সত্যটিই বড় হয়ে দেখা দিয়েছে। ফকনার যে গৃহে বাস করেছেন, যে University of Mississippi (এখন লোকে বলে Ole Miss বিশ্ব-বিদ্যালয়)-তে চাকুরী করেছেন এবং যে কবরে চিরনিদ্রায় শায়িত আছেন, সেসব দেখবার সৌভাগ্য আমার হয়েছে। এই ব্যক্তিগত প্রসংগ আলোচনার মাঝে নিয়ে আসার উদ্দেশ্য আর কিছু নয়, প্রসংগটি তাঁর উপন্যাসগুলোকে উপলব্ধিতে সহায়ক হবে। তাঁর উপন্যাসগুলো পড়ে এবং যে পারি-

পার্শ্বিকতায় বসে তিনি লিখেছেন সেই স্থানের সংগে মোটামুটি পরিচিত হয়ে আমার যা মনে হয়েছে, একজন অনুরাগী দর্শক সমালোচকের ভাষায় তা প্রকাশ করা যায় :

Visiting Oxford confirms that above all else, William Faulkner was a keen observer of human nature. He revealed a lot about Mississippi to us that we sometimes would rather not have recognized in ourselves, but in so doing he always celebrated what is best in us as well. No matter where we are from, we can argue about Faulkner's description of Mississippi but we cannot ignore it. And every story, no matter howbase its characters, reveals what Faulkner consi-dered best in the Southern man and woman: love of family, honor, loyalty, compassion, and sense of duty. (*Mississippi*, Volume7, Number 6, July/August, 1989, P. 92)

অর্থাৎ ফকনার তাঁর কাহিনী নির্বাচনের বেলায় এবং বর্ণনায় সর্বদাই মানুষের দিকে তাঁর স্থির দৃষ্টি আবদ্ধ রেখেছেন এবং সেই মানুষও তাঁর নিজ অঞ্চলের, তাঁর স্বকালের। একই সমালোচক আরও যা বলেছেন তা থেকে একথাও উপলব্ধি করা যায় যে তিনি অতি অধিক পরিমাণে তাঁর চারপাশের মানুষকে নিয়ে উপন্যাস ও ছোটগল্পে নাড়াচাড়া করেছেন বলে তাঁর লেখা মাঝে মাঝে আঞ্চলিক বিতৃষ্ণার শিকার হয়েছে:

William Faulkner had the Southern's respect for and reserve in talking about his family, which did not keep him from incorporating family stories and personalities into everything he wrote. His grandfather and great-grandfather were successful businessmen, and their stories appear often in Faulkner's work, in everything from 'The Unvanquished' to the Snopes trilogy. Moreover, it did not take too long for the Oxford residents who read his books and stories to recognize themselves and their neighbors in them, which left many none too pleased. Twenty or thirty years ago it was not uncommon for certain Mississippians to refuse to read Faulkner out of sense of civic pride. (*Mississippi*, Volume 7, Number 6, July/August, 1989, P.92).

এই অভিযোগ সত্য জেনেও এমন বলা অসংগত হবে না যে, তাঁর বিশাল কথাসাহিত্যের জগৎ আঞ্চলিকতার দোষদুষ্ট নয়। একজন মহৎ শিল্পী তাঁর অঞ্চলকে বেছে নিয়েছিলেন শিল্পের প্রয়োজনে এবং এই অঞ্চলের মাধ্যমেই তিনি বিশ্বকে স্পর্শ করতে চেয়েছিলেন, সাফল্যও লাভ করেছেন। তিনি যে বিচিত্র মানুষকে তাঁর সাহিত্যে নিয়ে এসেছেন তাঁরা সর্বকালের, সর্বদেশের। তিনি স্বকালের হয়েও

কালোত্তীর্ণ। এই সফলতা ফকনারের পক্ষে সম্ভব হয়েছে কেননা তিনি মূলতঃ এবং প্রধানতই ছিলেন একজন মহৎ শিল্পী।

কথাশিল্পী হিসেবে রবীন্দ্রনাথ ও ফকনার উভয়েই বিশ্বসাহিত্যের বিশিষ্টদের সারিতে আছেন। অতএব একটি ক্ষুদ্র নিবন্ধে উভয়ের উপন্যাসের বিস্তারিত তুলনামূলক আলোচনা সম্ভব নয়। তবে কিছু কিছু দৃষ্টান্ত থেকে উভয়ের বৈশিষ্ট্য উপলব্ধির চেষ্টা করা যেতে পারে। এখানে একটি দৃষ্টান্ত দেই: ফকনার তাঁর বিখ্যাত *দি সাউন্ড এ্যান্ড ফিউরী* উপন্যাসের একটি মূল চরিত্র কোয়েন্টিন (Quentin)-এর পিতার মুখ দিয়ে যা বলিয়েছেন তা স্মরণ করা যাক। তার পিতা কোয়েন্টিনকে তার পিতৃপ্রদত্ত ঘড়িটি হাতে দিয়ে বলেছিল:

I give it to you with a hope that you will use it to gain all human experience which can fit your individual needs no better than if fitted his or his father's. I give it to you not that you may remember time, but that you might forget it now and then for a moment and not spend all your breath trying to conquer it. Because no bottle is ever won. They are not even fought. The field only reveals for man his own folly and despair and victory is an illusion of Philosophers and fools. (পৃষ্ঠা-৫৯, *Random House*, Newyork, 1956 Edition.

এই যুদ্ধ হৃদয়ের যুদ্ধ। এ-যুদ্ধে জয়লাভ করা যায় না।

হৃদয়ের যুদ্ধ রবীন্দ্র-উপন্যাসেও কম নেই। *চোখের বালি*-কে সমালোচকগণ একটি উৎকৃষ্ট মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণমূলক উপন্যাস বলেছেন। এখানে বাইরের ঘটনার বর্ণনার চেয়ে অন্তর-সংঘাতের বিশ্লেষণই মুখ্য। বঙ্কিমের উপন্যাসে ঘটনার ঘনঘটা, রবীন্দ্রনাথ চাইলেন ঘটনাকে শিথিলবদ্ধ করে ঘটনার চেয়ে নরনারীর অন্তরের অন্তঃপুরের রহস্য বড় করে তুলতে। *চোখের বালি*-তে তাই প্রণয়ের আবেদনে ব্যাকুল তিনটি চরিত্রের অন্তর্দাহ ঘটনাকে অতিক্রম করেছে। কেননা তাঁর নিকটও ফকনারের ন্যায় একই প্রশ্ন: The problems of human heart in conflict with itself. তবে ফকনারের চেয়ে অর্ধ শতাব্দী পূর্বেই এই সত্যটি রবীন্দ্রনাথের নিকট প্রমূর্ত হয়ে উঠেছিল। বিনোদিনী একটি অনবদ্য চরিত্র, তার জীবনে এসেছে দুই বন্ধু— মহেন্দ্র ও বিহারী, কিন্তু ঘটনাচক্রে কাউকেই তার জীবনে পাওয়া সম্ভব হয়ে উঠলো না। মাঝে মাঝে প্রতিশোধের জন্য উৎকণ্ঠিতা হলেও অন্তরের বিশুদ্ধতাকে সে ধ্বংস হতে দেয় নি এবং চরিত্রটির বলিষ্ঠতা এখানেই। তার অন্তর্দাহ সীমাহীন, তবু নিজেকে সে ম্লান হতে দেয় নি। তার এই ব্যর্থতার জন্য দায়ী দু'জন পুরুষ। তবে অন্তরের দিক থেকে পুড়েছে তারা দু'জনেও। প্রণয়ের স্নিগ্ধতা যেমন, তেমনি তার দাহ সবাইকে স্পর্শ করেছে। মহেন্দ্রের জীবনে সংযম শিক্ষার অভাব, সেজন্য সে

বেদনার শিকার হয়েছে। মহেন্দ্র বিনোদিনীর সহজলভ্য বলে বিনোদিনী দুর্লভ বিহারীর প্রতি হাত বাড়িয়েছে, কিন্তু বিহারীর নাগাল সে পেল না। দ্বিতীয় রমণী আশা এই ত্রিমুখী দ্বন্দ্বে দুঃখভাগিনী হয়েছে। *নৌকাডুবি*–তে রমেশের সংগে কমলার সম্বন্ধ স্থাপনে জটিলতা দেখা দিয়েছে, কেননা হেমনলিনী রমেশের বাগদত্তা। এখানেও দুই নারী, একজন কুমারী, অপরজন পরস্ত্রী। রবীন্দ্রনাথের অনেক উপন্যাসেই দুই নারী একটি জটিল মনস্তাত্ত্বিক সমস্যা সৃষ্টি করেছে। *নৌকাডুবি*–তে প্রেমের দ্বন্দ্বে পুরুষ তিনজন রমেশ, অক্ষয় এবং নলিনাক্ষ। কমলা এবং হেমনলিনীর অবস্থান কাহিনীর কেন্দ্র–বিন্দুতে। হৃদয়ানুভূতির সংঘাত এই উপন্যাসেও জটিল রূপ নিয়েছে। *গোরা* উপন্যাসেও অন্তর্দ্বন্দ্ব আছে, তবে এর প্রেক্ষাপট সর্বভারতীয়। এর দেশাত্ববোধ কেবল সোচ্চার দাবীর মধ্যে সীমাবদ্ধ নয়, সমগ্র ভারতীয় জাতির আত্মোপলব্ধির ও আত্ম–সম্মানবোধের পুনরুদ্ধার এই উপন্যাসের একটি মূল লক্ষ্য। গোরা এবং তার মা আনন্দময়ীর চরিত্র নিপুণ দক্ষতার সংগে অঙ্কিত হয়েছে। এই উপন্যাসেও অন্তর্দাহ আছে, নরনারীর প্রেমের সংঘাত আছে, কিন্তু তার প্রেক্ষাপট ভিন্ন। *চোখের বালি, নৌকাডুবি* ও *গোরা* এই তিনটি উপন্যাসে রবীন্দ্র–জীবনের তিনটি স্তর স্পষ্টভাবে বিধৃত, *চোখের বালি*–তে নরনারীর সম্বন্ধের মধ্যে ব্যক্তিগত জীবনসমস্যা বড় হয়েছে, *নৌকাডুবি*–তে সংস্কারগত ধর্মবোধ ও নীতিজ্ঞানই নরনারীর জটিল সম্বন্ধকে সুন্দরের পথে নিয়ন্ত্রণ করেছে, *গোরা*–য় ধর্ম, সমাজ–সংস্কার, রাজনীতি, দেশসেবার আদর্শ সম্বন্ধে পরম্পরাগত সংস্কার পদে পদে আহত হয়েছে। তিনটি উপন্যাসেই সীমিত সংখ্যক পুরুষ ও নারী স্বকালের ও সর্বকালের হৃদয়ের ভাষাকে এবং বেদনাকে প্রমূর্ত করেছে। উইলিয়াম ফকনারের নিকটেও যে নরনারীর হৃদয়ের সমস্যাই প্রাধান্য পেয়েছে তা তাঁর উপন্যাসগুলো পাঠে অবহিত হওয়া যায়।

রবীন্দ্রনাথ ও ফকনার উভয়ের নরনারীই জীবনকে ভালবাসে। জীবনের গভীর তৃষ্ণার ফলেই তাদের অন্তর্দ্বন্দ্ব ঘনীভূত হতে দেখা যায়। "বউঠাকুরাণীর হাটে তো বটেই, এমনকি রাজর্ষিতেও তিনি মানবজীবনের ও মানবহৃদয়ের দ্বন্দ্ব ও সত্যকে উদঘাটন করতে চাইলেন। সেই দ্বন্দ্ব ও সত্যকে মাহাত্ম্য দান করবার জন্য তিনি ইতিহাসের তথ্য নিয়ে সংগ্রহ করতে অগ্রসর হলেন।" (জ্যোতির্ময় ঘোষ, *রবীন্দ্র–উপন্যাসের প্রথম পর্যায়,* জিজ্ঞাসা, অক্টোবর, ১৯৬৯, পৃ. ১৯০)। ফকনারের উপন্যাসেও জীবনতৃষ্ণা প্রবল। তাঁর উপন্যাসের সকল দ্বান্দ্বিকতা এখান থেকেই উৎসারিত। ফকনারের উপন্যাসে পরীক্ষা–নিরীক্ষার পালাটি বড়ই বিস্তৃত ও জটিল। কথাশিল্পী হিসেবে তিনি মানুষের জীবনকে নিয়ে, উপন্যাসের রীতিকে নিয়ে বারবার

পরীক্ষা-নিরীক্ষা চালিয়েছেন। একজন সমালোচক যথার্থই বলেছেন:

It is typical of Faulkner's meteoric talent that the three years between 1929 and 1932 contain two of his major works, The Sound and the Fury and Light in August. Both novels are highly experimental in form. As a matter of fact, all of Faulkner's big novels are marked by a technical experimentation which adds to an already formidable ambiguity of content. Light in August(1932), probably the most easily comprehensible to the average reader, seems to be written as an objective narrative; but it holds tale within tale and its meaning becomes clear only if you follow the story of Lena, the poor-white mountain girlæ and a Faulknerian symbol of a rather apalling, blind, lower-class sexual fertility to the story of Hightower, isolated, sterile, living in his memories of the Old South. Underneath, is the story of the New South: the murder in Jefferson, Mississippi, and the love affair of the northern spinster, Miss Joanna Burden, with the mulatto Christmas. Here finally Faulkner gives expression not only to the most bitter and profound cultural problem of the South, but to its dominant cultural phobia; and the nightmarish quality is matched only, perhaps, by one's sense of its reality in the haunted minds of the central figures. (Robert E. Spiller, Willard Thorp, Thomas H. Johnson, Henry Seidel Canby, Richard M. Ludwig, Ed. *Literary History of The United States*, 3rd edition, New York, 1963, p.p. 1304-1305).

এই যে মানসিক ভীতি, সন্ত্রস্ততা এবং অস্থিরতা প্রায় প্রত্যেকটি কেন্দ্রীয় চরিত্রে আমরা দেখতে পাই তার মূলে রয়েছে ফকনারের নিজস্ব জীবনবোধ, যে-জীবনবোধ তিনি আহরণ করেছেন পারিপার্শ্বিকতা থেকে, তাঁর চারপাশের মানুষ থেকে। তথাপি যে জীবনতৃষ্ণার কথা আমি উল্লেখ করেছি তার প্রমাণ ফকনারের অনেকগুলো প্রধান চরিত্রে বিদ্যমান।

ফকনার কেবল আমরিকার সাহিত্যে নয়, সমগ্র ইংরেজী সাহিত্যে বিশিষ্ট কথাশিল্পী ও কবিদের একজন। রবীন্দ্রনাথের নিকট reality of art and reality of life-এর যথার্থ সমন্বয় ঘটেছিল। অন্যদিকে ফকনারের মধ্যে reality of life -এর দিকে ঝোঁক ছিল অনেক বেশী। তাই তাঁর উপন্যাসে বার বার জীবনের আনন্দ-বেদনার সংগে সংগে এসেছে হিংসা, রিরংসা, সংঘাত, হানাহানি— এসেছে অবক্ষয় ও হতাশার ব াড়াবাড়ি। তবে তাঁর সাহিত্যে গভীরতার অভাব আছে একথা বলা ঠিক হবে না। *Sanctuary* উপন্যাসের নায়ক Popeye ফাঁসিতে গিয়েছে— ফাঁসির মঞ্চে উঠেও সে একজনকে বলছে, "আমার চুলগুলো একটু ঠিক করে

দেবে?" জীবনের প্রতি, সৌন্দর্যের প্রতি তার তৃষ্ণা যে কত গভীর, এ থেকে তা উপলব্ধি করা যায়। Popey মৃত্যুকে ভয় করে না তবু জীবনের প্রতি তার অনুরাগ গভীরতম, সে বাঁচতে চায়, সে সুন্দর হতে চায়, এমনকি মৃত্যুকে নিশ্চিত জেনেও। ফাঁসির পরেই লেখক যে কথাগুলো দিয়ে উপন্যাস সমাপ্ত করেছেন তা অত্যন্ত প্রণিধানযোগ্য। ওপারে একটি সেতুর পাশে গাছের বনে নিস্তব্ধতার রাণী যেন সমস্ত পরিবেশের সংগে বিদ্রূপ করে যাচ্ছে এবং ঊর্ধ্ব-আকাশে প্রকৃতি এবং ঋতু, মেঘ এবং মৃত্যু যেন একসংগে আলিংগনাবদ্ধ হল। *Light In August* উপন্যাসে নিখুঁত জীবনচিত্র ও ফকনারের অতি পরিচিত পরিবেশের পুঙ্খানুপুঙ্খ বর্ণনা আছে, কিন্তু বর্ণনাকে অতিক্রম করেছে একটি পরিচ্ছন্ন জীবনবোধ। জীবনকে ফাঁকি দেয়া যায় না, আবার জীবন যদি ফাঁকি দিতেই থাকে তবে তাকেও উপেক্ষা করা যায় না। এই উভয়বিধ দ্বন্দ্বে মূল চরিত্রের অনুভূতিতে নেমে এসেছে বেদনার ঘনীভূত মেঘ। এক প্রগাঢ় বেদনাবোধ এই উপন্যাসে বাস্তবতার সংগে সংগে সর্বত্র সঞ্চরণশীল।

The Sound And The Fury আরেকটি উপন্যাস যেখানে ঘটনার ঠাসবুনানী জীবনকে কেন্দ্র করে বিচিত্রভাবে আবর্তিত হয়েছে। *As I Lay Dying* উপন্যাসটিতে বিভিন্ন চরিত্রের পৃথক পৃথক অধ্যায় বিন্যাসের মাধ্যমে হৃদয়ের অন্তর্নিহিত সংঘাতের চিত্র অঙ্কিত হয়েছে। কেউই যেন হৃদয়কে উপেক্ষা করতে পারছে না, অথচ হৃদয়ের দাবী পূরণও তো সম্ভব নয়। মানুষের এই দীনতা এবং অসহায়ত্বের যেন কোন সীমা নেই। রবীন্দ্রনাথ বলেছেনঃ

সবচেয়ে দুর্গম যে মানুষ আপন-অন্তরালে
তার পূর্ণ পরিমাপ নাই বাহিরের দেশে-কালে
সে অন্তরময়
অন্তর মিশালে তবে তার অন্তরের পরিচয়।
[জন্মদিনে; *ঐকতান*]

আর্নেস্ট হেমিংওয়ে বলেছেন: "The most complicated subject that I know, since I am a man, is a man's life. (উদ্ধৃতি: *Time*, The Weekly News Magazine, Volume-137, No. 17, April 29, 1991, Page-34). হেমিংওয়ে ফ কনারের চেয়ে এক বছরের ছোট, জন্মেছেন ১৮৯৮ খ্রীস্টাব্দে। হেমিংওয়ের উপন্যাসসমূহেও মানবজীবনের নিগূঢ় বেদনার অভিব্যক্তি আছে, আছে মানব জীবনের জটিলতার গ্রন্থিমোচনের আন্তরিক প্রয়াস। ফকনার ও হেমিংওয়ে একই সময় তাঁদের কথাসাহিত্যের বিচিত্র পরীক্ষা-নিরীক্ষার মাধ্যমে মানুষের অন্তর্নিহিত রূপ ও স্বরূপকে উদঘাটন করবার চেষ্টা করেছেন। হেমিংওয়ে নিঃসন্দেহে জীবনবাদী লেখক, যেমন রবীন্দ্রনাথ এবং ফকনার, তবে হেমিংওয়ের মধ্যে আছে আদর্শের প্রতি গভীর আস্থা ও আকর্ষণ, সমাজকে ভেংগে নতুন করে গড়বার উদগ্র আকাঙ্ক্ষা। রবীন্দ্রনাথ যেমন চেয়েছেন *গোরা*-তে। ফকনার সমাজকে

ভাংতে চান নি তবে সমাজের অভ্যন্তরেই যে একটি ভংগুরতা কাজ করে চলেছে তিনি তার নিখুঁত চিত্রটি নিঃসংকোচে তুলে ধরেছেন। *The Sound and The Fury* উপন্যাসের Quentin Compson চরিত্রটি তার ভগ্নী Caddy কে ভালবাসে। সেই ভালবাসা নির্মল ততক্ষণ যতক্ষণ Quentin বালক বা কিশোর। কিন্তু যখন সে যৌবনে পদার্পণ করতে লাগল, তার মনে পাপবোধ জন্মাল, ন্যায় অন্যায় সম্পর্কে সচেতনতা বাড়লো। এবং ভগ্নী Caddy'র প্রতি সে আরো আসক্ত হয়ে পড়লো। ফলে Incestuous Love বা নিষিদ্ধ প্রেম বলতে যা বোঝায়, এই উপন্যাসে তার চিত্র লেখকের কলমে ধরা পড়লো। সমালোচক বলেন :

The incestuous love of Quentin Compson for his sister Caddy, which forms the central theme and provides the most eloquent passage of the novel, and which Faulkner handles with a peculiarly touching naivete, is incestuous merely because these legitimate feelings of childhood—in a sense, the only true feelings of childhood—are judged from outside, from an adult framework of values. Indeed, filled as the tale is with all the pathetic devices and drives and tensions of infancy, and the intimations of those other lawless and poignant affections which color the better—or the worse-part of our lives, *The Sound and the Fury* is matched by few novels in its evocations of infantile origins. In spite of being specialized in form, rather self-consciously limited in appeal, it was a landmark of the new literature. (*LETERARY HISTORY OF THE UNITED STATES*, প্রাগুক্ত, পৃ. ১৩০৫)

The Sound And The Fury উপন্যাসটি যত্ন সহ পাঠ করে আমার মনে হয়েছে যে সমাজের চোখে গর্হিত বা নিষিদ্ধ প্রেম ছাড়াও এই উপন্যাসে সমাজের আরো অনেক গ্লানি ধরা পড়েছে। শিশুত্ব কেবলমাত্র নিষিদ্ধ প্রেমে নয়, অন্যত্রও ছড়িয়ে পড়েছে। অজ্ঞতা এবং বিকৃতি, অবিশুদ্ধতা এবং পাপ একটি বৃহত্তর পরিসরে সংগঠিত হয়েছে। সংঘাত দেখা দিয়েছে ক্ষয়িষ্ণু সামন্তবাদী শক্তির সংগে নব্য বণিকশ্রেণীর। জ্যাসন কম্পসন চরিত্রের মধ্যে এক নতুন আর্থিক বুনিয়াদে পুষ্ট সমাজপতির ছবি ধরা পড়েছে, যার নিকট মাথা নত করেছে সামন্তশক্তি। অতএব, ব্যক্তির অন্তর্দ্বন্দ্বের সংগে সমান্তরালভাবে এসেছে সমাজের সংঘাত, সমাজের অবক্ষয়। শুধু এই একটি উপন্যাসে নয়, *As I Lay Dying* (১৯৩০), *These 13* (১৯৩১) এবং *Sanctuary* (১৯৩১) উপন্যাসগুলোতেও উইলিয়াম ফকনার আমেরিকার দক্ষিণাঞ্চল মিসিসিপির মানব চরিত্রের মধ্যে যে হতাশা ও অবসাদগ্রস্ত লক্ষণ দেখেছেন, যে নীতিবিগর্হিত পাপের চেহারা প্রত্যক্ষ করেছেন, ক্ষমতা ও অর্থের জন্য যে পরিমাণ উদগ্র পিপাসা ও ধূর্ততা লক্ষ্য করেছেন, রিরংসার ও জিঘাংসার

বাড়াবাড়ি যেখানে লাগামহীন হয়ে উঠেছিল তিনি তারই চিত্র তুলে ধরেছেন। ১৯৩৬ সালে রচিত *Absalam Absalam* উপন্যাসে তিনি ক্ষয়িষ্ণু ভূস্বামীদের মুখোশপড়া ভদ্রতাকে উন্মোচন করে মানব চরিত্রের সম্পূর্ণ অনালোকিত একটি অঞ্চলকে ভাস্বর করেছেন, যার সংগে ধরা পড়েছে মানুষের উজ্জ্বল দিকগুলো। ভালয় এবং মন্দয় মেশানো মানব চরিত্র ফকনারের হাতে প্রত্যেকটি উপন্যাসেই প্রাণবন্ত হয়েছে, যেগুলোর ভিত্তি কখনো বাস্তবতা, কখনো পরাবাস্তবতা। যে উপন্যাসটি মূলতঃ নোবেল পুরস্কারের জন্য বিবেচিত হয়েছিল সেই *Yoknapatawpha County*-তে পরাবাস্তবতা পরীক্ষা- নিরীক্ষার মাধ্যমে সার্থক সাহিত্য শিল্প হিসেবে উৎরে গিয়েছে এবং একারণেই বিশ্ব-উপন্যাসে মর্যাদা দাবী করতে পারে। ফকনারের উপন্যাস বুঝবার জন্য সহায়ক হবে যুক্তরাষ্ট্রের অংগরাজ্য মিজৌরীর সেন্ট লুই শহরে জন্ম কবি Thomas Stearns Eliot-এর একটি বিখ্যাত পংক্তি :

> **My nerves are bad to-night. Yes, bad. Stay with me,**
> **"Speak to me. Why do you never speak. Speak.**
> **"What are you thinking of? What thinking? What?..."**
> **I Think we are in rats' alley**
> **Where the dead men lost their bones.**

এই কবিতাংশটির উদ্ধৃতি দিয়ে সমালোচক বলেন :

So spoke the American poet of the twenties, T. S. Eliot, the poet from Middle west who turned East for his salvation to England. And the dominant note of aridity in Eliot, the evocation of a land without water, of rock and no water, found its echoes in the Gopher Prairie of Sinclair Lewis, the Manhattan Transfer of Dos Passos, the clean well lighted places of Ernest Hemingway, the Long Island suburbs of Fitzerald, and even in Henry Miller's American Steeplechase, as well as in the deep and nightmarish shadows of Faulkner's Mississipi. (*Literary History of the United States*, প্রাগুক্ত, পৃ. ১৩০)।

আমেরিকান সাহিত্যের বড় সৌভাগ্য যে, একই সময় চারজন অত্যন্ত বড়মাপের সাহিত্যশিল্পীর আবির্ভাব ঘটেছিল, উইলিয়াম ফকনার, আর্নেস্ট হেমিংওয়ে, টি. এস. ইলিয়ট এবং রবার্ট ফ্রস্ট। চারজন ইংরেজী সাহিত্যের দিকপাল কথাশিল্পী ও কবি। চারজনই তাঁদের স্বকালের প্রতিনিধি এবং কালোত্তীর্ণ। চারজনই যুগস্রষ্টা। চারজনই আমেরিকান ট্রুয়েন্টিজ বা থার্টিজ-এর শিল্প-সাহিত্যের কাঠামো ভাঙার কাজে লিপ্ত ছিলেন। তবে কেবল ভাঙেননি, গড়েছেনও। না ভাঙলে গড়া যায় না। অবশ্য কেবল গড়ার জন্যে ভাঙেননি, ভাঙার জন্যেও ভেঙেছেন। সমালোচক যথার্থই বলেছেন:

With William Faulkner, the cultural pattern of isolation, of revolt, and denial, the heritage of the American twenties lasting over and fully forming the American novelist of the 1930's reached an extreme. Here the two main elements of the patternæ the solitary and desperate individual of Hemingway's work, the acrid and despairing critique of ontecmporary society in Eliot's workæare given, fullest expression, while even the shimmering flappers of Frost's become a type of Faulknerian incubus. Indeed, the "misty tragedy" played far behind the veil becomes rather more explicit, and the sense of latent horror in the earlier evocation of the Jazz Age becomes acute. There is no denying Faulkner's real achievements. In the scope of his scene and the dimensions of his portraiture, in the complexity and subtlety of his emotions, as well as in the vivid and complex prose style, he is perhaps as Gide remarked, "the most important of the stars in this new constellation." Nor is this Mississippi symbolist quite so esoteric as he may seem at first; for his picture of the Mississippi Valley and its people is the work of a realist even when, with the Representative Rankins, the Snopeses go to Washington. Those who praise Faulkner indiscriminately, Sanct uary as well as The Sound and the Fury, are in a sense unaware of how good Faulkner can be, and to what degree the history of this remarkable talent is also the history of its dissipation. The increasing stress on technical virtuosity, the sacrifice of content for effect, and of effect for shock-these, too, show the destructive element at work.

For this entire literary movement of the American twenties, fresh and promising, varied in talent and bold in achievement, seems to end almost everywhere on a note of negation and of exhaustion. (*Literary History Of The United States*, p. p. 1306).

রবীন্দ্রনাথ তাঁর কালের চেয়ে বহু ধাপ এগিয়ে ছিলেন। যার জন্যে তিনি সবচেয়ে আক্রান্ত সাহিত্যশিল্পী। এখনো এই আক্রমণের জের থামেনি। এর জন্যে দায়ী তাঁর অসাধারণ মেধা ও প্রতিভা, সাহিত্যে অসাধারণ প্রকৃতির নিরন্তর পরীক্ষা-নিরীক্ষা। ফকনারও তাঁর কালে যেমন, এখনো তেমনি সাধারণ পাঠকের জন্য অবোধগম্য। নীরদচন্দ্র চৌধুরী রবীন্দ্রনাথকে বলেছেন আত্মঘাতী, ফকনার সম্পর্কে বলা হয়েছে destructive element, যার মূলে রয়েছে the incre-asing stress on technical virtuosity, the sacrifice of content for effect and of effect for shock. ফকনারের মৃত্যুর সময় (১৯৬২) পর্যন্ত

তাঁকে সবচেয়ে জটিল লেখক বলে দোষারোপ করা হয়েছে। তথাপি একথাও তাঁর বিরূপ সমালোচকগণ অস্বীকার করতে পারেন নি যে ফকনার ছিলেন কথাশিল্পী হিসাবে একজন সবচেয়ে উদ্ভাবনীশক্তির অধিকারী। শত বিরূপ সমালোচনার মধ্যেও তিনি শিল্পের যে মান নির্ণয় করেছিলেন তা থেকে কখনই বিচ্যুত হন নি। তাঁর গ্রন্থের পঁচিশ খণ্ড প্রকাশের সময় তাই ভূমিকায় বলা হয়েছে :

The blighted career, the arrested career, the diverted career are with us, the rule. For with Faulkner, the exception proved (that is tested) the rule. In the art of fiction he was supreme. (V. W. Brooks, preface of Faulkner's Volumes, No. I, P. 14).

তাঁর বিখ্যাত *Stockholm speech*, যেটি তিনি প্রদান করেছিলেন ১৯৫০ খ্রীষ্টাব্দে, প্রমাণ করে যে মানুষের প্রতি তাঁর আস্থা কত গভীর :

'that man will not merely endure; he will prevail. He is immortal, not because he alone among creatures has an inexhaustible voice, but because he has a soul, a spirit capable of compassion and sacrifice and endurance. The poet's, the writer's duty is to write about these things. It is his privilege to help man endure by reminding him of the courage and honour and hope and pride and compassion and pity and sacrifice which have been the glory of his past. (*Faulkner's Stockholm speech*, Oxford, 1970, P.10).

ফকনারের সৃজিত চরিত্র গুলোর মধ্যে Quentin Compson, Cash Bundren, Lena Grove, Joe Chirstmas কেবল অনবদ্যই নয়, বিশ্বসাহিত্যেও স্থান করে নিয়েছে। এমনকি *Intruder In The Dust* (১৯৪৮) উপন্যাসের মধ্যেও ফকনার মানুষের হিংস্রতার ও জিঘাংসার পাশাপাশি এঁকেছেন মমত্ববোধে উদ্বুদ্ধ মানুষকে। নিগ্রো লুকাস বিউস্যাম্প, যার অসংখ্য অপকর্মের জন্য মৃত্যুই তার একমাত্র শাস্তি বলে অবধারিত মনে হয়েছিল, একটি সাদা বালকের সহানুভূতি লাভ করেছিল এবং এক সাদা বৃদ্ধার সহায়তায় ডিটেক্টিভদের হাত থেকে রক্ষা পেয়েছিল। এই জাতীয় কাহিনী নির্মাণে যে দক্ষতার পরিচয় তিনি দিয়েছেন তার তুলনা বিরল। শিল্পের রীতি ও শৈলী নিয়ে তাঁর উপন্যাসে ব্যাপক পরীক্ষা-নিরীক্ষা আছে একথা সত্য, তথাপি তাঁর প্রধান উপন্যাসগুলো শিল্পোত্তীর্ণ, পরীক্ষোত্তীর্ণ। কালের বিচারে ফকনার অমরতা লাভ করেছেন।

রবীন্দ্রনাথ মূলতঃ কবি। তথাপি কথাশিল্পী হিসেবে তিনি তাঁর ছোটগল্পে ও উপন্যাসে যে বিস্ময়কর শক্তির পরিচয় দিয়েছেন এ-সম্পর্কে কোন সন্দেহ নেই। এবং সেই শক্তিকে ফকনার বা হেমিংওয়ের চেয়ে কোন অংশেই ছোট করে দেখা

যাবে না। এমনকি একালের এবং দূর ভবিষ্যতের সমীক্ষকগণ নতুন অভিজ্ঞতায়, নতুন সামাজিক অগ্রগতির অভিঘাতে রবীন্দ্রনাথের সৃজিত প্রধান চরিত্রগুলোর নতুনত্ব বুঝে নিতে পারবেন। পূর্বেই বলেছি, রবীন্দ্রনাথ তাঁর জীবনচেতনায়, জীবনদ্যোতনার উপস্থাপনায় সবসময় থেকে সব সময় এগিয়ে থাকবেন। যে কারণে প্রচলিত রুচির পরিতোষণ তাঁর পক্ষে সম্ভব হয় নি। তিনি ছিলেন মুক্ত ঔপন্যাসিক, অতএব তাঁর বিচার বাঁধা ছক দিয়ে সম্ভব নয়। *গোরা* উপন্যাস পাঠে মনে তো হতেই পারে যে উপন্যাসটি তর্কের খনি, গল্প খুব অল্প। তবে সতর্ক গবেষণায় এই সত্যটি পরিচ্ছন্ন হয়ে উঠে যে *গোরা* বর্মকিরীট পরিহিত তর্কযুদ্ধের নায়ক মাত্র নয়, তার অস্থিরতার মধ্যেও প্রেমের বিদ্যুচ্চমক আছে, আছে রক্তমাংসের মানুষের এক উদ্দীপ্ত ব্যক্তিত্ব। গোরার সংগে বাঙালী মধ্যবিত্তের স্বভাবসংগত সংকটের যে প্রশ্নটি জড়িত তার গূঢ়তা ও গাঢ়তা বিবেচনার দাবী রাখে। এবং এই কথাটিও জানা জরুরী যে একটা সামাজিক-রাজনৈতিক অভিজ্ঞতার আলোকে রবীন্দ্রনাথ এই উপন্যাসটি লিখেছিলেন। সরোজ বন্দ্যোপাধ্যায় রবীন্দ্রনাথের উপন্যাসবিচারে কিছু মূল্যবান কথা বলেছেন, যা এখানে স্মরণ করা যেতে পারে:

> বঙ্কিমচন্দ্রের সমগ্র প্রয়াস মধ্যবিত্তের নিশ্চিন্ততা অর্জনের প্রয়াস। ঔপন্যাসিক রবীন্দ্রনাথের সমগ্র প্রয়াস মধ্যবিত্ত অস্তিত্বের মর্মমূলকে নতুন নতুন জিজ্ঞাসায় বিঁধে তাকে অস্থির করে তোলে। এজন্যই রবীন্দ্রনাথ আধুনিক। বঙ্কিমচন্দ্র ধরে নিয়েছিলেন নৈতিক রোহভূমি অটল। রবীন্দ্রনাথের চরিত্রপাত্রেরা বঙ্কিমের অ্যারিস্টোটলীয় জগতের ঘেরাটোপের মানুষ নয়। কোন অটল নৈতিক শৈলসৈকতের সংগে পুরুষ বা নারীর বাসনাতরংগের ঘাত প্রতিঘাতের কাহিনী রবীন্দ্রোপন্যাসের কাহিনী নয়। রবীন্দ্রনাথের গল্প-উদ্ভাবনায় দৌর্বল্য আছে, একথা এজন্যই অচল। তিনি মোটেই ব্যস্ত ছিলেন না গল্পের জন্য। উপন্যাসে রবীন্দ্রনাথের চরিত্রপাত্রেরা যে-কারণে চিত্তাকর্ষক, তার মূল তাদের আত্মসমীক্ষা ও স্বাভিজ্ঞান সন্ধানের প্রবল স্বাতন্ত্র্যের মধ্যে খুঁজে নিতে হয়। এবং সেই খুঁজে নেবার কাজটি ততক্ষণ সম্পন্ন হবেনা, যতক্ষণ না আমরা শতাব্দীর প্রথম কয়েক দশকের বাঙালী সমাজ-পরিবারের সার্বিক প্যাটার্ন কিভাবে পরিবর্তনের ধাক্কায় বিভিন্ন দিকে টাল খেয়েছে, তার হদিস নিচ্ছি। (সাপ্তাহিক *দেশ*, সাহিত্য সংখ্যা, ১৩৯৮, ১৯৯১, পৃ. ১৪৪)।

শ্রীবন্দ্যোপাধ্যায়ের এই উক্তির আলোকে রবীন্দ্রনাথের *গোরা* এবং *ঘরে বাইরে* বিচার্য। *গোরা*-য় ঘটনা ও চরিত্র এসেছে সমাজের প্রয়োজনে, *ঘরে বাইরে* উপন্যাসে এসেছে রাজনৈতিক চেতনার সঠিক বিশ্লেষণের দাবীতে। সামাজিক পারিবারিক ও রাজনৈতিক ভবিতব্যতার প্রতিস্পর্ধী চরিত্রকল্পনাকে সুযোগ দেবার জন্যই রবীন্দ্রনাথের *ঘরে বাইরে* পরিকল্পনা। এখানে সন্দীপের মধ্যে দেশপ্রেমের একটি রূপ, অন্যপক্ষে নিখিলেশের মধ্যে আছে আরেকটি, মাঝে এক নারী বিমলার আত্মগ্লানি। ত্রিমুখী প্রেমের ঘূর্ণাবর্তে উপন্যাসটি দুর্বার গতিশীলতা লাভ করেছে। এই উপন্যাসে অন্তর্দ্বন্দ্বের যে চিত্র আছে তা উপন্যাসটির শিল্পসৌন্দর্যকে মহিমান্বিত করেছে। ঝড়ো রাত্রের অভিজ্ঞতার ভিতর দিয়ে তিনটি চরিত্রই বজ্রবিদ্যুতের আলোয়

আত্মোবলোকন করেছেন। *চার অধ্যায়* উপন্যাসে ব্যক্তির সংকট অনেক জটিলতর। অতীন এবং এলা দল থেকে বেরিয়ে এসে দলত্যাগী হবার দুর্নামকে ভয় করে বলেই নিজেদের তিলে তিলে নিঃশেষ করেছে। এই দলবাদ ফ্যাসিস্ট নীতি থেকে জন্ম নিয়েছে। রবীন্দ্রনাথ এদেশের ব্রাহ্মণদের উদ্দেশ্য করে একটি অত্যন্ত সত্য কথা বলেছেন, সেই উক্তিটি *চার অধ্যায়* বিচার প্রসংগে স্মরণীয়। তিনি বলেছেন "ফ্যাসিস্ট দলপতি দলের অভিনেতা ছিলেন, তখন সর্বাগ্রে তদের বুদ্ধিকে পায়ের তলায় চেপে রেখেছিলেন— হুকুম ছিল পদধূলি পাবে কিন্তু ছাড়া পাবে না, মেনে চলবে কিন্তু ভেবে চলবে না। পৃথিবীতে বোধহয় সেই সর্বপ্রথম ফ্যাসিস্ট নীতির প্রবর্তন।" (উদ্ধৃত, *দেশ*, প্রাগুপ্ত, পৃ. ১৪৬)। অতীনকে আমরা পাই বিশ শতকের চতুর্থ দশকের দলীয় জগদ্দল যাঁতার বিরুদ্ধে ব্যক্তির প্রতিবাদের প্রতীক হিসেবে। অন্যপক্ষে একইভাবে এলাও পিতৃগৃহে, আত্মীয়গৃহে কোথাও ছকবন্দী হতে পারে নি। উভয় চরিত্রের যে মানসিক বিপর্যয় তার মূলে রয়েছে উভয়ের অন্তর্নিহিত বৈশিষ্ট্য। উভয়ের মধ্যেই আছে মানবিক সত্যের সমৃদ্ধ অভিজ্ঞান, তাই তারা কেউই দলের প্রতি বিশ্বাসঘাতকতা করতে পারে নি। নিজেদের হাতেই তারা নিজেদের জীবননাট্যের দড়ি টেনে দিয়েছে। একটি বিশেষ সত্যের প্রতিষ্ঠায় লেখক এমন দক্ষ কৌশল অবলম্বন করেছেন, যার ফলে শিল্পের কোন হানি হয়েছে এমন মনে হয় না। *চতুরঙ্গ* উপন্যাসেও একই অন্তর্দাহ। সচীশ এবং দামিনী কেউ-ই নিস্তার পায় নি। দামিনীকে মরতে হয়েছে, কিন্তু তার মৃত্যুর মুহূর্তটি একটি প্রেমের মুহূর্ত হিসেবে উজ্জ্বল হয়ে আছে। *যোগাযোগ* উপন্যাসে জমিদার শ্রেণীর পতন এবং ব্যবসায়ী শ্রেণীর অভ্যুৎথানের চিত্র কাহিনীর কাঠামো নির্মাণ করেছে। একদিকে বিপ্রদাস অন্যদিকে মধুসূদন, দুই প্রতিদ্বন্দ্বীর আর্থিক দ্বন্দ্বকে ঘিরে নেমে এসেছে লোভ, দাম্ভিকতা, ক্ষমতার উন্মত্ততা, যা সমাজকে স্পর্শ করেছে। দুই চরিত্রের মাঝে রয়েছে কুমু,— রমণীয়া এবং স্নিগ্ধা। অন্তর্দাহ এই উপন্যাসেও কম নেই। *শেষের কবিতা*-য় প্রেমের দ্বন্দ্ব মর্মান্তিকতায় সমাপ্ত হয়েছে।

রবীন্দ্রনাথের উপন্যাসগুলোর পাঠ শেষ করে সুনীল গঙ্গোপাধ্যায় মন্তব্য করেছেন: "সব কটি একসংগে পড়ার ফলে অনুভব করি, রবীন্দ্রনাথ প্রধানত ছিলেন প্রেমের শিল্পী, অণুতে অণুতে রোমান্টিক, ভালোবাসার তীব্রতা ও দাহই তাঁর হাতে খুলেছে বেশি, কিন্তু তাঁর একটা সার্বজনীন দৃষ্টি ছিল, তিনি চেয়েছিলেন ধর্ম নিরপেক্ষ ভারত, সব মানুষের সমান আত্মসম্মানবোধ। মুসলমান সমাজের কথা তিনি লিখেছেন বার বার,'গোরা', 'ঘরে-বাইরে', 'চতুরঙ্গ'-তে তিনি মানুষকে মেলাতে চেয়েছেন সহজ বন্ধুত্বে।" (*দেশ*, প্রাগুপ্ত, পৃ. ১৪২)। সরোজ বন্দ্যোপাধ্যায় বলে-ছেন: "সারাজীবন

রবীন্দ্রনাথ তাঁর উপন্যাসের পাত্রপাত্রীদের জগতে নানা হেরফের ঘটিয়েছেন। নানাভাবে তাদের নানা নিরীক্ষার মধ্যে ফেলেছেন—কিন্তু তাঁর মূল সূত্রটি ছিল সূচ্যগ্র জিজ্ঞাসায় অবিচল। নারীর আত্মমর্যাদা আর পুরুষের স্বাভিজ্ঞান সন্ধান পতন-অভ্যুদয়-বন্ধুর পন্থায় যুগল পথিক। এই পরিকল্পনা তিনি সংগ্রহ করেছেন নিজের বিশ্বমানবিকতা থেকে—আর দুই শতাব্দীর বাঙালীর ইতিহাস থেকে। এ জন্যই তিনি আমাদের দেশের মহৎ ঔপন্যাসিক।'' (*দেশ*, প্রাগুক্ত, পৃ. ১৪৮)।

রবীন্দ্রনাথের উপন্যাস আলোচনা প্রসংগে বুদ্ধদেব বসু দুঃখ করে বলেছিলেন : ''আমরা যারা বড় ধরনের পটকা ফাটাই নি, নবনব সামরিক চুক্তিতে শক্তিসাম্য বিঘ্নিত করার ক্ষমতা রাখিনা, যাদের সদাই প্রস্তুত বিশাল সাঁজোয়া বাহিনী নেই, আন্তর্জাতিক শেয়ার বাজারে তোলপাড় করবার মত তৈলসম্পদও যাদের নেই, তাদের প্রধান লেখককে সমীহ করার কোন দরকার পাশ্চাত্য পণ্ডিতেরা সচরাচর দেখেন না।'' দেখেন না বলেই বিশ্বের বিশিষ্ট যেসব ঔপন্যাসিক ও ছোটগাল্পিক আছেন তাঁদের সংগে তুলনায় রবীন্দ্রনাথের স্থাননির্ণয় আজো হয় নি। রবীন্দ্রনাথ নোবেল পুরস্কার লাভের পর (১৯১৩) তাঁকে নিয়ে পাশ্চাত্য পণ্ডিতদের মধ্যে আলোচনার একটি তরংগ উঠেছিল। কিন্তু তা বছর দু'এর অধিক স্থায়ী হয় নি। সেই আলোচনায় বিরুদ্ধপক্ষের জোর একেবারে কম ছিল না। একে পরাধীন দেশ, তার উপর অজ্ঞাত একটি ভাষা, সেই দেশের এবং সেই ভাষার কবির এই গৌরব? পাশ্চাত্য পণ্ডিতদের মনে এমনি একটি সন্দেহ, একটি উপেক্ষার ভাব জাগ্রত হয়েছিল। কিন্তু রবীন্দ্রনাথের রচনায় শিল্পকুশলতা, তাঁর কবিতার ক্র্যাফ্‌টসম্যানশীপ এমনি প্রবল যে, তাঁর বিরুদ্ধবাদীদের শেষ পর্যন্ত স্বীকার করতে হয়েছিল পুরস্কার যোগ্যপাত্রেই প্রদত্ত হয়েছে। তথাপি কবি হিসেবে তিনি যতটা আলোচিত, ঔপন্যাসিক বা ছোটগাল্পিক হিসেবে ততটা আলোচিত হন নি। অথচ তা একান্তই কাম্য ছিল। অবশ্য একথাও অস্বীকার করি না যে, রবীন্দ্রনাথের রচনার সকল অংশই ভাষান্তরিত করা সম্ভব নয়। তাঁর বিশাল সাহিত্যে এমন সব সাহিত্য-ব্যঞ্জনা আছে যা কেবল তাঁর স্বভাষার ও স্বদেশের বিদগ্ধ ব্যক্তিদের বোধগম্য হবে, সবার নয়, অন্য ভাষার ও দেশের বিদগ্ধ ব্যক্তিরতো নয়ই। কিন্তু তাই বলে বিশ্বসাহিত্যে কথাশিল্পী রবীন্দ্রনাথ কি উপেক্ষিতই থেকে যাবেন? বিশ্বভারতী অবশ্য রবীন্দ্রনাথের কবিতা শুধু নয়, ছোটগল্প ও উপন্যাসও ইংরেজীতে অনুবাদ করেছেন। কিন্তু শুধু অনুবাদ নয়, বিশ্বের বিশিষ্ট কথাশিল্পীদের সংগে রবীন্দ্রনাথের তুলনামূলক আলোচনা ব্যাপক-ভাবে হওয়া একান্ত বাঞ্ছনীয়, যাতে করে এই মহান ও বিরলপ্রতিভাধর সাহিত্য-

শিল্পীর যোগ্য ও যথার্থ মর্যাদা দেশে দেশে, বিশেষ করে পাশ্চাত্য দেশ-গুলোতে প্রতিষ্ঠিত হতে পারে। এই কাজে বাংলাদেশের বিদগ্ধ পণ্ডিতদের দায়িত্ব কম নয়। কেননা রবীন্দ্রনাথ আমাদের, বাংলাদেশের বাঙালীর গৌরব, আমাদের অহংকার।