মার্সেলের প্রুস্ত

অরিন্দম দাশগুপ্ত

।।এক ।।

মার্সেল প্রুস্তকে বলা হয় 'আধুনিক উপন্যাসের আইনস্টাইন'। আধুনিক উপন্যাসের নিউটন' ফিওদোর দস্তয়েভস্কিও 'গ্যালিলিও' মিগুয়েল দ্য সারভান্তেসের সার্থক উত্তরসূরীপ্রুস্তের উচচাকাঙ্খার তুলনা এই শতাব্দীতে প্রায় নেই বললেই চলে, ব্যতিত্রম শ্রীঅরবিন্দ, নিকোস্ কাজানথ্জাকিস ও জেমস জয়েস। অবশ্য ধর্মগ্রন্থের মতোই পবিত্র যাঁদের লেখা সেই রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর, খলিল জিব্রান, রাইনের মারিয়া রিলকে বা ফ্রানৎস্ কাফ্কা ছিলেন মানবতাবাদী ধারার দুই্ যুগান্তকারী প্রতিভা রোঁমা রোঁলা আর ম্যাক্সিম গোর্কি। ছিলেন হয়তোবা আরও অনেকেই। তবু এই সকলের মধ্যেও শতাব্দীর ইতিহাসে রোগ জর্জর, স্বল্পায়ু, নিভৃতচারী মার্সেল প্রুস্তের ব্যক্তিত্য সাধনার যেন একটা অন্যরকম আকর্ষণ আছে।

।।দুই ।।

উপন্যাসের জন্ম এশিয়ায়। বিস্বসাহিত্যের মহত্তম দুটি উপন্যাস, 'গেঞ্জি মনোগাতারি' ও 'আলফ্ লায়লহ্ ওঅ লয়লহ' লেখা হয়েছিল ১১ শতকের মধ্যেই। প্রথমটি লিখেছিলেন জাপানের মহান লেখিকা মুরাসাকি শিকিবু (৯৭৮-১০১৬ খ্রী)। দ্বিতীয়টি লেখা হয় আববে। বলা বাহুল্য, লেখাটি আমাদের কাছে 'সহস্র এক আরব্য রজনী' নামেই পরিচিত। আরব্য রজনীর বিপুল প্রভাব ইউরোপে গিয়েও পৌঁছেছিল। প্রুস্ত নিজেও তাঁর অমর কীর্তি 'রিমেমব্রেন্স অব থিংস পাস্ট' - এ 'আরব্য রজনী'র উল্লেখ করেছেন। গর্ব করে এমনও বলেছিলেন, আমার উপন্যাস 'সহস্র এক আরব্য রজনী'র থেকেও আকারে দীর্ঘতর। পনেরো থেকে আঠারো শতকের মধ্যে ইউরোপে আসেন র‍্যাবলে, সার্ভান্তিস, রিচার্ডসন, ফিলডিং, স্টার্ন, দিদেরো। ফ্রাঁসোয়া র‍্যাবলের 'গারগাতুঁয়া ও প্যাঁতাগ্রুয়েল', সার্ভান্তিসের 'দন কিহোতে', স্যামুয়েল রিচার্ডসনের 'ক্লারিসা', হেনরি ফিলডিং'য়ের 'টম জোন্স', লরেন্স স্টার্নের 'ট্রিসট্রাম শ্যানডি' ও দেনিস দিদেরো'র 'জাঁক দ্য ফ্যাতালিস্ত' --উপন্যাসের কাঠামো গড়ে দিয়ে যায়, যে গতিপথ ধরেই পাশ্চাত্য উপন্যাসের অভিমুখ পরবর্তীকালে অনুসৃত হয়। অন্যদিকে, একই সময় চীনেও লেখা হয় সাতটি মহৎ উপন্যাস। ইংরেজিতে অনুবাদ করলে উপন্যাসগুলির নাম হল, 'ড্রিম অব দ্য রেডচেম্বার', 'দি গোল্ডেন লোট াস', 'দি স্কলার্স', 'মাংকি', 'দি ওয়াটার মার্জিন', 'দি রোমান্স অব দি থ্রি কিংডম্স্' এবং 'ফ্লাওয়ার্স ইন দি মিরর'। এর মধ্যে 'ড্রিম অব দ্য রেড চেম্বার' বিশ্বের মহত্তম চার - পাঁচটি উপন্যাসের মধ্যে নির্দ্বিধায় চলে আসতে পারে। তবে বাকিগুলিও খুব একটা পিছিয়ে থাকবে না।

উনিশ শতকে গিয়ে ইউরোপিয় উপন্যাস তার সর্বোচচ শিখর স্পর্শ করে। বিশ্বের মহত্তম দুই ঔপন্যাসিক ফিওদোর দস্তয়েভস্কি ও লেভ তলস্তোয় তো ছিলেনই, পাশাপাশি ছিলেন স্তঁদল, ভিকতর য়্যুগো, অনরে দ্য বালজাক, বেনিটো পেরেজ গালদোস, আলেইসান্দ্রো মানজোনি, হানস পিটার জাকোবসেন, গুস্তাভ ফ্লবেয়র, ইভান তুর্গেনেভ, নিকোলাই গোগোল, চার্লস ডিকেন্স, হেরমান মেলভিল। বিশ শতকে পৌঁছেও অব্যাহত রইল স্বর্ণযুগের সেই ধারা। এলেন টমাস মান, অঁদ্রে জিদ, উইলিয়ম ফকনার, সম্যায়েল বেকেট, জরোস্লাভ হ্যাসেক, রবার্ত মুসিল, হেরমান ব্রচ, ইউটোল্ড গমব্রোইচ, ন্যুট হামসুন, ইভো আন্দ্রিচ, জর্জ পেরেক, আঁতোয়া, দ্য স্যঁৎ একসুপেরি, জোসেফ কনরাডের মতো লেখকেরা। ইউরোপ, আমেরিকার উপন্যাস সিদ্ধির চূড়ান্ত শিখরে উত্তীর্ণ হলো। পাশাপাশি দাণভাবেউঠে এলেন বাকি বিশ্বের লেখকেরা। এশিয়া- আফ্রিকা - লাতিন আমেরিকায় উপন্যাস যেন পুনজ্জীবিত হলো। কবিতায়ও এল নব জোয়ার।

আগেই বলেছি, বিশ শতকের সবচেয়ে উচচাকাঙ্ক্ষী চারজন সাহিত্যিকের নাম মার্সেল প্রুস্ত, জেমস জয়েস, নিকোস কাজানথ্জাকিস এবং শ্রীঅরবিন্দ। এদের মধ্যে কাব্যে অরবিন্দ ও কাজানথ্জাকিস। গদ্যে প্রুস্ত ও জয়েস। অরবিন্দের মহাকাব্য

'সাবিত্রী' দৈর্ঘে রামায়ণের সমান। ২৪০০০ লাইনে লেখা এই আধ্যাত্মিক মহাকাব্যের কোনও তুলনা ইংরেজি ভাষায় তে া বটেই, ঝিসাহিত্যেও প্রায় নেই। 'প্রায়' কারণ কাজানথ্জাকিসের আধুনিক 'ওডিসি' লেখা হয়েছে ৩৩,৩৩৩ লাইনে, দৈর্ঘে যা হোমারের 'ওডিসি'র তিনগুন। ১২ বছর (১৯২৫ - ৩৮) ধরে লেখা হয়েছে এ শতাব্দীর ইউরোপের সর্বশ্রেষ্ঠ এই মহাকাব্য। কিন্তু কাজানথ্জাকিসের সেখানেই থেমে যান নি। মহাকাব্যের পাশাপাশি লিখেছেন বিরাট বিরাট সব মহা - উপন্যাস। লিখেছেন আত্মজীবনী। তাঁর বিপুল স্পর্ধিত কর্মকাণ্ড দেখলে আশর্চ্য শিহরিত হতে হয়। কাজানথ্জাকিসের 'মহাকাব্য' যেখানে ২৪টি খণ্ডে বিভক্ত, অবরিন্দের 'মহাকাব্য' সেখানে ১২টি খণ্ডে। এই মহাকাব্য লিখতে অরবিন্দের লেগেছিল ১৯ বছর (১৯২৭-৪৬)। মহাঋষির বয়স তখন ৭৪ বছর। কিন্তু শুধুই কি 'সাবিত্রী'? 'সাবিত্রী'র পাশাপাশি তিনি যে লিখে চলেছেন তাঁর মহান বিপুল দার্শনিক গ্রন্থ 'দিব্য জীবন'। এই মহৎ যুগান্তকারী দুই মহাকাব্য রচয়িতার কাছে কবিতাই তাঁদের শেষ পরিচয় না, যদিও মূল পরিচয়, তবু এই প্রতিভাগে গদ্যে, দর্শনে, উপন্যাসে, সমালোচনায় বহুমুখী ধ ারায় প্রবাহিত করতে তাঁরা আগুন জ্বেলেছিলেন এবং সেখানেই হাত দিয়েছেন ইতিহাস সৃষ্টি করে গেছেন।

হোমারের পর গ্রীকবীর 'ওডিসিয়াসে'র চরিত্রের সমান্তরালে যারা ইতিহাস সৃষ্টি করে গেছেন তাঁদের একজন যদি কাজ ানথ্জাকিস হন, অন্যজন তবে জেমস জয়েস। সাত প্লাস সতেরো মোট ২৪ বছর লেগেছিল জয়েসের একটি দিনের কা হিনী 'ইউলিসিস' ওএকটি রাতের কাহিনী 'ফিনিগানস্ ওকে' লিখতে। নিজে দৃষ্টিহীন হয়ে পড়েছিলেন। এই উচচাকাঙক্ষাই সারা জীবন তাড়িত করেছিল জয়েসের সমসাময়িক ফ্রান্সের মহত্তম ঔপন্যাসিক মার্সেল প্রুস্তকে। হাঁপানির কষ্ট, নিঃসঙ্গতা ও প্রচারবিমুখতা কোনওদিন প্রুস্তের পিছু ছাড়ে নি। তাঁর বিস্ময়কর উপন্যাস 'রিমেমব্রেন্স অব থিংস পাস্ট'য়ে ১,২৪০,০০০টি শব্দ আছে যা তলস্তয়ের 'যুদ্ধ ও শান্তি'র দ্বিগুন। একমাত্র বালজাকের 'লে হিউমেন কমেডি' (৪,৭০০,০০০ টি শব্দ) ও জোলার 'লে ঁগো মাকার' (২,০০০,০০০ টি শব্দ) দৈর্ঘে প্রুস্তের এই মহাগ্রন্থকে অতিত্রম করেছে। তুলনা আসে গালদোসের উপন্যাস 'ন্যাশনাল এপিসোড্স' - ও। ফরাসি বালজাকের 'লে হিউমেন কমেডি' যেখ ানে ৯১টি খণ্ডে বিভক্ত, স্প্যানিস গালদোসের উপন্যাসে রয়েছে ৪৫ টি খণ্ড। ১৮০৫-৮০, এই ৭৫ বছরের স্প্যানিশ ইতিহাস ধরা আছে এই মহাগ্রন্থে। কিন্তু সতেরো বছর ধরে লেখা তাঁর উপন্যাসে প্রুস্ত জোলাকে তো বটেই, গালদোস ও বালজাককেও অতিত্রম করে গেছেন বলে সমালোচকরা মনে করেন। অনেক আবার জাননের মহান লেখিকা মুরাসাকি শিকিবুর 'গেঞ্জি মনোগাতারি'র সঙ্গে প্রুস্তের লেখার আশর্চ্য মিল পান। উল্লেখ্য, গেঞ্জি লেখা হয়েছিল ১০০২ থেকে ১০২১ খ্রীষ্টাব্দের মধ্যে। আরেকটা তত্ব হলো, প্রুস্ত এবং রিলকে -- শতাব্দীর দুই মহৎ লেখক এবং কবিই ৫১ বয়র বয়সে মারা যান। আবার দুজনের কেউই জীবদ্দশায় সেভাবে স্বীকৃতি পাননি।

উনিশ শতকের ফরাসি উপন্যাসে যেমন স্তঁদল, অনরে দ্য বালজাক, গুস্তাভ ফ্লবেয়র - এই 'ট্রিনিটি' -- বিশ শতকের প্রথম ার্ধে তেমনই মার্সেল প্রুস্ত, অঁদ্রে জিদ ও রোঁমা রোঁলা। প্রুস্ত ছাড়া বাকি দুজনই নোবেল পুরস্কার পেয়েছেন। এই দুজনের সঙ্গে প্রুস্তের জানাচেনা কেমন ছিল?

১৯০৫ সালে মার্সেল প্রুস্ত যখন মায়ের মৃত্যুর পর নিঃসঙ্গ, বিচিছন্ন অবস্থায় তাঁর অসমাপ্ত উপন্যাস 'জঁ সাঁত্যই' নতুন করে ঢেলে সাজাবার পরিকল্পনা নিয়ে শু করেছেন তাঁর মহা- উপন্যাস 'জাঁ ত্রিস্তফ্'। ১৯১২ সালে 'ত্রিস্তফ' লেখা শেষ হয়, রোঁলা নোবেল পান ১৯১৫ সালে। অন্যদিকে প্রুস্তের উপন্যাসের প্রথম খণ্ড 'সোয়ানের পথ'র কাজ চলেছিল ১৯১০ য়ের জুলাই থেকে ১৯১২ র সেপ্টেম্বর অব্দি। তবে ১৯০৬ থেকে ১৯১৩র মধ্যে উপন্যাসের কাঠামো মোটামুটি তৈরি হয়ে গিয়েছিল। কিন্তু প্রকাশক বইটি প্রকাশ করতে রাজি না হওয়ায় ১৯১৩ সালে প্রুস্ত নিজের খরচায় বইটি ছাপেন। প্রক াশিত বইটির শ' তিনেকের বেশি কপি বিত্রি হয় নি। ১৯১৯ সালে অঁদ্রে জিদের উদ্যোগে বইটি পুনর্বার প্রকাশিত না হলে কি দশা হতো তা ভেবে শিউরে উঠতে হয়। ১৯১৯ সালের ২ ডিসেম্বর গ্যাস্টন গালিমারকে লেখা একটি চিঠিতে প্রুস্ত লিখছেন 'জঁ ত্রিস্তফের অনুবাদক খুবই ভালো কাজ করছেন। তাঁকে বলতে পারেন। ফ্রান্সের থেকে ইংলণ্ডেই মনে হয় প াঠক আমার বই বেশি পছন্দ করবে।' ১৯২০ সালের শুতে আরেকটি চিঠিতে গ্যাস্টন গালিমারকে তিনি আবার লিখছেন, 'সাহিত্যিক দৃষ্টিভঙ্গি দিয়ে দেখলে জাঁ ত্রিস্তফের অনুবাদককে আমার পছন্দ। কিন্তু ওই দৃষ্টিভঙ্গিটাই সব নয়। প্রকাশক হিস াবে আপনি নিজেই জানেন অনুবাদক হিসাবে কাকে নির্বাচিত করবেন। আর এতে আমার আপত্তিও নেই।' 'জঁ ত্রিস্তফে'র লেখকের সঙ্গে 'জঁ সাঁত্যই'দের লেখকের এটুকুই বোধহয় সম্পর্ক ছিল!

অঁদ্রে জিদের সঙ্গে মার্সেল প্রুস্তের সম্পর্ক ছিল অদ্ভুত ধরনের। জিদ ছিলেন এন. আর. এফের অন্যতম প্রতিষ্ঠাতা এবং প্রকাশক গালিমারের পরামর্শদাতা। ১৯১৩ সালে উন্নাসিকতা এবং অপরিপক্কতার অভিযোগে জিদই প্রুস্তের উপন্যাসটি বাতিল করে দেন। কিন্তু শ্রীঘ্রই এই মতের পরিবর্তন ঘটে। অনুতপ্ত জিদ ১৯১৪ সালের জানুয়ারিতে এক চিঠিতে লেখেন, 'গত কয়েকটি দিন ধরেই তোমার বই আমার সর্বক্ষণের সঙ্গী। অতিমাত্রায় সম্পৃক্ত হয়ে আনন্দে ভেসে যাচ্ছি তোমার বই পড়তে পড়তে। ...তোমার বইটি প্রত্যাখ্যান করাই এন আর এফের ইতিহাসে সবচেয়ে গুত্বপূর্ণ ভুল। এই ব্যাপারে আমার ভূমিকা সম্পর্কেও আমি লজ্জিত। আমার জীবনের সর্বাপেক্ষা গভীর অনুতাপগুলির মধ্যে এটি অন্যতম। ...কুড়ি বছর আগে 'সমাজে'র বিভিন্ন সাক্ষাতে তোমায় দেখে আমার মনে হয়েছিল, তুমি একজন উন্নাসিক, বস্তু জগতের ও নির্লিপ্ত ধরনের মানুষ। তোমার নিজের খরচে বই প্রকাশ ও দীর্ঘশ্বাস (যার অর্থ এখন আমি ভালোই বুঝি) তাকে ঠিক অর্থে বোঝার পরিবর্তে আমি আরও গভীর ভুলে জড়িয়ে গেলাম।... কিন্তু এখন আমি বইটির প্রেমে পড়ে গেছি আর তোমার জন্য ক্ষমা করে রেখেছি সযত্নলালিত প্রীতি, শ্রদ্ধা ও শুভেচ্ছা।... সবচেয়ে বড়ো কথা তোমার মনে আমি যে আঘাত দিয়েছি, কার জন্য তোমার কাছে আমি সেই অবিচারেরই যোগ্যহয়ে পড়েছি -- যে অবিচার একদিন তোমার সঙ্গে আমি করেছিলাম। নিজেকে ক্ষমা করতে পারবো না বলেই এই ব্যথাকে এইভাবে স্বীকারোক্তির মাধ্যমে প্রকাশ করতে চাইছি -- আর ভিক্ষা চাইছি আমি নিজের প্রতি যতোটা নির্দয় -- তার চেয়ে অন্তত একটুখানি সদয় হয়ো আমার প্রতি।'

অঁদ্রে জিদের মতো মহৎ মানুষ ও সাহিত্যিকের এই অকপট স্বীকারোক্তিও প্রুস্তকে তখন পুরোপুরি ভরসা দিতে পারে নি এতটাই অনিশ্চয়তায় তিনি ছিলেন। তবে জিদকে ওই চিঠির উত্তরে তিনি লেখেন, 'এন আর এফ আমার বই যদি প্রত্যাখ্যান না করত, একবার নয়, বারবার তাহলে তোমার এই চিঠি আমি কোনওদিন পেতাম না -- আর আমার বইয়ের শব্দগুলো যদি সম্পূর্ণ নির্বাক না হতো, যদি তার বিভিন্ন মানুষের জীবনের বিচ্ছিন্ন হতো আমার বই পড়া ও আমাকে জানা, আর এই চিঠিও আমি পেতাম না যখন এন আর এফর আমার বই ছাপার সিদ্ধান্তের থেকে আমাকে বহুগুণে বেশি আনন্দ দিয়েছে। উত্তরে জিদ আবার চিঠি লিখে জানান, 'এন আর এফ শুধু প্রতম খণ্ডটিই নয়, পরবর্তী খণ্ডগুলিরও সমস্ত খরচ বহন করতে রাজি। যদি রাজি থাকো তবে যতো শ্রীঘ্র সম্ভব আমাকে এক লাইন আশার বাণী শুনিও।' প্রুস্তের বইটি শেষ পর্যন্ত প্রকাশিত হয়।

।। তিন ।।

ফরাসি উপন্যাসের আদি খুঁজতে গেলে সাত শতক পেরিয়ে মধ্যযুগীয় রোম্যান্স কাহিনী ও হিতোপদেশের গল্পে ফিরে যেতে হবে -- যেখানে রহস্যময় অরণ্যে দৈত্যদানব ও কাল্পনিক জন্তুজানোয়ারেরা ঘোরাফেরা করে। এই দীর্ঘ বিবর্তন সত্ত্বেও ফরাসি উপন্যাসই সাহিত্যের শাখাগুলির মধ্যে সর্বকনিষ্ঠ- এর মধ্যেই প্রগতি ও পরিবর্তনের ছোঁয়াচ লেগেছিল সহজে। সমাজের সদা পরিবর্তনশীল পরিকাঠামোর উপরই তাই ইতিহাসের শু থেকেই গড়ে উঠেছে ফরাসি উপন্যাস। ফ্রঁাসোয়া র‍্যাবলের (ভিকতর য়্যুগোর মতে, যিনি বিশ্বর মহত্তম ১৪ জন জিনিয়াসের অন্যতম। ওই তালিকায় খ্রিষ্ট - পরবর্তী যুগের সাহিত্যিকদের মধ্যে র‍্যাবলে ছাড়াও আছেন, দান্তে, সাভান্তিস ও শেকস্পিয়র।) 'গারগাঁতুয়া ও প্যাঁতাগ্রুয়েলে'র আপাত অগোছালোভাব সত্ত্বেও তাই একে তুলে ধরা হয়েছে রেনেশাঁ আমলের মানবতাবাদীদের জীবনজিজ্ঞাসা হিসাবে। মাদাম দ্য লা ফ্যতে'র লেখা 'লা প্রিন্সেস দ্য ক্লাইভস্'এর গভীর মনস্তাত্ত্বিক পর্যালোচনায় মধ্যে চতুর্দশ লুইয়ের আমলের নীতিবাদী ও নাট্যকারদের চিন্তাভাবনার প্রতিফলন ঘটেছে। ফরাসি উপন্যাসের পক্ষে আঠারো শতক তে মন উল্লেখযোগ্য নয়। তব্যু অ্যাব প্রেভস্টের 'স্টাডি অব মানন লেসকঁত' শাসক সমাজের ওপর একটি উল্লেখযোগ্য দলিল। ভলত্যারের তথাকথিত দার্শনিক উপন্যাসগুলি জনমত গঠন এবং যে সামাজিক পরিবর্তনগুলির জন্য তিনি সোচচার ছিলেন সেগুলিকে কাজেপরিণত করতে সাহায্য করেছে। এছাড়াও ওই শতকেই লেখা হয়েছে শোদেরলোস দ্য ল্যাকলসের মহৎ উপন্যাস 'ডেনজারাস লিয়াজঁস ।তবে উনিশ ও বিশ শতকের ফরাসি সাহিত্যে উপন্যাসই প্রাধান্য পেয়েছে।

বিশ শতকে, বিশেষ করে প্রুস্তের রচনাগুলিকে উদাহরণ হিসাবে ধরলে উপন্যাসকে মানুষ ও তার নিজের সত্ত্বা এবং মানুষ ও জগতের মধ্যে একটা বোঝাপড়া হিসেবে গণ্য করা যায়। কিন্তু উপন্যাসের ভিতর এই বোঝাপড়াটা সবসময়ই যেন অস্তিত্বের প্রতিবন্ধক হয়ে দাঁড়িয়েছে। উপন্যাস যদি সত্যের অনুসন্ধান হয় -- যদিও এই সন্ধান নানা রকমের হতে পারে --

আমরাও প্রূস্তের সঙ্গে একমত। সার্ভান্তিস বা বালজাক -- যেই হোন না কেন -- একদিকে যেমন মানুষকে জাগতিক প্রেক্ষাপটে রেখেছেন, তেমনই সেই প্রেক্ষাপটের মায়ামোহের গণ্ডি পেরিয়ে যেতেও দেখিয়েছেন। এই দ্বৈত বাস্তবতা অর্থাৎ নায়কের বিশেষ জগৎ ও সেই জগতের পরিবর্তিত চিত্র - এই দ্বিপাক্ষিক ভিত্তির উপরই ঔপন্যাসিক একটি পানপাত্র, 'মাদাম বোভারি'তে কনের জন্য তৈরি ফুলে তোড়া, 'সোয়ানের পথ'য়ে বর্জিত একটি ম্যাদেলেইন কেক -- এগুলিকে যেন মন্ত্রের মতো ব্যবহার করা হয়েছে।

দুটি জগৎ -- একটি আমাদের কিছুটা পরিচিত জগৎ, যেমন, ডিকেন্সের লন্ডন, কাফকার প্রাগ বা প্রূস্তের পারি এবং আরেকটি আমাদের অজানা, কিছুটা অবাস্তব বা সম্ভাব্য জগৎ। এই দুটো জগৎ মিলেমিশে গেলেও ওই অচেনা জগৎ আমাদের আকর্ষণ করে এবং এই আকর্ষণ প্রূস্তের লেখায় এত বেশি জোরালো যে এর কাছে আমাদের নিজের জগতও নতিস্বীকার করে। মহান উপন্যাস হচ্ছেএকটি সুচা সৃষ্টি , যেখানে কোনও অপ্রয়োজনীয় খুঁটিনাটি বিবরণ নেই। আর তার সুযোগও নেই কারণ এখানে সবকিছুই অর্থবহ করে তোলা হয়েছে। এখানে বর্ণিত চরিত্রগুলো তাদের জগতের সব অংশকেই ভালো করে বোঝে, তাই ঔপন্যাসিকও এই জগতের সবকিছুর মধ্যে তাঁর সায় বা সম্মতি পেতে সফল হন -- এটা তাঁর সুখ বা দুঃখ যাকেই বাড়িয়ে তুলুক না কেন।

আমাদের বাস্তব জীবনের তুচ্ছ ঘটনাগুলি সাধারণত তুচ্ছই থেকে যায়, আস্তে আস্তে স্মৃতি থেকে মুছে যায়। কিন্তু ঔপন্যাসিকটি যদি প্রূস্ত হন, তবে তিনি এই অকিঞ্চিৎ কর বিষয়গুলিকে পুনদ্ধার করে কৌশলে তাদের উপস্থাপন করেন, তাদের প্রকৃত অর্থওখুঁজে বের করেন।

আজকের দিনে ফরাসিরা কেবল বিশুদ্ধ ফরাসি ঐতিহ্যে বিশ্বাসী নয় -- উপন্যাসও কোনও বাঁধাধরা নিয়ম মানতে চায় না, পাশাপাশি তাঁরা এটাও বিশ্বাস করেন -- উপন্যাসও উপন্যাসের সাফল্য নির্ভর করে নিরন্তর গ্রহণ ও পরিবর্তনের ওপর। ফরাসি চিত্রকলার মতো এর মধ্যেও এক ব্যক্তিবিশেষ ও তার জগৎ -- এই দুয়ের মেলবন্ধন ঘটে -- যেন হৃদয়ের সঙ্গে মনের, ঐতিহ্যের সঙ্গে সংযোজনের। এই নিয়মটি সতেরো শতকের 'লা প্রিন্সেস দ্য ক্লাইভস্'য়ের বেলা যেমন সত্য, তেমনই বিশ শতকের 'লো বাল দু কমটে দ্যগ্রে'য়ের ক্ষেত্রেও। 'মানন লেসকাঁত' বা 'আ লা রশের্স দু ত্য পের্দু'র বেলায়ও।

ফরাসি সাহিত্যে লেখকের চিরন্তন সমস্যা হলো, কেমন করে তাঁর অনুভূতিকে ইপ্সিত চিন্তাভাবনায় রূপান্তরিত করবেন। ফ্রান্সে মাঝারিমানের লেখকদের সম্পর্কে বলা হয় তাঁরা পাঠকগোষ্ঠী এবং নিজেদের পাণ্ডিত্য ও সীমাবদ্ধতা সম্পর্কে সচেতন নন। অনেকের লেখায় আবার আবেগের অভিজ্ঞতা, আবেগমথিত বেদনা ও আর্তনাদ উচচারিত হওয়ার পাশাপাশি তাঁরা বিশ্বাস করেন একে ভাষার সংগঠন শক্তির মধ্যে দিয়ে প্রকাশ করতে হবে। ল্যাকলস্ স্তঁদল বা কোলেত্তে বর্ণিত মানবীয় অভিজ্ঞতা অসাধারণ বুদ্ধিমত্তার দ্বারা সুসংযত এবং অলোচিত হয়েছে। এর অর্থ এই নয় যে রচনাশৈলী কোনও কড়া নিয়ম মেনে চলবে, আর ফরাসি লেখকেরা সময়বিশেষেএকে উপেক্ষাও করেন।

যে বুদ্ধিমত্তা দিয়ে একজন ফরাসি শিল্পী তাঁর মহাবিশ্ব বা বিষয়বস্তুকে বিচার করেন তাঁর তাঁর সৃজনশীলতা ও প্রেরণার অংশবিশেষ। এটা তাঁর লেখায় পরিমিতিবোধ ও একঘেঁয়েমি সম্পর্কে বোধবুদ্ধি এনে দেয়। তাঁকে বারবার নিজের বিষয় অবসেশনে ফিরে যেতে বাধ্য করে, স্তঁদলের শক্তির সাধনা বা প্রুস্তের অন্তর্গত শিল্পীর সাহসী ও নির্বিকার সারল্য এরই প্রমাণ। বিষয়ের এই ধারাবাহিকতা ও নির্দিষ্টতা ফরাসি লেখকের আত্মার অবিচলতা ও উৎসর্গীকৃত ইপ্সারও প্রতিবিম্ব। সামগ্রিকভাবে ফরাসি শিল্পসত্ত্বার মূলসূত্রটিকে এটাচিনিয়ে দেয়, চিনিয়ে দেয় এর ধ্রুবতা বা ক্ল্যাসিসিজমকে -- তা সে রাসিন, রোমান্টিক বা জিদ -- যারই হোক না কেন। ক্লাসিসিজম মানে কেবল সময়, স্বাচ্ছন্দ্য ও বর্হিগত অপ্রয়োজনীয়তার বিসর্জনই নয়, এর অর্থ বুদ্ধিবৃত্তির সাধনা ও অভ্যাস। এটা সেই বিশ্বাস, যা বলে,'শিল্প, সভ্যতা ও মানুষের অনুশাসিত আচরণের ভিত্তিভূমিতে স্থাপিত', যা লেখকের মধ্যে একরোখামি এনে দেয়, এনে দেয় একই সমস্যায় পুনর্বার ফিরে যাওয়ার তাগিদ, একই পরিস্থিতি ও কর্মকাণ্ডেও। তবে মানুষের সৃজনশীলতা যে কতটা ফলপ্রসু হতে পারে তার প্রমাণ গথিক ক্যাথিড্রাল বা বালজাকের 'কমেডি হিউমেন'।

বর্তমানে উপন্যাসে যাকে সমসাময়িক সংকট বলে মনে করা হয়, ফ্রান্সে তা চিরকাল ছিল। এই দেশ যতো না ঔপন্যাসিকের,তারও বেশি সমালোচক, বক্তা ও নীতিবাগিশের, কাব্য ও কাহিনী বিরোধী এই ফরাসি প্রতিভারাই গত দুই শতকে

ওইসব সৃষ্টিধর্মী কাজে নিজেদের প্রকাশ করেছেন। কবি ত্রয়ী বোদল্যের, র‍্যাঁবো ও মালর্মে এবং ঔপন্যাসিক ত্রয়ী স্তঁদল, ব
ালজাক, প্রূস্ত -- এই ছয়জন সৃজনশীল শিল্পী ও সুন্দরের পুজারি তাঁদের সাহিত্যজীবনে কখনও নিজের লেখা সমালোচনা
করা ছাড়েননি এবং তার ব্যাখ্যানও করেছেন। শিল্পের সঙ্গে তত্ত্বের মিলন এঁরা বারবার ঘটিয়েছেন, তাই মালার্মের কবিতা
যেমন কবিতারচনা ও প্রতীকের তাৎপর্যের মতো বিষয়নিয়ে রচিত হয়, তেমনই প্রূস্তের প্রধান উপজীব্য হয়ে ওঠে একজন
লেখকের লেখক হয়ে ওঠার গল্প।

অধিকাংশ সমালোচকের মতেই, প্রূস্তের মতো আর কেউ অমন সম্পূর্ণ ব্যক্তিগত দৃষ্টিভঙ্গী নিয়ে উপন্যাস লেখেননি। তাঁর
দাবি হলো, ঔপন্যাসিকের জগৎ সম্পর্কিত নিজস্ব দৃষ্টিভঙ্গির মধ্যে দিয়েই এই বিশ্বাস প্রতিভাত হয় যে সমস্ত সাহিত্য শৈলীর
মধ্যে উপন্যাসই সবচেয়ে স্বাধীন ও অভিযোজনের ক্ষমতাসম্পন্ন। সবই নির্ভর করে ব্যক্তি -- লেখকের খেয়াল বা চির
উপর; তিনি ইচ্ছেমতো সংযোজন করতে পারেন একটি চটুল দৃশ্য, প্রযুক্তিগত তথ্যের একটি পরিচ্ছদ, হাস্যকৌতুকের কে
ানও ঘটনা অথবা এক পৃষ্ঠা লিরিককবিতা। উপন্যাসে চরিত্রচিত্রণের অনেক ধরন আছে যাকে সফল বলে মনে করা হয়।
র‍্যাবলের 'গারগাঁতুয়া ও প্যাঁতাগ্রুয়েল', স্তঁদলের'চার্টারহাউস অব পার্মা' আর কক্তোর 'লে ইনফ্রান্ত তেরিবল' এগুলি
সবই উপন্যাস। কিন্তু এদের মিল কোথায়? উদাহরণ হিসাবে বলা যায়, বিয়োগান্ত নাটকে শেকস্পিয়রের সঙ্গে রাসিনের
প্রচুর অমিল আছে, কিন্তু 'ম্যাকেবেথ' ও 'ব্রিটানিক্যুস' একটা জায়গায় অভিন্ন - দুটি নাটকই প্রেক্ষাগৃহে অভিনয়ের ম
াধ্যমে দর্শকের ওপর সমানভাবে বুদ্ধি এবং আবেগজনিত প্রভাব ফেলতে পারে। কিন্তু ভলত্যারের 'কাঁদিদ' ও সার্ত্রের 'না
সিয়া' - তে এরকম স্বেচ্ছাচারিতার প্রয়োজনীয়তা খুঁজে পাওয়া শক্ত। যদি আমরা এইসব বিভিন্ন কাজের জন্য একটি সাধ
ারণ মানদণ্ড স্থির করতে চাই আমাদের ফিরতে হবে প্রূস্তের সূত্রে এবং বলতে হবে, উপন্যাস সাহিত্যের সেই শৈলী যা স
ম্পূর্ণভাবে লেখকের মানসিকতা ও মেজাজমর্জি প্রকাশ করে। হয়তো সর্বদা প্রত্যক্ষভাবে নয় -- কখনও বা অন্তর্নিহিতভ
াবেও।

সবরকম সৃষ্টির মধ্যেই যে অসামঞ্জস্যতা বা বৈপরীত্য থাকে, উপন্যাসের ক্ষেত্রে তা নাটকীয়ভাবে পরিষ্কার। সেখানে তাই
বাস্তব, যা ঔপন্যাসিক প্রস্তাব করেন একটি প্রাদেশিক শহর যার নাম কমব্রে (সোয়ানের পথ), প্যারিসের একটি 'সঁসিও
দ্য ফ্যামিই' (লে প্যার গোরিও) বা পারির একটি আলোচনাচত্র (মানঁ লেসকো)। আবার সেই ঔপন্যাসিকও আছেন
যিনি, সঙ্কল্প যতোই কঠোর হোক না কেন, কাগজে কলমে ঠেকানো মাত্র নিজেই নিজের পরিকল্পনায় বাধা সৃষ্টি করবেন।
উপন্যাস তো কেবলমাত্র বাস্তবের পুনরূৎপাদন হতে পারে না। বাস্তবের কিছু খণ্ডের ব্যাখ্যা হিসাবে এক কিছুদূর পর্যন্ত ভ
াবা যেতে পারে। এম্মা বোভারি একজন প্রতিফলন হতে পারেন বা দু'তিনজন মহিলার মিশ্রণ হতে পারেন, কিন্তু তিনি
ঔপন্যাসিকের সেই বিখ্যাত স্বীকারোক্তি অনুযায়ী ফ্লবেয়র নিজেই। এভাবেই চার্লস সোয়ানের সম্ভাব্য ভিত্তি হিসেবে সম
ালোচকেরা চার্লস হাস বা চার্ল এফশিকে মনে করলেও, তাঁদের এই সিদ্ধান্তেই আসতে হবে যে সে আসলে মার্সেল প্রূস্ত
নিজেই।

উনিশ শতকের শেষার্ধে, এমিল জোলার যুগে, নোটবই রাখা ছিল লেখকের কাছে অপরিহার্য। তিনি যা কিছু দেখবেন ও
শুনবেন হুবহু লিখে রাখতেন। এই 'কেস হিষ্ট্রি' বা 'হিউম্যান ডকুমেন্ট'ই হতো তাঁর উপন্যাসের ভিত্তি। এমন নয় যে বিশ
শতকের লেখকেরা বাস্তববাদীদের চেয়ে কিছু কম দেখতে পান। কিন্তু নোটবইয়ের বিবরণীর ওপর তাঁরা আর ততটা
নির্ভরশীল নন। তাঁরা দাবি করেন, কল্পনার প্রয়োগই তাঁদের রচনার মূল অস্ত্র। সাহিত্যরচনা জীবনের প্রতিলিপিমাত্র নয় --
- অন্তরের অনুমান ও তাগিদকে আরও উন্নতও গভীর করাও মাধ্যম। শিল্পের মূলগত সূত্রটিই নিহিত আছে নির্বাচনের
প্রয়োজনীয়তার উপরে। দস্তয়েভস্কি, প্রূস্ত বা হেরমান মেলভিলের মতো মহৎ লেখকেরাও বিষয় নির্বাচনে বেশ কড়া নিয়মই
মানেন। কিন্তু যে খুঁটিনাটিই নির্বাচন কণ ঘটনাবলীরও অনায়াস অনুপ্রবেশ ঘটে সত্যের ধারণাটিকে স্পষ্ট করে তোলে।
কল্পনা ও মেধার সমন্বয়ে যে শিল্প হয়, তা কখনই কেবলমাত্র বাস্তব নিরীক্ষণ দিয়ে সম্ভব নয়। লেখকমাত্রই দুভাবে তথ্য
সংগ্রহ করেন। তাঁর একটি উৎস যদি হয় বহির্জগত, অন্যটি তবে অন্তরের স্থৈর্য ও উপলব্ধি। এছাড়া আছে অগণিত সিদ্ধ
ান্ত, তার মধ্যে কোন্‌টি তাঁর রচনার অন্তর্ভুক্ত হবে, কোন্‌টি হবে না --- তাঁকে নিজেকেই ঠিক করে নিতে হয়।

বিশ শতকের ঔপন্যাসিকদের দৃষ্টান্ত থেকে এই বিশ্বাসই জন্মায় যে উপন্যাস, ঔপন্যাসিকের ব্যক্তিজীবন ও তাঁর সৃষ্টি থেকে
এই বিশ্বাসই জন্মায় যে উপন্যাস, ঔপন্যাসিকের ব্যক্তিজীবন ও তাঁর সৃষ্টি চরিত্রগুলির জীবনের মধ্যকার সম্পর্ককেই মূর্ত

করে। উপন্যাস যদি এক প্রকার সৃজন হয়, আর যদি তা উদারিং হাউটস, কাউন্টারফিটার্স বা দি ব্রাদার্স কারামাজোভের মতো সর্বোচ্চ সাফল্যপায় তো আরও যুক্তিযুক্তভাবে প্রমাণ করা যায় অনিবার্য এই সৃজন মহাবিশ্বের সৃষ্টির সঙ্গে তার সাদৃশ্য মনে করিয়ে দেয়। ধর্মীয় পাঠ থেকে আমরা শিখি যে ভালোবাসার মধ্যে দিয়েই এই বিশ্বের সৃষ্টি হয়েছে। সেরকমই, ঔপন্যাসিক যেসব চরিত্রে প্রাণদান করেন তাঁদেরসঙ্গে কোনওভাবে তিনি কেবল সম্পর্কযুক্তই নন, ভালবাসার বন্ধনেও আবদ্ধ, এমনকি তাঁর সৃষ্ট দানবগুলিও তাঁর ভালোবাসারই সৃষ্টি। দান্তে, শেকস্‌পিয়র, মলিয়ের, ডিকেন্স, বালজাক, প্রুস্তের মতো যাঁরা প্রচুর চরিত্র সৃষ্টি করেছেন, কিছু কিছু চরিত্রের পরিণতি পাপের কারেণে মোটেও ভালো হয়নি, উদাহরণ হিসাবে, দান্তের ফারিনাতা, শেকস্‌পিয়রের ইয়াগো বা প্রুস্তের চার্লসের কথা বলা যায়। কিন্তু,স্রষ্টার পক্ষ থেকে তাদের প্রতি কোনও তিরস্কার বা বিদ্রুপ কিছুই করা হয়নি। সবচেয়ে ঘৃণিত ব্যক্তিও যেন ঈশ্বরের সঙ্গে সম্পর্কের ক্ষীণ সূত্রটিকে ধরে রাখে, তেমনই কাহিনীর সবথেকে কল্পিত চরিত্রটিও তার সৃষ্টিকর্তা ও সৃষ্টির পবিত্রতা সম্পর্কে সচেতন থাকে। বালজাক ও তাঁর অপরাধী চরিত্র ভট্রিঁ, মোরিয়াক ও তাঁর ভয়ঙ্কর মায়েরা, -- এদের মধ্যে একটা প্রচ্ছন্ন অথচ গূঢ় ষড়যন্ত্র আছে। দীর্ঘ ইতিহাসে উপন্যাসের যাবতীয় সংকট ও স্থায়িত্বর চাবিকাঠি, ন্যুভো রোমাঁ ও জুলিয়েন গ্রিনের চলমান শিল্পর যুগেও, লুকনো আছে, সৃষ্টির প্রতি মৌলিক প্রেমের মধ্যেই।

বিশ শতকে উপন্যাসের বিদ্ধে সবচেয়ে জোরালো অভিযোগ এনেছেন পল ভালেরি। তিনি দাবি করেছিলেন, গল্প লেখার জন্য তিনি কখনই কোনও প্রাথমিক শর্তের কাছে নতিস্বীকার করবেন না। গল্প বলার প্রাথমিক শর্ত হচ্ছে একটি পরিস্থিতি সৃষ্টি করার ক্ষমতা, যেখানে কোনও একটি বিশেষ দৃশ্যকে নির্দিষ্ট সময়ে আলোকিত করে বর্ণনা করা হচ্ছে। উপন্যাসকে আমরা মনে রাখি সেই বিশেষ দৃশ্যাদির জন্য যা আমাদের অভিভূত করে। কাম্যুর 'দ্য আউটসাইডার'যে মার্সেল যখন ফেদ্রের অভিনয় দেখছে, প্রেক্ষাগৃহটি তার সামনে যেন একটা অ্যাকুয়ারিয়ামের রূপ নেয়। উপন্যাসকে তিরস্কার করলেও ভালেরি ভুলে গেছিলেন, ঔপন্যাসিকের গুনে উপন্যাসের একটি বাক্যও কবিতার একটি পংক্তির মতোই গুত্বপূর্ণ হয়ে উঠতে পারে, পাঠককে বিস্মিত ও আপ্লুত করতে পারে। সুলিখিত উপন্যাসে কোনও বাক্যই অর্থহীন নয়। পুরোপুরি সারল্যের সঙ্গে লেখার সাহসিকতার জন্য স্তঁদলকে মহত্তম উদাহরণ হিসেবে গণ্য করাযায়।

ফরাসি ঔপন্যাসিক নিজেকে একটি ধরাবাঁধা গণ্ডী, কয়েকটি সযত্নে বাছাই করা চরিত্র, এবং প্রেরণার চেয়েও বুদ্ধিমত্তার প্রয়োগের মধ্যেই ধরে রাখতে চান। ফরাসি উপন্যাসে বালজাক আর প্রুস্ত -- এই দুজনই বোধহয় মহত্তম উদ্ভাবন দেখিয়েছেন। যদিও বালজাককে বাস্তববাদী এবং প্রুস্তের যে অনুসন্ধান, তা তিনি আবিষ্কার করেন মার্তিনভিলের গির্জার - গম্বুজ, হুদিমেসনিলের বৃক্ষরাজি বা ভার্মিরের চিত্রকলার মধ্যে। বালজাক ও প্রুস্ত উপন্যাসকে একটা কাহিনীর চেয়েও বেশি কিছু করতে চেয়েছেন, ব্যবহার করেছেন দৃষ্টি ও প্রজজ্ঞার সংযোগকারী মাধ্যম হিসাবে। ফরাসি উপন্যাসে কয়েকটি স্মরণীয় দৃশ্য হচ্ছে ফরাসি সভ্যতার উপর চিন্তাভাবনা। এই দৃশ্যগুলি আশা ও নৈরাশ্যের ঐতিহাসিক মুহূর্তগুলির সঙ্গেই তুলনীয় জুলিয়েন সোরেল আকাশে একটি চিলকে উড়তে দেখছেন আর নিজের ভবিতব্যের সঙ্গে নেপোলিয়ঁর কর্মকাণ্ডের তুলনা করেছেন। (স্তঁদলের রোড অ্যান্ড ব্ল্যাক), দে গ্রিয়েক্স ও মানঁ'র প্রথম সাক্ষাৎ বা বালবেকের সমুদ্রতীরে মেয়েদের খেলা।

'বালজাক' --এই নামটির সঙ্গেই এক দানবীয় ও সর্বশক্তিমান ভাবমূর্তি জড়িয়ে আছে। কুড়ি বছরের মধ্যে (১৮২৯ - ৪৮) তিনি অসংখ্য উপন্যাস লিখেছেন যা পরিণত হওয়ার পর 'লে কমেডি হিউমেন'য়ের সংগঠিত পরিকল্পনার মধ্যে পড়ে। বালজাকের দানবীয় কর্মকাণ্ড ও নিরীক্ষণ ক্ষমতার সঙ্গেই একমাত্র তুলনীয় ফরাসি সমাজের একটা সামগ্রিক প্রজন্মকে তুলে ধরার এই স্পর্ধিত উচচাকাঙ্খা। ১৩৭ টি বইয়ে এই বিরাট কীর্তি শেষ হওয়ার কথা থাকলেও ৯১ টি উপন্যাস ও উপন্যাসিকা লেখার পরই ১৮৫০ সালে বালজাকের মৃত্যু হয়। বালজাকের আগের ইউরোপিয় উপন্যাসের বিশেষত্বগুলি তাঁর মৃত্যুর পর অন্যরকম মোড় নিয়েছে। ১৮৫০ সালের পরএকজনই ঔপন্যাসিক আছেন যাঁর লেখার পরিকাঠামো, তীব্রতা ও গভীরতা বালজাকের সঙ্গে তুলনীয় মার্সেল প্রুস্ত।

বালজাক, একটি প্রদত্ত সমাজের তিন - চার হাজার চরিত্র - সমন্বিত একটি নাটক রচনাকেই নিজের পেশা হিসাবে বর্ণনা করেছেন। তাঁর পর্যবেক্ষণ ও লিপিবদ্ধকরণের পদ্ধতি সম্পর্কে নানা বিতর্ক আছে। কিছু পণ্ডিত আছেন, যাঁরা তাঁকেই ফাইল ও নোটবুকের গবেষক বলে মনে করেন। আবার অনেকেই আছেন, যাঁরা তাঁকে সন্ত বা প্রফেট বলে মনে করেন, যাঁরা

অন্তর্দৃষ্টি আছে এবং যাঁর কাছে তথ্য বা দলিলের কোনও প্রয়োজন নেই। বালজাকের লেখার সবই পর্যবেক্ষণ থেকে এসেছে এবং বালজাক অন্তরের আশীর্বাদ থেকেই লেখা পেতেন -- এই বিপরীতধর্মী মতের মাঝামাঝিও অনেক আপে াসমূলক মত আছে। মাদাম হানস্কাকে লেখা একটি চিঠিতে বালজাক লিখেছিলেন, মানুষের স্মৃতিতে দুঃখটাই সহজে দাগ কাটে। লেখার জন্য স্বাস্থ্যকে অবহেলা করার পাশাপাশি জীবনের বেশিরভাগ সময় এই কাজে উৎসর্গ করা সম্পর্কে তিনি পুরোদস্তুর সচেতন ছিলেন। রাস্তিগনাক, ভত্রিঁ, ভালেরি মার্নেফের মতো চরিত্রদের জীবন্ত করে তুলতে জীবন থেকে অনেক নৈতিক ও আধ্যাত্মিক মূল্যবোধকে বিসর্জন দিতে হয়েছিল তাঁকে। নিজের সন্তানদেরও স্বীকৃতিদিয়ে যেতে পারেন নি। পিতা - মাতার বাধ্য ছেলেও তিনি ছিলেন না। যথেচ্ছ ঋণ, উন্নাসিকতা ও খাঁটি আভিজাত্যের অভাব ছিল তাঁর চরিত্রের বৈশিষ্ট্য। নিজের জীবন থেকে অনেক নৈতিক ও আধ্যাত্মিক মূল্যবোধকে বিসর্জন দিতে হয়েছিল তাঁকে। নিজের জীবনে বহুব ার এমন নৈতিক নাটকীয় সংঘাত তৈরি হয়েছে যে তিনি মাথার ঠিক রাখতে পারবেন না বলে মনে করেছেন। মানুষের সঙ্গে সম্পর্কে তাঁর মধ্যে কিছু ভালোমানুষি ও দাক্ষিণ্যের নমুনাও ছিল। কিন্তু ঔপন্যাসিক হিসেবে, সাহিত্যসৃজনের একটি প্রক াণ্ড রহস্য বজায় রাখতে তিনি এমন সব চরিত্র সৃষ্টি করেছেন যারা মোটেই তাঁর মতো নন। তাঁর চরিত্রগুলি নমনীয়তা, মহত্ব ও সূক্ষ্মতায় তাঁর ব্যক্তিজীবনকে ছাপিয়ে গেছে। মানুষের জীবনের এই আশর্চ্য বিরোধিতা নিয়ে তিনি আজীবন চিন্তাভ াবনা করেছেন। এমনও লিখেছেন যে, তাঁর জীবনের সত্যিকার গুত্বপূর্ণ ঘটনাগুলি কেউ কোনদিন জানবে না।

বালজাক, শেকস্পিয়র, দান্তে, দস্তয়েভস্কি, প্রুস্ত-- এইসব মহান স্রষ্টাদের ভাগ্য সর্বদাই অনিঃশেষ গবেষণা ও তত্ত্বের উৎস -- যার উদ্দেশ্য তাঁদের লেখার বা লেখার কিছু অংশ ব্যাখ্যা করা। বালজাকের বিষয়ে আসল রহস্য কিন্তু এখনও অভেদ্য। কোন ব্যক্তিগত রসায়ন তাঁর লেখার উৎস সেটা অজানাই থেকে গেছে। শেক্পিয়রের মতো তিনিও রয়ে গেছেন ধরাছোঁয়ার বাইরে।

বালজাকের রচনা এবং চিঠিপত্রের নানা জায়গায় উল্লেখ আছে যে তিনি বিশ্বাস করতেন কল্পনাকেন্দ্রিক জীবন অর্থাৎ সৃজনশীল শিল্পীর জীবন মানুষের আবেগধর্মী জীবনের চেয়ে অনেক বেশি ধবংসাত্মক। সৃষ্টি চরমে পৌঁছবার জন্য প্রতি রাত্রি পরিশ্রম কিছুটা করে আত্মহননের সমান। সাহিত্যিক হিসাবে জয়ের যে মূল্য তা জীবন দিয়ে শোধ করতে হয়।

বালজাকের রচনার এমনই চৌম্বকত্ব, নিরীহ পাঠককেও সে তাঁর সৃষ্টির কেন্দ্রে টেনে আনে। অতিপ্রাকৃত ক্ষমতা বালজ াকেরজীবনীশক্তির প্রতি আকর্ষণের সঙ্গে সম্পর্কিত। এর সঙ্গে আছে জীবনের জন্য তাঁর গভীর আকুলতা। সবকিছু জানা এবং প্রকাশের প্রবল ইচ্ছা তাঁর লেখার মূলসূত্র। ১৮৩৩ সালের গ্রীষ্মে প্রথম তাঁর মাথায় আসে নিজের রচনার সব অংশ এক সূত্রে গেঁথে তোলার পরিকল্পনা। পাস্কাল, দেকার্তে বা শো তাঁর সারা জীবনের কাজ দেখে যেভাবে উল্লসিত হয়েছিলেন, বালজাকও উচ্ছ্বসিত হয়ে ওঠেন। বালজাক কখনও নিজেকে অন্য লেখকদের সঙ্গে তুলনা করেননি। পরিবর্তে, তাঁর প্রতিপক্ষ ছিলেন, নেপালিয়ঁ, যিনি সারা ইউরোপকে অখণ্ড সূতোয় গাঁথবার স্বপ্ন দেখেছিলেন। তাঁর প্রতিপক্ষ ছিলেন কুভিয়ের, যিনি এই বিশ্বের পরিপ্রেক্ষিতে শারীরবিদ্যা ও ভূতত্ত্বের মধ্যে তুলনা টেনেছিলেন। বালজাক দাবি করেছিলেন, একটি আস্ত সমাজকে তিনি নিজের মস্তিকে বহন করে চলেছেন।

তাঁর উপন্যাসটিকে খণ্ডে খণ্ডে ভাগ করা ও সেই খণ্ডগুলিতে বিভিন্ন চরিত্রকে পুনরাবৃত্তভাবে উপস্থাপন করার পরিকল্পনা ম াথায় আসার পর থেকেই বালজাক তাঁর প্রথম দিকের উপন্যাসগুলিকেও মূল উপন্যাসের ছকের ভিতর টেনে নিতে শু করলেন। কিছুসমালোচক এই পদ্ধতিকে 'ফিরে ভাবনা' বা 'পুনর্ভাবনা' -- এই আখ্যা দিয়েছেন, যার মধ্যে কোনও সত্যক ার ঐক্য বা সমন্বয় গড়ে ওঠেনি। কিন্তু বালজাক-পরবর্তী যুগে যিনি সবচেয়ে বেশি বালজাকপন্থী, সেই মার্সেল প্রুস্ত যুক্তি দেখিয়েছেন, যেহেতু অবচেতন ভাবনাতেইএই সমন্বয়ের প্রক্রিয়া অন্তর্লীন ছিল, তাই এই প্রয়াস আদতে ওই উপন্যাসটিকে আরও জোরালোই করেছে।

পঞ্চাশ বছর আগে বালজাক সম্পর্কে যা ধারণা ছিল তা বদলে গেছে। এই পরিবর্তনের মূল কারণই হলো, প্রুস্তের 'আ ল ারশ্যের্স দ্যু তা পের্দু'র প্রকাশ ও সাফল্য, যা সাহিত্যধারা হিসাবে উপন্যাস সম্পর্কে একটি পরিবর্তিত দৃষ্টিভঙ্গি ও ম ানদণ্ডের জন্ম দেয় ।অ্যালবার্ট থিবোভেই প্রতম ১৯৩৬ সালে (ওই একই বছর ম্যাক্সিম গোর্কির জীবনাবসান হয়) প্রুস্তের আলোয় বালজাককে বিচার করতে শু করেন। যখন ফ্লোবেরের ধারণা অনুযায়ী, গত পঁচিশ বছরে উপন্যাসের মান ও গুত্ব কমে গেছে, সেখানে প্রুস্তের উপন্যাস পাঠকদের শুধুমাত্র বালজাকের 'লে হিউম্যান কমেডি'র কাছেই আবার ফিরিয়ে অ

ানল না, সামগ্রিকভাবে ফরাসি উপন্যাসেরই পুনর্মূল্যায়ণের সূচনা করল।

'রিমেমব্রেন্স অব থিংস পাস্ট' শুধুমাত্র পরিকল্পনার বিস্তারের জন্যই নয়, উপন্যাসের শৈলিকে প্রকাণ্ডভাবে ক্ষতিগ্রস্ত করার জন্যও আধুনিক যুগের সর্বশ্রেষ্ঠ উপন্যাস হিসাবে টিকে আছে। এই উপন্যাস আসলে বাস্তব জগতের একটি জোরালো পুনর্নির্মাণ বিংশশতকে। শতাব্দীর প্রথমভাগের পরি, কমব্রে নামে একটি ছোট প্রাদেশিক শহর এবং নর্মান সমুদ্রতীরবর্তী ভ্রমণের উপযোগী স্বাস্থ্যকর স্থান- বালবেক। এতে ফরাসি সমাজের প্রতিটি শ্রেণীর বর্ণনা আছে, বিশেষ করে আছে অভিজাত ও ধনী বুর্জোয়াদের, যাদের এ উপন্যাসে খুব উল্লেখযোগ্য পরিবর্তনের মধ্যে দিয়ে যেতে হয়েছে। কিন্তু এই উপন্যাস একজন ঔপন্যাসিকের কর্মজীবনের কাহিনী বা একজন শিল্পীর জীবনের ব্রত সম্পর্কে একটি গবেষণা। উপন্যাসের শুতেই একজন অল্পবয়সী ছেলের সঙ্গে আমাদের পরিচয় হয়, যার মা শুভরাত্রি জানাতে তার ঘরে আসবে কিনা -- এই আশঙ্কায় সে কষ্ট পাচ্ছে। প্রুস্তের সাহিত্যজীবনের সর্বপ্রথম নাটকটির সূচনাও এখান থেকেই হচ্ছে। শেষ পর্যন্ত অবশ্য তার ইচ্ছাই মা - বাবার ইচ্ছার ওপর জয়ী হয়। সেদিন সন্ধ্যায় ক্ষীণ শরীর নিয়ে তাকে সিঁড়ির মাথায় দাঁড়িয়ে থাকতে দেখে তার বাবা এত বিচলিত হয়েছিলেন যে মাকে তার ঘরে পাঠিয়ে দেন সান্ত্বনা দেওয়ার জন্য। ওই দিনটি থেকে শু হয় তাঁর স্বাস্থ্যের অবনতি। পরবর্তীকালে ক্ষীণ স্বাস্থ্যইতাকে একজন সাধকে পরিণত করে যে একাকী নির্জনে তার সময় কাটায় একটি দীর্ঘ উপন্যাস লিখে। গ্ন, অতিমাত্রায় স্পর্শখাতর ছেলেটি পরিবারের স্নেহমমতা, প্রাচুর্য, বন্ধুত্ব, সামাজিক যোগাযোগ এবং সাহিত্য ও শিল্পের অনুকুল পরিবেশ লালিত ও বড় হয়ে থাকে। মার্সেল প্রুস্ত যে শুধু অলস ধনীদের ঐতিহাসিক বনে যাননি এটাই আশ্চর্যের কথা। তিনি ছিলেন সুন্দরের পূজারি, ব্রিটিশ দার্শনিক জন রাসকিনের অনুগামী এবং 'লো ফিগারো'র লেখক। প্রথম জীবনে তাঁর সত্যিকার পেশাটি সুপ্ত ও লুকনোই ছিল।

প্রুস্ত যখন প্রথমদিকের নিবন্ধ ও গল্পগুলি লিখতে শু করেন তখন যে সত্য তাঁর কাছে প্রতিভাত হয়, পরে প্রথম উপন্যাস 'জাঁ সাঁত্যই ' লেখার সময় যা আরও পরিস্কার হয় তা হলো এই বিশ্বাস যে (তথাকথিত 'বাস্তববাদী' শিল্প কেবলমাত্র অস্তিত্বের বাইরের রেখা যা সব কিছুর উপরিস্তর মাত্র।) প্রকৃত শিল্পী যে বাস্তবতাকে উদঘটন করেন তা বর্ণিত বস্তুসামগ্রী ও চরিত্রগুলির মধ্যেই থাকে। এই বস্তুগুলি আসলে একেকটি চিহ্ যার অর্থ কেবল একজন শিল্পীই আবিষ্কার করতে পারেন। বস্তুজগৎ ও মানবীয় অভিজ্ঞতা সম্পর্কে একজন শিল্পীর অনুভূতি সাধারণ মানুষের চেয়ে সম্পূর্ণ আলাদা । প্রুস্ত'য়ের কাছে শিল্পী হচ্ছেন তিনিই, যার নিজের কাছে সর্বদা এই জিজ্ঞাসাই আছে, আমাদের সত্যিকার জীবন কী? থেকে থেকে আমাদের জীবনে হঠাৎই এমন ধরনের আনন্দ আসে যেটা হয়তো অতীতের একটা স্মৃতি। আমাদের সচেতন বুদ্ধিবৃত্তি এতরকমের গতানুগতি ও যান্ত্রিক প্রতিত্রিয়ার মধ্যে দৈনন্দিন জীবনকে ঢেকে রাখে যে আমরা আমাদের অন্তর্গত জীবনকে ভুলেই থাকি। এইসব দৈন্য ও প্রচলিত প্রতিত্রিয়ার গভীরে নির্জনে আসল জীবন বয়ে যায়, এই জীবনকেই মুক্ত ও প্রজ্জ্বলিত করে দেখানোর ব্রত নিয়েছিলেন মার্সেল প্রুস্ত।

মাত্র ২৫ বছরের মধ্যেই প্রুস্ত ফরাসি সাহিত্যে এক 'নব্য ক্লাসিসিজমে'র দায়ভার কাঁধে তুলে নিয়েছিলেন। তিনি অন্তত পক্ষে এই অর্থে একজন ক্লাসিকাল লেখক, যাঁর নাম একটি নির্দিষ্ট দর্শন ও শৈলিগত বাস্তবতার প্রকৃতির সঙ্গে সমার্থক। এই বহুমাত্রিক কর্মকাণ্ডের, সাহিত্যের দীর্ঘ ইতিহাসে জায়গা করে নেওয়ার মতো এতটা সাফল্য নিশ্চয়ই সেই ঐতিহ্য থেকেই এসেছে যার বাহক ছিলেন প্রুস্ত নিজেই। যতোই প্রুস্তের কর্মকাণ্ডকে পড়া যায় ততই রোমান্টিসিজম্ ও সিম্বলিজমের মৌলিক উদঘাটন আবিষ্কার করা যায়। চূড়ান্ত আত্মানুসন্ধান, প্রকৃতি সম্পর্কিত ধ্যানলব্ধতা, মানুষের শিল্পসৃষ্টিগুলির বিশ্লেষণ এবং অভিজ্ঞতার ভিতর দিয়ে, তা সে সচেতন বা অবচেতন যাই হোক না কেন, তাঁর রচনা আমাদের রোমান্টিক ও সিম্বলিস্ট আন্দোলনের সঙ্গে সংশ্লিষ্ট করে দেয়।

প্রুস্তের পূর্বেই মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণমূলক উপন্যাসে ফরাসি উপন্যাস একটি মৈলিক স্থান পেয়ে গেছে। কিন্তু প্রুস্ত তাঁর পূর্বসূরীদের চেয়ে অনেক নিপুণভাবে মানুষের যান্ত্রিক জীবনের অন্তর্নিহিত অর্থটি উদঘাটন করতে পেরেছেন। প্রুস্তের মনস্তাত্ত্বিক ব্যবচ্ছেদ- প্রত্রিয়ায় সঙ্গে ফ্রান্সের সর্বযুগের নীতিবাদী লেখকদের দীর্ঘ ঐতিহ্যের একটা যোগসূত্র আছে। মঁতেন, লা রোশফুকো, সন্ত সিঁম, মামাদ দি সেভিনে - এঁরাই প্রুস্তের প্রকৃত পূর্বসুরী। কিন্তু প্রুস্তের উপন্যাসের এই নৈতিক মনস্তাত্ত্বিক প্রকৃতিটিই তাঁর প্রসিদ্ধির একমাত্র কারণ নয়। অন্য যে প্রকৃতিটি বর্ণনা করা কঠিন, প্রায় অসম্ভব, তা হলো জীবনের প্রতিটি মূহূর্তে তিনি যে কবিতা আবিষ্কার করেন --- প্রকৃতির বুকে ফুটে ওঠা একটি তুচ্ছ ফুলের মধ্যে, একটি সাধারণ মানুষের

অতি মামুলি ইশারার মধ্যে, একচক্ষু চশমা পরার ধরনে, রেলস্টেশনে অল্পবয়সী একটি মেয়ের মুখে -- যে যাত্রীদের কাছে একপাত্র দুধকফি তুলে ধরছে কিম্বা একটি ছোট গ্রামের গির্জার গায়ে খোদাই করা দেবদূতের স্থাপত্যের মধ্যে।

উপন্যাসের বিদ্ধে সম্প্রতি ফ্রান্সের যারা তীব্র আক্রমণ চালিয়েছেন তাঁদের মধ্যে প্রধান হলেন পল ভালেরি, অঁদ্রে ব্রেতোঁ ও রজার কেইলোইস। ভালেরি সাহিত্যের এই বিশেষ ধারার অপ্রয়োজনীয়তা, ব্রেতোঁ এর অবশ্যম্ভাবী ছক গুলির একঘেয়েমি ও কেইলোস এর বস্তাপচা ধরন ও আবেগের সুড়শুড়ি দিয়ে সমাজে বিরূপ প্রভাব সৃষ্টি করার দিকে তীব্র অ াঙুল তুলেছেন। কিন্তু এইসব অভিযোগই উপন্যাসের মহৎ স্রষ্টাদের প্রয়োজন ও কার্যকারিতাকেই কেবল গভীরতর করেনি, বাস্তব সম্পর্কিত ধ্যানধারণাকেও প্রসারিত করেছে। নমনীয়তা, প্রচলিত কানুনগুলোর অনুপস্থিতি, স্বাধীনতার স্বেচ্ছ াচারী প্রয়োগ --- এইসবই ফ্রান্স ও ফ্রান্সের বাইরে উপন্যাস সম্পর্কে বহু তর্ক - বিতর্কের জন্ম দিল। এর বিশেষ অস্তিত্বকে টিকিয়ে রাখার জন্যই একে ক্রমাগত দিক পরিবর্তন করতে হয়েছে। তাই তাকে কখনও গল্পের দিকে, কখনও প্রতীক, কখনও বা নিবন্ধ, সামাজিক বিতর্ক, ভাষণ বা কবিতার দিকে সরে যেতে হয়েছে।

জিদের 'দি কাউন্টারফিটার্স'য়ের কয়েকটি দৃশ্যে একটি বিশেষ তত্ত্ব নিয়ে আলোচনা রয়েছে। এই তত্ত্বটি হল, প্রাত্যহিক জীবনকে উপন্যাসের বিষয়বস্তু করা মানে পরাজয় মেনে নেওয়া, যেন একটা লেখকের অবক্ষয়েরই লক্ষণ। প্রূস্তের কৃতিত্ব হলো, লেখার প্রথম দিকের বোঝাটা কল্পনার ওপর ছেড়ে দেওয়া। 'রিমেমব্রেন্স অব থিংস পাস্ট' যে দুটি অপরিহার্য উপাদ ান একটি কাহিনীতে মিশে গেছে। এর প্রথমটি, বাইরের জগৎ, লেখক যেটি সমাজের কাছ থেকে ধার করেন, অপরটি, লেখকের অন্তর্জগৎ। শিল্পী তো মহাবিশ্বের প্রতিদ্বন্দ্বী নন, তিনি নিজেই ওই মহাবিশ্বকে ধারণ করে আছেন। তিনি নিজেই একটি বিশ্ব তাঁর নিজের মধ্যে -- প্রকৃতির এক শক্তির মতো তিনি প্রাণহীনের প্রাণ দান করেন।

প্রূস্ত হলেন সেই লেখকের একজন যাঁরা নিজের মধ্যেই সারা দুনিয়াকে বহন করে চলেন। দান্তে, শেষকস্পিয়র, বালজ াক,জয়েস -- তাঁদের চরিত্রগুলির অমিতব্যয়িতা আসলে তাঁদের নিজেদের প্রকৃতির অংশ হিসাবে আত্মপ্রকাশ করে। ওই শিল্পীর প্রত্যেকেই তাঁদের রচনায় অদৃশ্য অথচ নিশ্চিতভাবেই উপস্থিত। প্রতিটি খুঁটিনাটি বর্ণনা ওইসব লেখকের সম্পর্কে কিছু কিছু নির্দেশ করে। কিন্তু,পরিপূর্ণভাবে তাঁকে প্রকাশ করে না। লেখার মধ্যে ব্যক্তি - লেখকের অনুপস্থিতি সম্পর্কিত ফ্লে াবেরের মতবাদ একটি ভ্রান্তি। উপন্যাসেরবেশিরভাগ দৃষ্টান্ত থেকে মনে হয়, কল্পিত কাহিনীর জগতের মধ্যে পাঠকের মনে একঘেঁয়েমি ও অসন্তোষ থেকে সৃষ্টি করার ঝুঁকি আছে। এই জগতকে এমন একটি আকার ও রূপ দিতে হবে যাতে প াঠকের আশা - আকাঙক্ষা পূরণ হয়।

প্রূস্তের কতগুলি সযত্নলালিত বিশ্বাসের মধ্যে অন্যতম ছিল ঔপন্যাসিকের সৃষ্টি হবে জীবনের চেয়ে বেশি বাস্তব। যে কোনও সৃষ্টিশীল লেখক অন্তত কিছুদূর পর্যন্ত এই বিশ্বাসটিকে মনে পোষণ করেন। বালজাক বলতেন, এসো, আমরা বাস্তবতায় ফিরে আসি আর উইজিন গ্রাঁদে'র কথা বলি। প্রূস্ত কোনও নতুন রীতির প্রবর্তক নন, বরং তিনি 'লে হিউম্যান কমেডি'র রীতিটিকেই আরও প্রসারিত ও গভীরতর করেছেন। পাঁচের দশকে অ্যাঁলা রোব গ্রিয়ে, মিশেল বুতর, নাতালি সারোতের মতো নব্য ঔপন্যাসিকেরা উপন্যাসকেবস্তুসমূহের তালিকা হিসাবে ব্যবহার করেছেন। তবে ষাটের দশকে এসে মানুষ স ম্পর্কে তাঁদের ধারণা ও বাহ্যিক পরিবর্তনগুলি যতোটা বৈপ্লবিক বলে তাঁরা দাবি করেছেন ততটা মনে হয় না। স্যামুয়েল বেকেট বা মিশের বুতরের রচনাশৈলি জয়েস ও প্রূস্তকেই আমাদের মনে করিয়ে দেয়।

লেখকের মধ্যে একটি মৌলিক ইচ্ছা থাকে আর তা হলো উপন্যাসে এমন একটা পরিচিত পরিবেশ তৈরি করা যায় মধ্যে সহজেই আমরাবাস নিতে পারি, বাস করতে পারি। উপন্যাসেক একটি আকারহীন দানব বলে ভাবা খুব স্বাভাবিক, সা হিত্যবর্গ হিসাবে প্রকৃতপক্ষে এর কোনও গণ্ডীবদ্ধ নিয়ম নেই। জীবনের মামুলি ঘটনাগুলোর মধ্য দিয়েই এটা যেন লেখকের সঙ্গে পাঠকের, শিল্পীর সঙ্গে দর্শকের একটা যোগসূত্র গড়ে তোলে। ঔপন্যাসিক তাঁর পাঠকের সাধারণ অভিজ্ঞতার কথা লেখেন এবং পাঠক নিজেকে ঔপন্যাসিকের কল্পকাহিনীর জগতে হারিয়ে ফেলেন। তখন তাঁর নিজের জগতের গভীরতা ও অর্থও যেন হারিয়ে যেতে থাকে। জীবনের স্বাভাবিক অভিজ্ঞতার মধ্য থেকেই ঔপন্যাসিক তাঁর সৃষ্টির রসদ সংগ্রহ করেন, পাঠকও নিজের জীবনকে ছেড়ে সেই অভিজ্ঞতার ভিতর ঢুকে পড়েন।

'লে প্রাঁসেস দ্য ক্ল্যাভ' এ মনস্তত্বের উপর জোর দেওয়া হয়েছে তার প্রভাব ভবিষ্যৎ ফরাসি উপন্যাসে অপরিসীম। ফরাসি সাহিত্যের উপর লেখা সব পত্রপত্রিকায় একটা নথিভুক্ত করা হয়েছে। প্রূস্তের উপন্যাস এই মনস্তাত্বিক ধারাটির প্রসার ও

সমাপ্তি দুটোই দেখিয়ে দেয়। অবচেতনার সীমাহীন গোপন রহস্যের জগতের সঙ্গে চরিত্রগুলির সচেতনতা যুক্ত হয়েছে কিন্তু মনস্তাত্বিক আত্মানুসন্ধান বা জয়েস ব্যবহৃত চৈতন্যপ্রবাহরীতিই এর টিকে থাকার একমাত্র কারণ নয়। মার্সেল প্রুস্তের প্রধান অবদান উপন্যাসে কাব্যিক ও নৈতিক অর্থ ব্যবহারের ক্ষেত্রে।

উপন্যাস কেবল একটি শিল্পধারাই নয়, আধ্যাত্মিক অনুশীলনও বটে, যাকে বহুস্তরে ভেঙে পড়া যায়। এটি একটি দুর্বোধ্য শিল্প যা কেবল প্রবর্তক ও বিশেষজ্ঞদের জন্যই সংরক্ষিত। মার্সেল প্রুস্ত এই অর্থেই সেই গোপন রহস্যগুলির উদঘাটন করেন। সমাজ, প্রেম, রাজনীতি, নীতিবাদ - এসবে তাঁর কোনও মিথ্যা মোহ ছিল না। তিনি ছিলেন সম্পূর্ণভাবে নৈরাজ্যব াদী। কিন্তু মানুষের ভূমিকা ও আকাঙ্খাকে চিত্রায়িত করার এক আনন্দময় ও সুন্দর লেখনপদ্ধতি তিনি উদ্ভাবন করেছিলেন, যা সহজেই মানুষের ন্বরতাকে অতিক্রম করে, তাকে জয় করে।

।। চার ।।

"It is in the middle of a literary discussion that his Narrator (Proust) observes, 'On ne se realize que successivement.' It really means "One finds, not oneself but a succession of selves, similarly, Proust's work is still going on in our gradual discovery of it."
-Rojer Shattuck. Proust

মার্সেল প্রুস্ত সেই শ্রেণীর ঔপন্যাসিক যাঁদের জীবনযাত্রা এবং সাহিত্যসৃষ্টি অবিচ্ছেদ্য বন্ধনে যুক্ত। প্রকৃতপক্ষে প্রুস্তের লেখ ার সঙ্গে পরিচিত পাঠক তাঁর নামের সঙ্গে সমার্থক করে নিয়েছেন তাঁর সুবিস্তৃত উপন্যাসপ্রবাহ, 'আ লা রশেরস দ্যু তঁ পেরদ্যু', বা 'রিমেমব্রেন্স অব থিংস পাস্ট' কে। এই বিশাল উপন্যাসপ্রবাহের শেষের দিকে, যখন গল্পের কথকের নাম ব্যবহ ার করার প্রয়োজন হয়েছে, তখন প্রুস্ত এই চরিত্রের নামকরণ করেছেন নিজের নামেই --- মার্সেল। একথা তাই অনিবার্য যে মার্সেল প্রুস্তের মত খামখেয়ালি লেখকের চরিত্র তাঁর দুর্লভ সাহিত্যকীর্তিরই সমান কৌতূহল ও জিজ্ঞাসা জাগিয়ে তুলবে মানুষের মনে। সারা পৃথিবীতে হয়তো যখন লোক তাঁর জীবনের একমাত্র উপন্যাসটির শেষের দিকের পাতা উল্টেছেন, তার চেয়ে ঢের বেশিই জর্জ পেন্টারের লেখা তাঁর প্রামাণ্য জীবনীটি পড়ে ফেলেছেন। অবশ্য এই পাঠকের সংখ্য াও খুব একটা বেশি নয়। আমাদের দুর্ভাগ্য যে বাংলা ভাষায় আমরা কোনও জর্জ পেন্টার, ক্লাইভ বেল বা রজার শাট াককে পাইনি, যাঁরা আমাদের এই অসামান্য সাহিত্যকীর্তির এবং তার ততোধিক অসামান্য স্রষ্টার সঙ্গে পরিচয় করিয়ে দেবেন। তাই বাঙালী পাঠকদের বড় অংশই প্রুস্ত সম্পর্কে জিজ্ঞেস করলে বলেন, ''হবে কেউ একটা'' অথবা ''হ্যাঁ, হ্যাঁ, ন ামটা চেনা চেনা লাগছে।''

আধুনিক সমালোচকের দৃষ্টিতে মার্সেল প্রুস্ত শুধু বিশ শতকের নন, সর্বকালের শ্রেষ্ঠ ফরাসি ঔপন্যাসিক। বালজাকের দ ানবীয় কর্মকাণ্ডের ব্যাপ্তি ও গভীরতা একমাত্র তিনিই অতিক্রম করতে পেরেছেন। বিশ শতকের 'থ্রি মাস্কেটিয়ার্স' কাফকা, প্র ুস্ত, জয়েসের মধ্যে মার্সেল প্রুস্তই সবার আগে ১৮৭১ সালে ১০ জুলাই পারির কাছে ওত্যইয়ে জন্মেছেন। ১৮৭১ সালে পারি কমিউনের সঙ্গে সঙ্গে প্রুস্তের জীবনের শু এবং খ্যাতি ও মানসিক অবসাদের মধ্য দিয়ে প্রথম ঝিযুদ্ধের চার বছর পর সমাপ্তি। যে বাড়িতে প্রুস্ত জন্মেছিলেন তাঁর ঠিকানা ৯৬, য় লা ফঁতেঁ। এই বাড়ির মালিক ছিলেন তাঁর মা জেনি ওয়েলের কাকা লুই ওয়েল। বাড়িটি ছিল একটা প্রকাণ্ড বাগান দিয়ে ঘেরা যে বাগানে অনেক লিন্ডেন গাছ ছিল। প্রুস্তের মা জেনি ওয়েল, লোরেনের মেৎসের এক ইহুদি পরিবারের মেয়ে ছিলেন। সারাজীবনই প্রুস্তকে তাঁর মায়ের পরিবারের ঘনিষ্ঠ সংস্পর্শে থাকতে হয়েছে এবং তিনি প্রায় য় দ্যু রপোসে তাঁর পূর্বপুষদের সমাধিস্থান পরিদর্শন করতে যেতেন। বাবা আ দ্রিয়ান প্রুস্ত জন্মেছিলেন লা বুস অঞ্চলের শার্ত্রয়ের কাছে ছোট্ট শহর ইলিয়ার্সে দীর্ঘদিন বসবাসকারী এক ক্যাথলিক পরিবারে আদ্রিয়ান প্রুস্তই পরিবারে প্রথম লা বুস ছেড়ে আসেন। বাবার আশা ছিল আদ্রিয়ান প্রুস্ত একজন যাজক হবেন। কিন্তু শেষ অব্দি তিনি ডাক্তার, একটি ক্লিনিকের ডিরেক্টর স্বাস্থ্যবিদ হিসাবে প্রসিদ্ধি অর্জন করেন। আবার পারির বিখ্যাত ড াক্তারের সন্তানের কাছ থেকে যে শিক্ষা ও জীবিকা আশা করা যায় ঘটনাচক্রে তাঁর ছেলেও সে দায়িত্ব থেকে নিজেকে সরিয়ে নিয়েছিলেন। এই কাজ প্রধানত সম্ভবপর হয় লিসি কনদরসেতে তাঁর ধনী, অভিজাত বন্ধুদের সঙ্গে অন্তরঙ্গতার

ফলে। ১৮৭০ সালে আদ্রিয়ান প্রুস্ত জেনি ওয়েলের সঙ্গে প্রথম পরিচিত হন এবং ওই বছরই তাঁদের ঘনিষ্ঠতা পরিণয় পর্যন্ত গড়ায়।

কমিউনের সেই স্মরণীয় দিনগুলি, পারির অবরোধ, সেদান ও মেৎসের পতনের ঠিক পরেই ১৮৭১ সালের ১০ জুলাই তঁাদের প্রথম সন্তান জন্মায়। ব্যাপ্টিজমের সময় তাকে এই নামগুলি দেওয়া হয়েছিল ভ্যালেন্তিন, লুই, জর্জ, ইউজিন ও মার্সেল। প্রথমদিকে আশঙ্কা ছিল, শিশুটি বোধহয় বাঁচবে না। কিন্তু বড় হওয়ার সঙ্গে সঙ্গে সে বয়সের তুলনায় বেশি বুদ্ধিমান ও স্পর্শকাতর হয়ে উঠতে লাগল। যদিও তার শরীরের অবস্থা আগের মত সঙ্গীণই রইল। ১৮৮১ সালের বসন্তে, প্রুস্তের তখন ন'বছর বয়স, বোয়া দ্য বুলগন থেকে হেঁটে ফিরবার সময় তার এমন হাঁপের টান ওঠে যে তার বাবা ভয় পেয়ে ভাবেন এবার বুঝি দমবন্ধ হয়ে যাবে। এই শ্বাসরোগ পরবর্তীকালে তাঁর কাজকর্মে একটি বিশেষ ভূমিকা নিয়েছিল -- একদিকে যেমন তাঁর কাজকর্মের ক্ষেত্রে নানারকম সীমাবদ্ধতা সৃষ্টি করেছিল, অন্যদিকে ক্ষতিপূরণ হিসাবে বাইরের জগত থেকে নিজেকে গুটিয়ে নেওয়ায় তাঁর অনুভূতি হয়ে উঠেছিল আরও গভীর। এই দীর্ঘ একাকীত্ব তাঁকে মহাকাব্যিক উপন্যাস রচনার প্রয়োজনীয় সময় দিয়েছিল।

মার্সেল প্রুস্তের ভিতর একেবারে ভিন্ন দুটো পরিবেশ, পরিবার ও জাতির সংমিশ্রণ ঘটে। শার্ত্রয়ের গির্জার মত বিশাল ও জটিল কাঠামো যে সব শিল্পীরা নির্মাণ করতে পারেন, প্রুস্তের বাবা ও পূর্বপুষদের বোসেরঁ পটভূমি ছিল এই জাতীয় শিল্পীর। অতএব নির্মাণ ও স্থাপত্যের মত শৈল্পিক ধারা তাঁর রক্তে মিশে ছিল। আবার মা ও ইজরায়েলের যুগবাহী ঐতিহ্যের কাছ থেকে উত্তরাধিকার সূত্রে পেয়েছিলেন এক বিশেষ ধরণের অনুভবশক্তি। চারপাশে সবকিছুর সম্বন্ধে একটা গভীর সচেতনতা, অতিরঞ্জিত করে বা বেশি বলার প্রবণতা, কাব্যগুণসম্পন্ন লেখার ক্ষমতা যা প্রায়ই বেদনাবোধের সঞ্চার করত, বাস্তব থেকে একটা ক্লেশাবহ বিচ্ছিন্নতা, একটা বিলাপ যার মধ্যে সময় বিশেষে ভবিষ্যৎবাণী, এমনকি দৈববাণীর ইঙ্গিত থাকে।

মার্সেলকে ক্যাথলিক ধর্মে দীক্ষিত করা হয়েছিল। বারো বছর বয়সে তাঁর প্রথম কম্যুনিয়ন হয়। নিজেকে ক্যাথলিক বলে স্বীকার করলেও প্রুস্ত কোনও ধর্মই মানতেন না। ধর্মীয় সমস্যাগুলি সম্পর্কে তাঁর মাধাব্যথাও ছিল না। তিনি চার্চের গম্বুজ, টাওয়ার রঙিন কাঁচের জানলা, স্ট্যাচু -- এসবের সৌন্দর্য ভালোবাসতেন। একই রকম আগ্রহ নিয়ে ফুল ও সমাজের জটিল আদবকায়দা, মানুষের আচারব্যবহার ও পাপ - পুণ্যকে লক্ষ্য করতেন। প্রুস্ত বিশ্বাস করতেন, কোন শিল্পসৃষ্টি একজনমাত্র স্রষ্টার পক্ষে সম্ভব নয়। লেখক তাঁর জন্মের অনেক আগের সুদূর থেকে সংগৃহীত অসংখ্য স্মৃতির সঞ্চয়ন করে তবেই লিখতে পারেন। অর্থাৎ একজন লেখক কেবল নিজেরই নন, তাঁর শত শত মৃত পূর্বপুষের মুখপাত্র হিসাবে আত্মপ্রকাশ করেন।

আদ্রিয়ান প্রুস্তের ছোট ছেলে রবার্ত বাবার মতই পারির শল্যচিকিৎসক হয়েছিলেন। মানসিকতার দিক থেকেও ছোট ছেলেবাবার অনেক কাছাকাছি ছিলো। মার্সেল প্রুস্তের সঙ্গে মায়ের ঘনিষ্ঠতা ছিল বেশি। দুজনেই ছিলেন একই রকম আবেগপ্রবণ ও স্পর্শকাতর। ছেলেবেলায় ছুটি কাটাতে মার্সেল প্রুস্ত ইলিয়ার্স অথবা ওত্যেইতে (যে দুটো একসঙ্গে উপন্যাসে কমব্রে হয়ে গেছে) অথবা নর্মাণ্ডির সমুদ্র উপকূলে যেতেন। ১৮৮০ সালে প্রথম যেবার প্রুস্তের হাঁপানি হয়, ইলিয়ার্স (লোইর নদীর ধারে অবস্থিত) থেকে প্রুস্তরা চলে যান নর্মান্ডিতে। ১৮৮২ সালে প্রুস্ত লিসি কনদরসেত স্কুলে ভর্তি হন ও ১৮৮৯ সালে স্নাতক হন। দুর্বল স্বাস্থ্য সত্ত্বেও মার্সেল নিয়মিত ক্লাসে যেতেন। কনদরসেতে প্রথম দু'বছর, মালার্মে ছিলেন ইংরেজির শিক্ষক। কিন্তু মার্সেলের তেরো বছর বয়সে ১৮৮৪ সালের জুলাইয়ে তিনি লিসি চলে যান। তখনও মার্সেলের ইংরেজি শিক্ষা হয়নি বলেই মনে হয়।

এই সময়েই (১৮৮৭/৮৮) প্রুস্ত প্রথম স্কুল ম্যাগাজিনে লেখেন, মারি দ্য বেনারদাকি (শাঁজে - লিজের) নামের এক ছোট্ট মেয়ের প্রেমে পড়েন ও দর্শনের শিক্ষক আলফঁস দর্লুর দ্বারা প্রভাবিত হন। ১৮৮৯ সালে তিনি অর্লিয়েন্সে সামরিক কাজে (৭৬ তম পদাতিক রেজিমেন্টে) যোগ দেন ও ১৮৯০ সালের ১৪ নভেম্বর প্রাথমিক ট্রেনিং শেষ হয়। এই একবছর ভল্যুন্টিয়ার অফিসার হিসাবে কাজ করে প্রুস্ত নিয়মানুবর্তিতা ও বন্ধুত্ব দুইই শিখেছিলেন এবং এই একবছরকে জীবনের সবচেয়ে সুখের সময় বলে বর্ণনা - করেছেন। এখানেই গ্যাস্টন দ্য কেইল্লাভেত্ এবং রবার্ত দ্য বিল্লি -র সঙ্গে তাঁর পরিচয়। এরপর প্রুস্ত একোল দে সিঁয়স পোলিতিকে ভর্তি হন। পারি ইউনিভার্সিটি থেকে আইন (১৮৯৩) ও সাহিত্য (১৮৯৫) --

দুইয়েতেই ডিগ্রি লাভ করেন। ১৮৯৫ সালের জুনে বিবলিওথেক মাজারিনে লাইব্রেরিয়ান পদের জন্য পরীক্ষায় বসেন। কিন্তু তিনজনের মধ্যে তৃতীয় স্থান লাভ করেন। শেষ অব্দি মাজারিন লাইব্রেরিতে লাইব্রেরিয়ানের অবৈতনিক সহকারীর পদ পান।

মার্সেল প্রুস্ত খানিকটা বাবার চাপেই এসব করতে রাজি হয়েছিলেন। কিন্তু এসব কাজের সঙ্গে তাঁর মানসিকতা একেবারেই খাপ খেতো না। লো বাঙ্গে এবং লা রিভিউ ব্লাঁশে পত্রিকাদুটিতে তিনি লিখতে শু করলেন। এভাবেই ধীরে ধীরে তিনি পারির লেখক শিল্পীদের সংস্পর্শে এসে পড়েন। তিনি প্রায়ই ম্যাদেলেইন লেমিয়্যেরের সাঁলয়ে যেতেন। এখানেই আনাতোল ফ্রাঁসের সঙ্গে পরিচয়। এই সময় দার্শনিক অঁরি বার্গসঁ (প্রুস্তর আত্মীয়), পল দেজরদিনস ও ঐতিহাসিক আলবার্তো সোরেল প্রুস্তকে প্রভাবিত করেছিলেন। ১৮৯৬ সালের জুন প্রুস্তের প্রথম গল্পগ্রন্থ লে প্লেজির এ লে জ্যুর (Pleasures and Days) তাঁর নিজের খরচে প্রকাশিত তহয়। পনের বছর ধরে যন্ত্রচালিতের মত দিনরাত মানসিক বিচরক্ষেত্রে কাটাবার পর দিন চার বছর ধরে তিনি সমস্ত শক্তি নিয়োজিত করেছিলেন দুটি কাজে -- ছোটগল্প ও খবরের কাগজের জন্য দু'চারটে ছোটখাট লেখা ও রিভিউ করা এবং স্কুলের অভিজাত বন্ধুদের সংখ্যাবৃদ্ধি ও এই অভিজাত গোষ্ঠীর সঙ্গে নিজের সম্পর্ক দৃঢ় করা। দুই দিকেই তিনি সফল হয়েছিলেন এবং এই অভিজ্ঞতা লিপিবদ্ধ করেন প্রতম বই , Pleasures and Days -এ, যার অধিকাংশ গল্পই ১৮৯২ - ৯৩ সালে লো বাঙ্গে ও লা রিভিউ ব্লাঁশে পত্রিকায় প্রকাশিত হয়েছে। বইয়ের অলংকরণ করে দ্যান ম্যাদেলেইন লেমিয়েঁর। ভূমিকা লেখেন আনাতোল ফ্রাঁস।

জীবনের এই পর্যায়ে প্রুস্তের জীবনে সবচেয়ে প্রভাবশালী ব্যক্তিত্ব ছিলেন কাউন্ট রবার্ট দ্য মন্তেস্কু - ফেজেনসাক। সে সময় প্রুস্ত মনে করতেন তিনি ঠিক যা চান তার সবই এই পনেরো বছরের বড় কাউন্টের আছে। কাউন্ট মোটামুটি খ্যাতিসম্পন্ন কবি ছিলেন। নিজের সমকামীতাকে অত্যন্ত সাড়ম্বরে ঘোষণা করতেন। এই কাউন্ট সম্পর্কে পরে মোহ কেটে গেলেও কাউন্টের প্রতি আকর্ষণ তাঁর বরাবরই ছিল। শারীরিকভাবে দুর্বল হলেও প্রুস্তের সাহসের অভাব ছিল না। ১৮৯৭ সালের ৬ ফেব্রুয়ারি জঁ লোরেইন নামে এক সংবাদিকের সঙ্গে তিনি ডুয়েল লড়েছিলেন। জার্নালিস্টটি Pleasures and Days - এর রিভিউয়ে প্রুস্ত ও তাঁর বন্ধু লুসিয়েন দোদের (আলফঁস দোদের কনিষ্ঠ ছেলে) অস্বাভাবিক সম্পর্ক নিয়ে ইঙ্গিত করেছিলেন।

এই সময় থেকে মার্সেল প্রুস্ত পারির বুদ্ধিজীবি মহলের কেন্দ্রবিন্দুতে চলে আসেন। ধীরে ধীরে সময় ও শক্তির এই অপব্যয়, সামাজিক জীবনের ফাঁকিবাজি করে সাফল্য অর্জনের চেষ্টা তাঁকে গুতরভাবে ভাবাতে শু করল। সামাজিক আদবকায়দা ও নাটকীয়তার দিকে প্রাতীতভাবে তাঁর আকর্ষণ ছিল। কিন্তু এ ধরনের জীবনযাত্রার প্রতি মোহমুক্তি ঘটতেও বেশিদিন লাগল না। তিনি উপলব্ধি করলেন, এসব সামাজিক কাজকর্ম বা বাকযুদ্ধের মধ্যে দিয়ে কোনও মহৎ সৃষ্টি সম্ভব নয়। মহান বইগুলি লেখা হয়েছিল নির্জনতা ও একাকীত্বের মধ্যে। একজন লেখকের জীবনপ্রণালী কেমন হওয়া উচিত --- এ সম্পর্কে ধারণা পরিস্কার হতে থাকার সঙ্গে সঙ্গে তাঁর অসুস্থতাও বেড়ে যেতে লাগল। এমন একটা লেখা -- যে লেখা কেবল তাঁর পক্ষেই সম্ভব এবং শুধু এই লেখার জন্যই তাঁকে বাঁচতে হবে - এই ধরনের স্থিরসংকল্প তাঁকে সঙ্কটময় মানসিক অবস্থায় নিয়ে গেল। পারির সামাজিক জীবনের একটা অংশ হিসাবে তিনি চাইতেন সকলে তাঁকে ভালবাসবে, শ্রদ্ধা করবে। কিন্তু তিনি জানতেন, যে যেদিন তিনি তাঁর লেখা শেষ করতে পারবেন, অসংখ্য পাঠকের জীবনের সুখ দুঃখকে একসূত্রে গাঁথতে পারবেন ও তাদের দুঃখ, হতাশা, বেদনার ভার কিছুটা লাঘব করতে পারবেন, সেইদিনই আসবে তাঁর জীবনের শ্রেষ্ঠ মুহূর্ত।

শৈশবের স্মৃতিকাতরতাই প্রুস্তের মহৎ সৃষ্টির প্রেরণা, কতগুলি মুহূর্তের আনন্দ যখন তিনি শাঁজে - নিজের শিশুদের সঙ্গে খেলা করতেন, বিশেষ করে মারি দ্য বোনাদাকির সঙ্গে - বারো বছর বয়সে যাকে তিনি ভালোবেসেছিলেন এবং যিনি পরে প্রিন্সেস রাদজিউইল হন -- তাঁকে তিনি উপন্যাসে জিলবার্তে চরিত্রের মধ্য দিয়ে নিখুঁতভাবে চিত্রিত করেন। মারি দ্য বেনাদাকির প্রতি তীব্র অনুরাগ শেষ অব্দি ব্যর্থ হয়। প্রুস্তের বাবা মা তাঁকে বুঝিয়েছিলেন, তাঁর ছোট্ট প্রেমিকাটির সামাজিক অবস্থান তাঁর চেয়ে অনেক উঁচুতে। মার্সেলের পরিবারের উঁচু বুর্জোয়া কৃষ্টির আবহাওয়া তাঁর মধ্যে বইপড়ার নেশা ঢুকিয়ে দিয়েছিল। তাঁর মা ও দিদিমা রাসিনের ক্লাসিকগুলো পড়তেন। তাঁদের তত্ত্বাবধানে প্রুস্ত জর্জ সাঁদের 'ফ্রাঁসোয়া ল্য শাঁপি' আরব্য রজনী, জর্জ এলিয়টের 'মিল অন দি ফ্লশ', ডিকেন্সের 'ডেভিড কপারফিল্ড' পড়ে ফেলেন।

প্রুস্ত বারবারই অন্যদের থেকে আলাদা ছিলেন। বন্ধু হিসাবে তিনি ছিলেন প্রশংসনীয়, মনোযোগী ও একনিষ্ঠ। এই গুণগুলিকে কর্তব্যপরাণতা হিসেবে ব্যাখ্যা করা সহজ। যুবক বয়সে যখন পেশাকে কতটা গুত্ব দিতেন তা প্রমাণ করেছিলেন তখনও তাঁকে অদক্ষ তোষামুদে, বিলাসী এসব বলা হতো। তাঁর দয়াশীলতা এবং উদারতা এমনই নাছোড়বান্দা ধরনের ছিল যে সময়বিশেষে বিরক্তিকরমনে হতো। পারির সামাজিক অভিজাত্য তাঁকে পরিণত করে তুলেছিল। তিনি সমাজের এমন এক গভীর পর্যবেক্ষক ছিলেন -- যা তিনি বদলাতে যাচ্ছেন। এ ধরনের অভিজ্ঞতাই পরে তাঁকে সমাজের একটা স ামগ্রিক চিত্র বা পূর্ণাঙ্গ দলিল রচনা করতে সাহায্য করেছিল। এ সময় বিভিন্ন সাঁলয়ে তাঁর সঙ্গে স্যঁৎ ব্যুভ, মুসে, ফ্লো াবের, এদমন দ্য গুঁকুর, মেরিমের সঙ্গে পরিচয় হয়। জলরং শিল্পি মেদেলেই লেমিয়েরের সাঁলয়ে (যার সম্পর্কে বলা হয় ভগবানের পর তিনিই সবচেয়ে বেশি গোলাপ সৃষ্টি করেছেন) থিয়েটার জগতের সঙ্গে প্রুস্তের পরিচয় হয় । এছাড়া কয়েকজন চিত্রশিল্পী ও কমপোজারের সঙ্গেও প্রুস্তের পরিচয় ছিল।

বন্ধুত্ব করার প্রতি গভীর আগ্রহ থাকলেও প্রুস্ত খুব সহজ বন্ধু ছিলেন না। কিছুটা জোর করে আদায় করার ক্ষমতা এবং ঈর্ষা থাকার দণ তিনি বিপুল - সংখ্যক বন্ধুর মধ্যে স্নেহ, ভালোবাসা ও অনুগত্যের উদ্রেক করেছিলেন। এই বন্ধুরা ছিলেন মানসিকতা ও সামাজিক শ্রেণী বিচারে একেবারে অন্যরকম। প্রকাশভঙ্গীর আতিশয্য ও কর্তব্যপরায়ণতার জন্য কেউ কেউ তাঁকে বাস্তবমুখী মনে করতেন। সমস্ত রকম সুযোগসুবিধা, বন্ধুত্বের ক্ষেত্রে সাফল্য, আর্থিক চিন্তা মুক্তি থাকা সত্ত্বেও স্বাস্থ্যের জন্য দুশ্চিন্তা, ত্রমশ বেড়ে ওঠা মৃত্যুভয়, লেখক হওয়ার তীব্র আকাঙ্খা এবং ঠিক কোন লেখাটি কিভাবে লিখলে তাঁকে ও তাঁর প্রতিভার যথার্থতাকে প্রকাশ করতে পারবে -- এই সব অনিশ্চয়তা তাঁকে ত্রমশ নিঃসঙ্গতার দিকে ঠেলে দিচ্ছিল। ১৮৯৬ সালে প্রকাশিত প্রুস্তের প্রথম বই Pleasures and Days তাঁর চরিত্র ও প্রতিভা সম্পর্কে প্রচলিত ধারণার কে ানও পরিবর্তন করতে পারে নি। বইটির চাকচিক্য, অলংকরণ এমনকি রেনাল্ডো হানের সঙ্গীতের অংশ দেখে লিয়ঁ ব্লুম মন্তব্য করেছিলেন, ‘বেশি মাত্রায় সুন্দর এবং ততোটাই অসাড়।’ অঁদ্রে জিদই প্রথম দেখিয়ে দেন, প্রথমদিকের এই রচন াগুলির মধ্যে উপন্যাসের সব উপকরণই মজুত ছিল।

১৮৯৭ সালের নভেম্বর ‘দ্রেফুজ ঘটনায়’ সমগ্র ফ্রান্স আলোড়িত হয়ে ওঠে। ১৮৯৫ সালে রাজদ্রোহের অপরাধে ক্য াপ্টেন আলফ্রেদ দ্রেফুজের বিচার হয়। বিচারে তাঁকে ডেভিলস দ্বীপে নির্বাসিত করা হয়। এই মামলার ফলে ফ্রান্সের র াজনীতি বিক্ষুব্ধ হয়ে ওঠে। এই রাজনীতি ছিল অত্যন্ত দুর্নীতিপূর্ণ। দ্রেফুজ দণ্ডিত হওয়ার দু’বছর বাদে (১৮৯৭ সালের নভেম্বর) তাঁর পত্নীর অনুরোধত্রমে মামলার কাগজপত্রগুলি পাঠ করে ‘মনুষ্যত্ব ও বিবেকের জীবন্ত প্রতিমূর্তি’ (আনাতোল ফ্রাঁস) এমিল জোলা বুঝলেন যে ক্যাপ্টেন নির্দেষ। একজন নিরপরাধ ব্যক্তি এইভাবে লাঞ্ছিত ও দণ্ডিত হবে আর যারা প্রকৃত বিশ্বাসঘাতক তারা সৈন্যবাহিনীতে মাথা উঁচু করে থাকবে -- জোলার কাছে এটা ছিল অসহনীয়। তিনি দণ্ডিত দ্রেফুজের পক্ষে কলম ধরলেন। ফ্রান্সের প্রেসিডেন্টের উদ্দেশ্যে লিখলেন ‘খোলা চিঠি’। অগ্নিবর্ষী সেই চিঠিতে বিশ্বাসঘ াতকদের উদ্দেশ্যে ধিক্কারবাণী যে ভাষায় ও যেভাবে ঝঙ্কৃত হয়েছিল তা ইতিহাস হয়ে আছে। চিঠির প্রত্যেকটি প্যারাগ্র াফের আরম্ভে ছিল ‘ঢ ট্রন্তুন্তুন্তুব্বন্দ’ - আমি এই অভিযোগ আনছি।’ তিনি এই ঐতিহাসিক পত্রের উপসংহারে বলেন, ‘মনুষ্যত্বের নামে আমি ক্যাপ্টেন দ্রেফুজের পুনর্বিচার দাবি করছি।’ এই চিঠিখানির জন্য জোলা ধৃত হলেন। বিচারে তাঁর একবছর কারাদণ্ড ও তিন হাজার ফ্রাঙ্ক জরিমানা হয়। আবেদনের ফলে এই দণ্ড খারিজ হয়। দ্রেফুজ মামলার যখন পুনর্বিচ ার হলো, তখন ১৮৯৮ সালের জুলাই মাসে জোলাকে দেশত্যাগে বাধ্য করা হয়। ইংলণ্ডে থাকার সময় যখন তিনি জ ানতে পারলেন পুনর্বিচারের ফলে দ্রেফুজ নির্দোষ সাব্যস্ত হয়েছেন তখন জোলা বলেছিলেন, ‘পৃথিবীতে চিরকালই সত্য ও ন্যায়ের জয় হয়ে থাকে।’

L’Aurore তে প্রকাশিত জোলার খোলা চিঠি J’Accuse -এ যাঁরা প্রথম স্বাক্ষর করেছিলেন ছাব্বিশ বছরের মার্সেল প্র ুস্ত ছিলেন তাঁদের অন্যতম। সে সময় সামাজিক নির্বাসনের ভয় উপেক্ষা করেও প্রুস্ত নিজের আইনবিদ্যাকে কাজে লাগিয়ে দ্রেফুজের আইনজীবি লাবোরির সঙ্গে সহযোগিতা করেন ও বুদ্ধিজীবিদের আবেদনে আনাতোল ফ্রাঁসের সই জোগাড় করে আনেন। জোলার বিচারের প্রতিটি সেশনে প্রুস্ত উপস্থিত থাকতেন ও ত্রমাগত কর্নেল পিক্যাঁর (যাকে এই ঘটনার দ্বিতীয় নায়ক বলা হয়) পক্ষ সমর্থন করেন। এসব করতে গিয়ে প্রুস্ত তাঁর পরিবার ও অভিজাত বন্ধুবান্ধবদের বিরাগভাজন হলেন ও এই সমস্ত ঘটনার হৃদয়বিদায়ক মানসিক চাপ ও আশঙ্কা লিপিবদ্ধ করলেন গত চার বছর ধরে একটু একটু করে

লেখা একটি নভেলের কিছু অংশে। ১৮৯৫ থেকে ১৮৯৯ এর মধ্যে লেখা আত্মজীবনীমূলক সুদীর্ঘ উপন্যাস 'জ্যঁ সাঁত্যই' (Jean Santeuil)-এ আমরা দেখতে পাই একজন যুবকের কণ অথচ রোমাঞ্চকর জীবনের কিছু টুকরো ছবি। এই যুবক সবদিক থেকে জীবনে সুরক্ষিত অথচ নিজের মধ্যে কিছুতেই আত্মস্থ হতে পারে না। কোনওরকম ফর্ম ও ধারাবাহিকতা ছাড়াই ৮০০ পাতা লেখার পর প্রুস্ত বিরক্ত হয়ে পাণ্ডুলিপিটি বাতিল করে দেন। যদিও শেষ অব্দি তাঁকেও জোলার মতো নির্বাসিত হতে হয় নি, তবু এই সময়েই অভিজাত সমাজের প্রতি তাঁর মোহমুক্তি ঘটে। 'জ্যঁ সাঁত্যই' - এ এই মোহভঙ্গই প্রকট হয়ে উঠেছে। তাঁর মৃত্যুর অনেক পরে (১৯৫১-৫২) অসমাপ্ত 'জ্যাঁ সাঁত্যই' প্রকাশিত হয় পাণ্ডুলিপিটি পাওয়া গিয়েছিল বার্নাদ দ্য ফল্লোইসের টুপির বাক্সের মধ্যে। এর থেকে বোঝা যায়, বাবার মৃত্যুর পাঁচ ছয় বছর আগের সময়ে তাঁর পরিবার ও বন্ধুবান্ধবেরা ঠিক যেমনটি মনে করতেন যে তিনি তাঁর মূল্যবান সময় অলসতা ও সমাজসেবা করে কাটিয়ে দিচ্ছেন - প্রুস্ত ঠিক ততটা অপরিণত ও অপেশাদার মনোভাবের বিগড়ে যাওয়া ছেলে ছিলেন না। বরং সেই সময় তিনি ব্যস্ত ছিলেন তাঁর উপন্যাসের বিষয়বস্তু ও মহাবিশ্বের নিয়মগুলির মূলসূত্র খুঁজতে। প্রুস্তের মানসিকতা ও শিল্পগত বিবর্তনের দিক থেকে তাই এই অসমাপ্ত সুদীর্ঘ উপন্যাসটি অত্যন্ত গুত্বপূর্ণ।

১৮৯৯ সালে প্রুস্তইংরেজ শিল্প ও সাহিত্য সমালোচক জন রাসকিনের লেখাগুলির খোঁজ পান ও ১৯০৫ সাল পর্যন্ত রাসকিন গবেষণায় নিয়োজিত থাকেন। এই রাসকিন- চর্চার জন্যই তাঁকে 'জ্যঁ সাঁত্যই' স্থগিত রাখতে হয়। রাসকিনের শিল্প সমালোচনা তাঁর কাছে প্রাকৃতিক সৌন্দর্য ও গথিক স্থাপত্যের এক অজানা রহস্য উদঘাটিত করল। তিনি লিখলেন, 'Suddenly the universe regained in my eyes an immeasurable value' । ১৯০০ সালের মে মাসে তিনি মায়ের সঙ্গে ভেনিস ও ফ্রান্সের চার্চগুলো ঘুরে আসেন। ১৯০৪ সালে প্রুস্ত রাসকিনের 'The Bible of Amiens' ও ১৯০৫ সালে 'Sesame and Lilies' অনুবাদ করেন। এই অনুবাদদুটির ভূমিকাতেই প্রুস্তের প্রথম পরিণত গদ্য দেখা যায়। কিছুদিন রাসকিনের সূক্ষ্ম শিল্প - সৌন্দর্যবোধ ও সামাজিক চিন্তাভাবনা প্রুস্তকে আচ্ছন্ন করে রাখলেও প্রুস্ত শীঘ্রই রাসকিনের আদর্শবাদ ও নৈতিক চিন্তাভাবনার বাহ্যিক ও মেকী রূপটি উপলব্ধি করেন। যদিও এ সময়ই তিনি শিল্প সম্পর্কে তাঁর ধারণার রূপরেখা সুস্পষ্ট করতে সমর্থ হন ও উপলব্ধি করেন যে উপন্যাস লেখাই তাঁর কাম্য ও লক্ষ্য। ১৯০২ সালে প্রিন্স আন্তোনিও বিবেস্কোকে একটি চিঠিতে লিখেছেন ….a hundred characters for novels, a thousand ideas keep me to give them substance, like those shades that keep asking Ulysses in the Odyssey to give them blood to drink and bring them to life, and that the hero pushes aside with his sword….. ।

তিরিশ বছর বয়সেই প্রুস্তের পাগলাটে স্বভাব ও খামখেয়ালি ব্যবহার প্রবল হয়ে ওঠে। বিকেলের দিকে তিনি ঘুম থেকে উঠতেন এবং ভোরবেলা ঘুমোতে যেতেন। এই অভ্যাস তাঁকে পরিবারের অন্যান্যদের থেকে প্রায় বিচ্ছিন্ন করে দেয়। পরের কয়েক বছরের ঘটনায় প্রুস্ত প্রায় শক্তিহীন ও পক্ষাঘাতগ্রস্ত রোগীর মত বিভ্রান্ত, বিমূঢ় হয়ে ওঠেন। তাঁর ভাই রবার্ট প্রুস্ত ১৯০৩ সালে বিয়ে করে যৌথ পরিবার থেকে আলাদা হয়ে যান। বিয়ের উৎসবে মার্সেলকে দেখে মনে হয়েছিল গ্ন , দুর্বল, চলৎশক্তিহীন এক বেখাপ্পা মূর্তি, অজস্র মাফলার ও ওভারকোটে ভারাক্রান্ত। কয়েক মাস পরেই ১৯০৩ সালে মার্সেলের পিতার মৃত্যু হয়। এর পরের দু'বছর মাদাম প্রুস্তছেলের হাঁপানি ও অন্যান্য অসুখের পরিচর্যা করে কাটালেন। ১৯০৫ সালে স্বল্প রোগভোগের পর মাদাম প্রুস্তও ইহলোকের মায়া ত্যাগ করলেন। দীর্ঘ দুমাস নিজের বাড়িতে একাকীত্বে ছটফট করে কাটালেন মার্সেল প্রুস্ত, দু'চোখের পাতা এক করতে পারলেন না। পরের দু'সপ্তাহ কাটল একটি বেসরকারি ক্লিনিকে। এরপর নিশাচরবৃত্তি গেল আরও বেড়ে, তাঁর মানসিক স্থিতি স্বাভাবিক ও অস্বাভাবিকের মধ্যবর্তী এক অনিশ্চিত সীমারেখায় আবদ্ধ হল।

ব্যক্তিগত জীবনে বাবা ও মায়ের পর পর মৃত্যু প্রুস্তকে গভীরভাবে নাড়া দিয়েছিল। চৌত্রিশ বছর বয়সে তিনি পিতৃমাতৃহীন'অনাথ' হলেন ও আরও কঠোরভাবে নিঃসঙ্গ জীবন কাটাতে লাগলেন। ১৯২২ সালে তাঁর মৃত্যু পর্যন্ত এই নিঃসঙ্গতা ও হাঁপানির কষ্ট দুইই ক্রমশ বাড়তে থাকে। মায়ের মৃত্যুর পরের চার বছরে তাঁর জীবন একেবারে বদলে গেল। বিরহ ও নিঃসঙ্গতার নতুনত্বে প্রাথমিকভাবে হতচকিত হয়ে গেলেও প্রুস্ত বুঝেছিলেন লেখকের নিঃসঙ্গতার প্রয়োজন কারণ নিঃসঙ্গতা লেখকের দৃষ্টিকে স্বচ্ছ করে। শিল্পের আপোসহীন দেবীরা একমাত্র তাঁর কাছেই আসেন যে মানুষটি জীবনের স্বাভাবিক আকর্ষণ থেকে নিজেকে বিচ্ছিন্ন করে রেখেছেন।ধীরে ধীরে অভিজাত মহলের সাঁলয় জীবন থেকে প্রুস্ত নিজেকে

সরিয়ে নিলেন। বন্ধুবান্ধবদের সঙ্গে দেখা করতেন কোনও রেস্তোরাঁয়, গভীর রাত্রে। বিভিন্ন পত্রপত্রিকায় কয়েকটি লেক ালেখি করে তাঁর এই ধারণা আরও বদ্ধমূল হয় যে লেখায় নিজস্বতা আনতে হবে -- নিজস্ব ফর্ম ও প্রকাশশৈলী। এই সময় থেকেই তাঁর লেখা ক্রমশ আত্মজীবনীমূলক হয়ে ওঠে।

মায়ের মৃত্যুর পরের বছর প্রুস্ত পারির ১০২ নং বুলেভার হাউসম্যানে চলে আসেন ও ১৯১৯ সালের জুন অব্দি সেখ ানেই একটি ফ্ল্যাটে ছিলেন। বাবা মার অনুপস্থিতিতে নিজের মত করে ফ্ল্যাটটি সাজান যা তাঁর বিশ্ববিখ্যাত উপন্যাস 'আ লা রশেরশ দ্যু তঁ পেরদ্যু' (রিমেমব্রেন্স অব থিংস পাস্ট) লেখার পক্ষে আদর্শ ছিল। তিনি ঘরের দেওয়ালগুলিতে কর্ক কাঠের আস্তরণ, দরজায় ভারী পর্দা দিয়েছিলেন। সবসময় জানলা বন্ধ রাখতেন যাতে নীচের রাস্তা থেকে কোনও শব্দ বা গন্ধ অ াসতে না পারে। যে ঘরে তিনি লিখতেন ও ঘুমোতেন সেটি যেন ভূগর্ভস্থ সমাধির মতো ছিল। সে ঘর দূষণমুক্ত করার জন্য অনবরত ধোঁয়া দেওয়া হতো। যেসব বন্ধুরা রাত করে তাঁর সঙ্গে দেখা করতে আসতেন, তাঁদের পক্ষে ঘরের ভারী বাত াসেশ্বাস নেওয়া কষ্টকর হয়ে উঠত।

প্রুস্তের উপন্যাস রচনার সর্বাধিক সময়কালে সতের বছরের মত হবে -- ১৯০৫ সালে তাঁর মায়ের মৃত্যুর পর থেকে ১৯২২ সালে নিজের মৃত্যু পর্যন্ত। বুলেভার হাউসমানের ফ্ল্যাটের প্রথম ছয় বছর (১৯০৬ - ১৯১২) উপন্যাসের প্ল্যান ও খসড়া তৈরি করার কাজে এবং 'The Swann's way' লেখার কাজে ব্যয়িত হয়। ১৯১৩ সালে এই প্রথম অংশটির প্রক াশকাল থেকে ১৯২২ অব্দি তিনি অনবরত উপন্যাসের সম্প্রসারণ ঘটিয়েছেন, সংশোধন করেছেন, প্রকাশক ও সমালে াচকদের সঙ্গে চিঠি বিনিময় করেছেন। ১৯০৫-০৬ সালের মধ্যে লেখাটির প্রথম খসড়া তৈরি হয়। দ্বিতীয় খসড়ার কাজ চলে ১৯০৭ থেকে ১৯০৮ এর অক্টোবর অব্দি।

স্যঁৎ - ব্যুভের ওপর লেখা নিবন্ধটি ১৯০৮এ শু হয়েছিল যেটা পরে তিনশো পাতার বই'Contre Sainte – Beuve' ন ামে ১৯৫৪ সালে প্রকাশিত হয়। এই বইটি ছিল 'রিমেমব্রেন্স অব থিংস পাস্ট' এর একটি অন্যতম খসড়া। স্যঁ - ব্যুভের সমালোচনার পদ্ধতিকে সমালোচনা করার সঙ্গে সঙ্গে নিজের ব্যক্তিগত স্মৃতি, বন্ধুদের চিত্র ও বিভিন্ন লেখক ও বই সম্পর্কে নিজস্ব ধারণাগুলি এ নিবন্ধে প্রুস্ত জুড়ে দিয়েছিলেন। প্রবন্ধটি লেখার সময় নিজের ক্ষমতা শিথিল করে তাঁকে নিজস্ব গতিপথ দিতেই প্রুস্ত দেখলেন যে তা ক্রমশই তাঁর ব্যক্তিগত জীবনের দিকে সরে যাচ্ছে।

১৯০৯ সালের জানুয়ারি মাসে হঠাৎই একদিন চায়ের কাপে কিছু শুকনো টি (উপন্যাসে যেটা মাদলেই কেক হয়ে গেছে) ডোবানোর সঙ্গে সঙ্গে অতীতের ঘুমন্ত স্মৃতির এক অধ্যায় অপ্রত্যাশিতভাবে তাঁর সামনে উন্মোচিত হলো। 'ট্রপ্সন্দ্ধজন্দ্ব ত্রুন্দ্ধন্দ-চন্দ্বব্লন্দ্ব ' এর ভূমিকায় এই আশ্চর্য ঘটনার বিবরণ লিখতে লিখতে আরও অনেক পূর্বস্মৃতি তাঁর মনে পড়ে গেল। তাঁর মনে হলো, যেন এক সম্পূর্ণ নতুন বইয়ের জন্য কাজ করেছেন। কিন্তু এত সেই বই যার সূচনা Pleasures and Days -এ, যা লেখার চেষ্টা করা হয়েছে জ্যাঁ সাঁত্যই - এর এবং যা বিস্তৃতরূপ লাভ করেছে Against Sainte – Beuve' -এ। ১৯০৯ এর বসন্ত থেকেই এই বইয়ের চিন্তা প্রুস্তের মনোরাজ্য অধিকার করে বসে ও জীবনের অবশিষ্ট বছরগুলিতে একচ্ছত্র আধিপত্য চালিয়ে যায়। এ সময় আলফ্রেদ ভালেত্তিকে একটি চিঠিতে প্রুস্ত লিখেছিলেন I' am finishing a book which, in spite of its Provisional title, Against Sainte – Beuve : Recollection of a Morning, is a genuine novel and an indecent novel in some of its sections, The book ends with a long conversation on Sainte – beuve and aesthetics.

১৯১০ সাল থেকে প্রুস্ত তাঁর বেডরুমে স্বেচ্ছা নির্বাসিত হলেন ও সম্পূর্ণভাবে তাঁর স্বপ্নের উপন্যাসের জন্য কলম ধরলেন।১৯০৬ থেকে ১৯১৩ র মধ্যে উপন্যাসের কাঠামো মোটামুটি তৈরি হয়ে গেছিল। এই সময় তিনি একবার বিয়ের কথাও ভেবেছিলেন।১৯০৭ থেকে ১৯১৪র মধ্যে গ্রীষ্মের ছুটিগুলো কাটাতে প্রুস্ত নর্মান্ডির কাবুর্গের সমুদ্র উপকূলে যেতেন। সেই সময় /ট্ট্রন্দ্বজন্ত স্তুসত্তুন্দ্ধস্তু স্তন্দ্বপ্তন্দ্ধড়ব্দন্দ্রত্তপ্ত ন্ধন্জপ্ত* -এর সঙ্গে তাঁর পরিচয় হয়। এই অঞ্চলটাই পরে তাঁর উপন্যাসে বালবেকনামে এসেছে। কিন্তু ব্যাপারটাকে শেষ অব্দি তিনি খুব একটা গুত্ব দিলেন না। এই সময় প্রুস্ত দিনের বেলা ঘুমোতেন , রাত্রে লিখতেন। কলম চালাতেন উত্তেজিতভাবে, বন্ধুবান্ধবদের সঙ্গে চিঠিপত্রের আদানপ্রদান করতেন। তাঁর এইরকম রহস্যময় জীবনযাত্রা ব্যাহত হত একমাত্র যখন তিনি দেশের বাড়িতে বা সমুদ্রের ধারে বেড়াতে য াওয়ার মত কিছুটা সুস্থ বোধ করতেন। রোনাল্ডো হান বা জর্জেস দ্য লরিসের মত খুব ঘনিষ্ঠ বন্ধুরাই একমাত্র তাঁর অয়েলক্লথে ঢাকা নোটবুক পড়তে পারতেন। প্রুস্ত মাঝেমধ্যে মিউজিক হল বা আর্ট গ্যালারিতে গিয়ে কনসার্ট শুনতেন বা

নাটক দেখতেন। তবু ১৯২২ অব্দি তাঁর জীবনের একমাত্র ধ্যানজ্ঞানসাধনা ছিল তাঁর কল্পনার সৃষ্টিকর্ম।
উপন্যাসের প্রথম খণ্ড 'Swann's Way' -র কাজ চলেছিল ১৯১০ এর জুলাই থেকে ১৯১২র সেপ্টেম্বর অব্দি। কিন্তু একের পর এক প্রকাশক বইটি প্রকাশনার দায়িত্ব নিতে অসম্মত হন। ফাসকুইল ও ওলেনডর্ফের মত জনপ্রিয় পাবলিশার্স বইটি প্রকাশ করতে রাজি হল না। এমনকি লা নুভেল রভ্যু ফ্রাঁসেজ (এন আর এফ)- র মত বুদ্ধিজীবী মহলের বহুল প্রশংসিত পত্রিকাও বইটির দায়িত্ব নিতে অস্বীকার করল। সে সময় অঁদ্রে জিদ ছিলেন এন আর এফের সর্বময় কর্তা। জিদ বইটি পড়ে বিপক্ষে মতামত দ্যান। পরে এই ঘটনাকে তিনি জীবনের সর্বশ্রেষ্ঠ ভুল বলে স্বীকার করেছিলেন। শেষ অব্দি প্রুস্ত নিজেই প্রকাশের খরচা দিতে রাজি হলে তণ প্রগতিশীল প্রকাশক বার্নার্দ গ্রাসেত্ বইটি ছাপতে রাজি হন ও ১৯১৩ স ালের ৮ নভেম্বর বইটি (উল্লেখ্য, ১৯১৩ সালেই রবীন্দ্রনাথ নোবেল পুরস্কার পান) প্রকাশিত হয়। কিন্তু এতে প্রুস্ত ম ানসিকভাবে বিধবস্ত হয়ে পড়েন ও ঠিক করেন পরবর্তী দুটো খণ্ডে উপন্যাসটি শেষ করে দেবেন। সৌভাগ্যক্রমে প্রুস্তের সচিব আলফ্রেদ অগস্তিনেল্লির মৃত্যু ও প্রথম বিশ্বযুদ্ধের সূচনা তাঁর মানসিক হতাশাকে বিপর্যয়ের দিকে ঠেলে দেয় ও তিনি সাময়িকভাবে উপন্যাস লেখা বন্ধ করে দ্যান।
যুদ্ধের মধ্যে প্রুস্ত নতুন উদ্যমে উপন্যসের বাকি অংশ লিখতে শু করেন। এবার উপন্যাসের বক্তব্য, বিষয়বস্তু ও গঠন অ াগের চেয়েও সমৃদ্ধ ও গভীর হয়ে উঠল, উপন্যাসের বাস্তবমুখী ও বিদ্রুপাত্মক উপাদান অনেক বেড়ে গেল, দৈর্ঘ্য হলো অ াগের তিনগুণ।সবচেয়ে বড় কথা, আগে যাকে নিছক ভালো বললেই চলত, এখন তা হয়ে গেল কল্পনার নিখুঁত ও ব্য াপকতম প্রকাশ। ১৯১৫ সালের মার্চে অনুতপ্ত জিদের উদ্যোগে এখন আর এফ তাঁর উপন্যাস প্রকাশে উৎসাহ দেখালে প্রুস্ত তাদের ফিরিয়ে দেন। ১৯১৬ সালে মে- সেপ্টেম্বরে পুনর্বার অনুরোধে প্রুস্ত রাজি হন। ১৯১৯ এর জুনে 'Within a Budding Grove', প্রথম খণ্ড 'Swann's way' -এর সঙ্গে একসঙ্গে এন আর এফের পাতায় প্রকাশিত হয় । ১৯১৯ -র ডিসেম্বরে একটি পৃথক খণ্ডে রাসকিন অনুবাদের ভূমিকাগুলি ও 'লাফের লেমোয়ান' প্রকাশিত হয়। 'কঁত্র স্যাঁত বোভ' লেখার সমসময়ে প্রুস্ত তাঁর প্রিয় ফরাসি লেখক যেমন বালজাক, ফ্লোবেয়ার, স্যাঁৎ - সিঁম প্রমুখদের নিয়ে একগুচ্ছ অতুলনীয় প্যারডি লিখেছিলেন। এগুলিকে 'লাফের লেমোয়ান' বলা হতো। এগুলি প্রথমে 'লো ফিগারো' পত্রিকায় প্রকা শিত হয়। ১৯১৯ সালের ডিসেম্বরে লিওঁ দোদের উদ্যোগে এই দ্বিতীয় খণ্ড ফ্রান্সের সর্বশ্রেষ্ঠ সাহিত্য পুরস্কার প্রি - গঁকুর পায়। এরপর থেকে নিয়মিতভাবে পরবর্তী খণ্ডগুলি প্রকাশিত হয় চলল। ১৯২০ সালে 'The Guyermantes way', ১৯২১ এ 'Cities of the plain, ১৯২৩ এ 'The Captive', ১৯২৫ এ "Cities of the Plain,' ১৯২৩ এ "The Captive,' ১৯২৫ এ"The Sweet cheat gone", ও ১৯২৭ এ 'The Past Recaptured'.
১৯১৯ - এর জুনে প্রুস্ত অল্প সময়ের জন্য ৮ বিস, য় লরেন্ত পিশাত - এর ঠিকানায় চলে যান ও শেষ অব্দি অক্টোবরে ৪৪য় হ্যামলিন-এ একটি ফ্ল্যাটের সাত তলায় স্থায়ী বসতি গড়েন। এবার আর ঘরগুলিতে কর্ক কাঠের আস্তরণ দেওয়া প্রয়োজন হয়নি।এখানেই ১৯২২ সালের ১৮ই নভেম্বর -- জীবনের শেষ দিন অব্দি মার্সেল প্রুস্ত বাস করেছেন। ১৯১৩ থেকে তাঁর জীবনের শেষ দশ বছর সিলেন্তে আলবারেত তাঁর দেখাশোনার কাজ করতেন। সিলেন্তে ছিলেন একজন দীর্ঘ াঙ্গী, সুশ্রী মহিলা। তাঁর স্বামী ছিলেন পারিরএকজন ট্যাক্সিচালক। তাঁর গাড়িটি প্রুস্তের সুবিধা অনুযায়ী সবসময় প্রস্তুত থ াকত। সিলেন্তে, তাঁর স্বামী ওদিলন আলবারেত এবং বোনমারি গিনেস্তে-- একসঙ্গে এই সাধকের জন্য নিবেদিত এক আশ্চ র্য পরিবার গড়ে তুলেছিনেল। বিশেষ করে সিলেন্তে প্রুস্তের খুব অনুগতছিলেন। বিশ্বস্তভাবে তাঁর সেবা করেছেন। প্রুস্তের অমিতব্যয়িতা ও দাবিগুলিকে তাঁকে একজন মহৎ মানুষ মনে করে মেনে নিয়েছেন।অনধিকার প্রবেশকারীদের হাত থেকে তঁ াকে রক্ষা করেছেন ও দর্শনার্থীদের প্রয়োজনমতো অপেক্ষা করিয়েছেন। এমনকি উপন্যাসের কিছু কিছু পরিচ্ছদ লিখেও দিয়েছেন। এইসময় সিলেন্তেই ছিলেন বাইরের জগতের সঙ্গে প্রুস্তের যোগাযোগের একমাত্র মাধ্যম।
১৯১৯ সালেই মার্সেল প্রুস্ত একজন কিংবদন্তি হয়ে উঠেছিলেন। সেই সময় থেকে অর্থাৎ প্রুস্তের গোপন উদ্দেশ্য ভালো করে বোঝার অনেক আগে থেকেই একান্ন বছর অব্দি প্রুস্ত তাঁর উপন্যাস শেষ করার জন্য যুঝেছেন। দৈনন্দিন জীবনের শেষ বছরগুলিকেভারাত্রান্ত করে তুলেছিল, এসবের বিদ্ধে অবিরাম লড়াই চালিয়ে গেছেন। যুদ্ধের কারণে তাঁর দেশে যে অসংখ্য জীবনহানি হয়েছিল সে জন্যে তিনি খুব বিচলিত হয়ে পড়েছিলেন। লুসিয়ঁ দোদে বা রেনাল্ডো হানের মত ঘনিষ্ঠ বন্ধুরা তাঁর জীবনযাত্রার সঙ্গে রাতের পাখির জীবনযাপনের সাদৃশ্য খুঁজে পেয়েছেন। ছেলেবেলায় প্রিন্সেস বিবেস্কো যখন

তাঁকে পারির রাজপুত্র বলে বর্ণনা করেছেন, তার থেকে তিনি অনেক বদলে গিয়েছিলেন। তিনি ছিলেন একটি আশ্চর্য চরিত্র -- যে জীবন ও মৃত্যুর মাঝখানে হাতড়ে বেরাচ্ছে। জীবনের শেষ দিনগুলিতে প্রুস্তের সমস্ত দুর্বলতাকে গৌণ করে প্রধান হয়ে উঠেছে উপন্যাসটি শেষ করার অদম্য উৎসাহ। অঁরি মাসিসের মতো,উপন্যাস হচ্ছে প্রুস্তের গোপন স্বীকারোক্তি -- যা একটি ব্যক্তিগত, নৈতিক দুর্বিপাকে পড়ে লেখা হয়েছে।

প্রুস্তের সমকামিতা সম্পর্কে জানা ঘটনাগুলির চেয়ে অনেক বেশি বলা হয়েছে এটা কতখানি তাঁর কাছে অনুতাপ বা লজ্জারবিষয় ছিল এবং তাঁর নৈতিক ও আধ্যাত্মিক জীবনকে ব্যাহত করেছিল - সেটা কখনই জানা যাবে না। যদিও তাঁর উপন্যাসে সমকামিতাকে একটি গুত্বপূর্ণ বিষয় হিসাবে চিত্রিত করা হয়েছে। তবু বক্তা কখনই একজন বিকৃতমস্তিষ্ক নন। জিদ তাঁর জার্নালে প্রুস্তের সমকামিতাকে ভণ্ডামি ও কপটতা বলে বর্ণনা করেছেন। উপন্যাসে কিন্তু দেখা যায়, আলবার্তিন ও চার্লসের চরিত্রের মধ্যে দিয়ে সমকামিতাকে নৈতিক অধঃপতন হিসাবে দেখানো হয়েছে ও অত্যন্ত দুঃখের সঙ্গে বাইবেলিয় অনুশাসনের বিচারবুদ্ধি দিয়ে ব্যাখ্যা করার চেষ্টা করা হয়েছে। ১৯০৭ এর গ্রীষ্মে প্রুস্ত, আলফ্রেদ অগস্তিনেল্লিকে তাঁর মোটরচালক হিসাবে নিয়োগ করেন। ১৯১২ সালে তিনি তাঁকে নিজের সচিব করে দ্যান। তাঁদের সম্পর্কের অন্তরঙ্গতার কথা অগস্তিনেল্লির বউয়ের কাছে অজানা ছিল না। ১৯১৪ সালের মে'তে অগস্তিনেল্লি আন্তিবেসের কাছে বিমান দুর্ঘটনায় মারা যেন। ছাত্র পাইলট হিসাবে তিনি মার্সেল সোয়ান নামটি ব্যবহার করতেন! প্রুস্ত স্বীকার করেছেন, তাঁর উপন্যাসের যে পরিচ্ছদে গ্রামের মধ্য দিয়ে গাড়ি চালাতে চালাতে মার্সেল তিনটি চার্চের গম্বুজের প্রশংসা করেছেন, সেটি আসলে তাঁকে অগস্তিনেল্লি কিয়েনের গম্বুজগুলির পাশ দিয়ে গাড়ি চালিয়ে নিয়ে যাওয়ার সময় দেখিয়েছিলেন।

প্রুস্তের জীবনের শেষ কয়েক বছর, যখন তিনি তাঁর যৌন ইচ্ছা গোপন রাখার অত প্রয়োজনবোধ করেননি, বিশ্বস্তবন্ধু ও সঙ্গী হিসাবে এমন একজনকে নির্বাচন করেন যাঁকে দেখে জুপিয়েন চরিত্রটি সৃষ্টি করা হয়েছে -- অ্যালবার্ট লো কুজয়াত। যাঁকে প্রুস্ত তাঁর উপন্যাসে আলবার্তিন করেছেন, সেই আলফ্রেদ অগস্তিনেল্লি কখনও প্রুস্তের একজন প্রেমিকা বলে নিজেকে দাবি করেননি। বিমান দুর্ঘটনায় তাঁর মৃত্যুর পর NRF লিখেছিল, "the death of a man whose name had been given to one of the most famous heroines of French Literature।"

জীবনের শেষ দু'বছর প্রুস্ত তাঁর রুয় হ্যামলিনের ফ্ল্যাটটি ছেড়ে খুব কমই বাইরে যেতেন -- লেখার জন্য প্রয়োজন টুকিটাকিআনতে যাওয়া ছাড়া। মৃত্যুর পনেরো মাস আগে ডাচ পেন্টিংয়ের একটি প্রদর্শনী, বিশেষ করে ভারমিরের ভ্যু দ্য দ্যলফি দেখার জন্য তিনি জঁ দ্য পমে গিয়েছিলেন। সেখানে তিনি অসুস্থ হয়ে পড়েন। এই ঘটনাটিকে বার্গত্তের মৃত্যুদৃশ্যের পুরো পর্বটিতে দেখিয়েছেন।

১৯২১ সালের মে মাসে ইংরেজ ঔপন্যাসিক স্টিফেন হাডসন একটি পার্টিতে জেমস জয়েসকে আক্রমণ করেন। হাডসন প্রুস্তকেও আমন্ত্রণ করেন। কিন্তু ভেবেছিলেন, প্রুস্ত সম্ভবত আসতে ইচ্ছুক হবেন না। প্রুস্ত এসেছিলেন, বেশ দেরি করে। সেখানে জয়েসের সঙ্গে তাঁর সাক্ষাৎ হয়। উইলিয়াম কার্লোস ইউলিয়াম তাঁর আত্মজীবনীতে এই সংক্ষিপ্ত সাক্ষাৎকারের একটা বর্ণনা দিয়েছেন। জয়েসতাঁর মাথাধরা ও চোখের সমস্যার কথা বলেন। উত্তরে প্রুস্ত তাঁর দুর্বল হজমশক্তির কথা বলেছিলেন। দুজনেই অল্প সময়ের মধ্যে পার্টিথেকে চলে যান। জয়েস নিজেই এ বিষয়ে পরে বলেছেন যে তাঁদের কথাবার্তায় একমাত্র 'না' শব্দটি ছিল। জয়েসকে প্রুস্ত জিজ্ঞাসা করেন যে তিনি due de ইত্যাদিকে চেনেন কিনা। এর উত্তর ছিল 'না'। জয়েস প্রুস্তের কাছে জানতে চান যে তিনি 'ইউলিসিসের এই সমস্ত পরিচ্ছদগুলি পড়েছেন কিনা। প্রুস্ত উত্তর দ্যান 'না'। শতাব্দীর দুই বিস্ময়কর প্রতিভার এই সাক্ষাৎ উপস্থিত অতিথিদের কাছে খুব হতাশজনক মনে হয়েছিল। প্রসঙ্গত, এই ঘটনা আরও উল্লেযোগ্য এই কারণে, সমসাময়িক হয়েও দস্তয়েফস্কি ও তলস্তয়ের কখনও মুখোমুখি সাক্ষাৎ হয়নি। এমনকি বাংলাতেও জীবনানন্দ ও বিভূতিভূষণের কখনও মুখোমুখি দেখা হয়নি।

প্রুস্তের জীবনের শেষ দু'বছর ছিল মৃত্যুর সঙ্গে লড়াই। একজন মানুষ যে নিজেকে মরতে দেখেছে -- এরকম আবেগ ও কষ্টনিয়ে তিনি তাঁর কাজ করে গেছেন। প্রুফ সংশোধনের সময় তিনি কোনও কোনও পরিচ্ছদকে দু'গুণ বা তিনগুণী দীর্ঘ করতেন। এইভাবে তাঁর পাণ্ডুলিপিটি অনেক সময় বদলে যেত। ১৯২২ য়ের নভেম্বর, জীবনের শেষ মাসে, তিনি সিলেস্তেকে দিয়ে প্রতিজ্ঞা করিয়ে নিয়েছিলেন যে সে কোনও ডাক্তার ডাকতে পারবে না। শেষ পর্যন্ত অবশ্য সিলেস্তে নিজের প্রতিজ্ঞা রাখতে পারেন নি। প্রুস্তের চিকিৎসক ভাই রবার্ত, অন্যান্য চিকিৎসকদের সঙ্গে তাঁর চিকিৎসার ভার নেন।

কিন্তু নতুন করে চিকিৎসা শু করার পক্ষে বড্ড দেরি হয়ে গেছিল।

সতেরো তারিখ তিনি সামান্য সুস্থ বোধ করেন। এমনকি সিলেস্তেকে কিছু নির্দেশও দেন। ১৮ তারিখ, বিকেল চারটের সময়মার্সেল প্রূস্ত শান্তিতে চিরনিদ্রায় শায়িত হন। সিলেস্তে তাঁর চোখের পাতাদুটো বন্ধ করে দ্যান ও সমাধিস্থ করার জন্য প্রস্তুত করেন। এশতাব্দীর মহত্তম ঔপন্যাসিক এয়ীর অন্যতম মার্সেল প্রূস্ত হাঁপানি, ব্রঙ্কাইটিস, প্রোটিন ও ভিটামিনের স্বল্পতা এবং পুষ্টির অভাবে মাত্র একান্ন বছর বয়সে মারা যান।

মার্সেল প্রূস্ত তাঁর অসংখ্য চিঠিপত্রের মধ্য দিয়ে আজও বেঁচে আছেন। তাঁর তিন হাজার চিঠি শুধু পরিচ্ছন্ন ও মার্জিত বক্তব্য এবং চিন্তা ভাবনার মহত্বের জন্য নয়, তাঁর মহান উপন্যাসের কাঁচামাল হিসাবেও সমান তাৎপর্যপূর্ণ যা দিয়ে শিল্পী তাঁর মহাকৃতি রচনাকরেছেন। প্রূস্তের প্রতিভার সামগ্রিকতাকে উপলব্ধি করতে পাঠকদের অনেক সময় লেগেছে। মার্সেল প্রূস্ত কেবল বালজাকের সমকক্ষশিল্পীই ছিলেন না, তিনি ছিলেন অন্তর্লোকের একজন সুদক্ষ কারিগর। তিনি মঁতেরেন অসমাপ্ত কাজ শেষ করেছিলেন এবং আলঙ্কারিক হিসাবে বোদল্যের ও মালার্মেকে অনুসরণ করেছেন। খুব অল্পসংখ্যাকস্রষ্টাই সৃষ্টির আনন্দ ও সৌন্দর্যকে তাঁর মতো গভীরভাবে পেয়েছেন। প্রূস্ত আরও কিছুদিন বেঁচে থাকলে তাঁর উপন্যাসের বাইরের চেহারা হয়ত কিছুটা বদলে যেত, কিন্তু দার্শনিক উপলব্ধির জায়গা - যা একটা সময়সীমার মধ্যে অসীমের সন্ধান পেয়েছে -- তার কোনও পরিবর্তন হত বলে মনে হয় না।