



வங்காள ஓவியக் கலைநாயகர் அவனீந்தரநாத் டாகூர்

“கலா நாயக : அவனீந்தரநாத் டாகூர்”

- ஹிந்தியில் : அனுபூதி அகர்வால் மற்றும் பாஸ்கர் சேன்
(‘ச’ ஜனவரி-ஏப்ரல் 2013-23)
- தமிழாக்கம் - க்ருஷாங்கினி

☺ அவனீந்தரநாத் டாகூரின் பெயர் இந்திய கலைஞர்கள், அறிவு ஜீவிகள் மத்தியில் அறியப் பட்டதுதான். இவரை ஓவியராகவும், எழுத்தாளராகவும் மக்கள் ஏற்கனவே அறிவார்கள். ரவீந்திரநாத் டாகூர் என்ற பெயருடன் கூட இணைத்து சாதாரண மக்களும் அறிவார்கள். இந்தியாவின் மகத்தான கலைஞரான அவனீந்தரநாத் டாகூரின் பிறப்பு, ஆகஸ்ட் 7ம் தேதி 1871ம் ஆண்டு இன்றைய கொல்கத்தா என்று அறியப்படும் அந்த நாளைய ஜோடா சாங்கோ என்ற ஊரில் நிகழ்ந்தது. இவர் ஒரு இலக்கியக் குடும்பத்தில் பிறந்தார். எனவே இவருடைய வீட்டில் எப்போதும் உள் நாட்டுக் கலைஞர்களும் அயல் நாட்டுக் கலைஞர்களும், அறிவு ஜீவிகளும் எப்போதும் நிறைந்து இருப்பார்கள். கலை, இலக்கியம் பற்றிய எண்ணப் பரிமாற்றங்களும், விமர்சனங்களும், விவாதங்களும் நடைபெற்றுக் கொண்டே இருக்கும். இந்த கலை சார்ந்த சூழல் அவனீந்தரநாத் டாகூரின் மனதில் ஆழ்ந்த பாதிப்பை ஏற்படுத்தியது. ஓவியக்கலையின் ஆரம்ப பாடத்தை இவர் அயல் நாட்டு ஓவியர்களிடம் பயின்றார். இத்தாலிய நாட்டு ஓவியரான சினோர் ஹில்ஹர்டி (Signor Gilhardi) என்பவரிடம் தைல வண்ணம் பேஸ்டல் வண்ணம் கற்றார். பிரிட்டிஷ் நாட்டைச் சார்ந்த ஓவியர் சார்ல்ஸ் பால்மரிடம் (Charles Palmer) மேற்கத்தியப் பாணியதார்த்த வகை ஓவியங்களையும், கோட்டொவிய நுணுக்கங்களையும் கற்றுக் கொண்டார். மேற்கத்தியப் பாணியில் ஓவியங்களைக் கற்ற போதும் கூட, மேலை நாட்டுக் கலைப் பாணியின் மீது மிகுந்த ஈடுபாடு கொள்ளவில்லை. ‘மாடலிங்’ என்று சொல்லப்படும் மனிதர்களைத் தம் முன்னால் அமரவைத்து, யதார்த்தவகையில் உள்ளது உள்ளபடி வரையும் பாணியிலும் அவர் மனம் ஈடுபடவில்லை. இந்த சமயத்தில் இவருக்கு மொஹலாயப் பாணி ஓவியங்களைக் காணும் வாய்ப்புக் கிட்டியது. கற்றுக்

ஆவரின் படைப்புகள்
உள்ளது உள்ளபடி
என்ற ரியல்ஸ்டிக்
வகையீல் இல்லாமல்,
மனதில் உள் ஆழத்தில்
இருக்கும், கலைஞரின்
ஆழ் மனதில் இருக்கும்
உணர்வுகளை
வெளிக்கொணரும்
விதமாக இருக்கும்.

கொள்ளவும் முடிந்தது. கையடக்க ஓவியங்கள் என்று சொல்லப்படும் 'மினியேச்சர்' பாணி ஓவியங்கள் இவரை வெகுவாகக் கவர்ந்தன. அதன் பாதிப்பும் ஆழமாக உள்ளிறங்கியது. அப்போது இவரின் மனம் ஒரு புதிய பாதையின் தேடுதலில் இருந்தது. அதாவது, ஓவியத்தின் ஆத்மா இந்தியாவைச் சார்ந்து இருக்க வேண்டும். மேலை நாட்டு உத்தியும் இந்தியாவின் ஆத்மாவும் இணைந்து சரிவிகித அளவில் கலந்து, புதிய வகையில் ஓவியம் உருவாக்கப்பட வேண்டும் என்ற தேடல் தீவிரம் அடைந்தது.

இந்த நேரத்தில் ராஜஸ்தானி மற்றும் மலையக வாழ் மக்களின் கையடக்க ஓவியங்கள் வீழ்ச்சி என்னும் பள்ளத்தில் விழுந்து கொண்டிருந்தது. அவதி, பாட்னா, ஹைதராபாத், மைசூர், தஞ்சாவூர் ஆகிய இடங்களின் ஓவிய வகைகளும் அழிவை நோக்கி செல்லத்தொடங்கி இருந்தன. நம் நாட்டின் முக்கிய இடங்களையும், இயற்கைக் காட்சிகளையும், அதன் அழகையும் சில ஆங்கிலேய ஓவியர்கள் இந்தக் காலகட்டத்தில் வரையத் துவங்கி இருந்தனர். சாதாரண மக்களின் தினசரி வாழ்க்கையையும் இவர்கள் ஓவியமாகத் தீட்டத் துவங்கி இருந்தனர். இந்த வகையில் ஓவியம் தீட்டியவர்களில் முக்கியமானவர்களில், தாமஸ் டேனியலும் (Thomas Daniell) ஒருவர். மனிதர்களை முன்னால் நிறுத்திவைத்து வரையப்படும் மாடலிங் வகையில் படைக்கப்படும் ஓவியங்கள் அவர்களின் அணிகலங்கள், ஆடையின் நேர்த்தி, அவற்றை அடையாளமிட்டுக் காண்பித்தல், இவைகள் ஐரோப்பிய நுணுக்கத்துடன் கூடிய நீர் வண்ண ஓவியங்கள், இந்தியக் கலை ரசிகர்களுக்கு பெரும் ஈர்ப்பைக் கொடுத்தன. இந்த வகை ஓவியங்களில் சாமானிய மனிதர்கள் மற்றும் உயர் வர்க்கத்தினரின் அடையாளங்கள் மிகத் தெளிவாக காணக்கிடைத்தன.

இந்திய ஓவியர்களில், ராஜா ரவிவர்மா மேற்கத்தியப் பாணியான யதார்த்த வகை ஓவிய நுணுக்கங்களைக் கைக் கொண்டு தைல வண்ண ஓவியங்கள் படைத்துக் கொண்டு இருந்தார். அவற்றை மக்கள் பெரிதும் விரும்பினார். இந்திய இலக்கியங்கள், புராண இதிகாசங்கள் ஆகியவற்றிலிருந்து கருப்பொருளை எடுத்துக் கொண்டு ராஜா ரவிவர்மா, மேற்கத்திய நுணுக்கங்களுடன் தனது

ஓவியங்களைப் படைத்துக் கொண்டிருந்தார். இவைகள் கலையின் அழகில் அனைவரையும் ஈர்த்தது. ஆனால், அவனீந்தரநாத் டாகூர் தேடிக்கொண்டிருந்த கலைப்பாணி இதுவல்ல. அவனீந்தரநாத் டாகூர் இந்தியாவின் ஆத்மாவையும், ஓவியங்களில் கொண்டுவர விரும்பினார். அதில் ஆன்மீகத்தின் சாற்றைத் தெளித்து உருவாக்க விரும்பினார். இந்தியாவின் மனத்தையும் அதில் உடன் இருத்த நினைத்தார். இவற்றை முன் நிறுத்தி ஓவியத்தின் தேவைக்கு ஏற்ப மேற்கத்திய நுணுக்கங்களை உபயோகித்துக் கொள்ளலாம் என்றும் விரும்பினார். ரவிவர்மாவின் ஓவியங்களில் கருப்பொருள் மட்டுமே இந்தியாவினுடையதாக இருக்கும். கதா பாத்திரங்கள் புராண, இதிகாசங்களில் உள்ளவையாகவும், இருக்கும். அவைகளின் அடையாளம் மேலை நாட்டு நுணுக்கங்களை உள்ளடக்கியதாக இருக்கும். இந்த வகை ஓவியங்களில் அவர் இந்தியாவின் ஆத்மாவை வெளிப் படுத்தவில்லை. அதற்கு பதிலாக அவர் அதில் காமத்தைத் தெளித்து இருந்தார். பெண் உடலின் பூரிப்புகளை தேவையற்று காட்சிப் பொருளாக்கி இருந்தார். இது குறுநில மன்னர்களின், செல்வந்தர்களின் மனதிற்கு நெருக்கமாக இருந்தது. இதனால் இவருக்கு பெரும் புகழும் கிடைத்தது.

அவனீந்தரநாத் டாகூரின் தேடல் இதிலிருந்து மாறுபட்டது. நம் நாட்டு விடுதலைப் போரில் தன்னை அர்பணித்துக் கொண்டவர்கள் பற்றிய தாக்கம் இவரின் மனதிலும், அறிவிலும் பெரும் இடத்தை ஆக்ரமித்துக் கொண்டு இருந்தது. இந்திய ஓவியக் கலையின் உள் தத்துவங்களை, மதத்தின் தத்துவங்களை, தேவைக்கேற்ப அயல் நாட்டு நுணுக்கங்களுடன் மேம்படுத்த, திடப்படுத்த மட்டுமே விரும்பினார்.

இந்த வகை எண்ணமும் கூட அவரை இந்தியப் பாணியின் மேல் இன்னமும் கூடுதலான ஈடுபாட்டை உண்டாக்கியது. இந்தியக் கலையின்பால் ஈர்க்கப்பட்ட ஆங்கிலேயரான இ. பி. ஹெவல் (E. B. Havell), அவனீந்திரநாத் டாகூரை ஊக்குவித்தார். கலை விமர்சகரான ஆனந்த குமாரசாமியும் இவருக்கு உற்சாகம் கொடுத்தார். இவை இந்தத் தேடலில் இவருக்கு கணிசமாக உதவியது. இவர்கள் இந்திய ஓவியங்களை மிகவும் புகழ்ந்தார்கள். புராதன இந்திய ஓவியங்களைப் பார்க்கவும், புரிந்து

கொள்ளவும் மிகவும் உற்சாகப் படுத்தினார்கள். எண்ணங்களின் அடிப்படையில் இவர்கள் இருவரின் தாக்கமும் அவனீந்திரநாத் டாகூரின் மனதில் ஆழப் படிந்தது. ஜப்பானிய ஓவியரான ஓகாகுராவின் (Okakura Kakauzo) கலை நுணுக்கம் இவருக்குக் கைகொடுத்தது. வாஷ் டெக்னிக் என்ற நீர் கொண்டு கழுவும் உத்தியை அறிமுகம் செய்தார் இவர். சீனா, ஜப்பான் போன்ற கிழக்கத்திய நாடுகளின் பாணியையும், அதன் நுணுக்கங்களையும் புரிய வைத்தார். ஹிஷிதா, யோகாயாமா டைகன் (Yokoyama Taikan) என்ற இரு கலைஞர்களை இந்தியாவிற்கு அனுப்பி வாஷ் டெக்னிக்கைக் கற்பித்தார்.

1905ம் ஆண்டு 'வாஷ்' (wash) நுணுக்கத்தைப் பயன்படுத்தி, இவர் 'பாரதமாதா' என்ற ஓவியத்தை தீட்டினார். அது இன்றும் கூட வரலாற்றுப் பதிவாகவும், அழகிற்கு சான்றாகவும் விளங்கிக் கொண்டு இருக்கிறது. இந்தியப் பாணி மற்றும் மேற்கத்தியப் பாணியின் கலவையாக உருவான இந்தப் பாணி புதியதாக வடிவெடுத்தது. அதுவே பிற்காலத்தில் 'வங்காளப் பாணி' என்ற பெயரால் அறியப்பட்டது. வங்காளப் பாணியில் உருவான முதல் ஓவியம் பாரதமாதா. வாஷ் நுணுக்கத்தின் அடிப்படையில் நீர் கொண்டு கழுவும் உத்தி வங்காளப்பாணி என்று சிறப்பித்து சொல்லப்பட்டது. வங்காளப்பாணி ஓவியத்தை உருவாக்கியவர் என அவனீந்திரநாத் என்றும் அறியப்பட்டார். 1905ம் ஆண்டில் இவர் 'கல்கத்தா ஆர்ட் ஸ்கூலின்' முதன்மை ஆசிரியரானார். 1907ம் ஆண்டு, 'இந்தியன் சொசைட்டி ஆஃப் ஓரியண்டல் ஆர்ட்' என்ற அமைப்பைத் துவங்கினார். இந்த அமைப்பின் நோக்கமே, ஓவியக்கலை சார்ந்த ஆராய்ச்சிகள் மற்றும் எண்ணப் பரிமாற்றம்தான். அயல் நாடுகளிலிருந்து ஓவியக் கலைஞர்களையும் ஆராய்ச்சியாளர்களையும் அறிவு ஜீவிகளையும் அழைத்து, கலையில் ஆழத்தையும் அழகையும் அறிய வைக்க வேண்டும் என்பதுதான். 1908ம் ஆண்டில் இவர் இந்த அமைப்பின் மூலமாக ககனேந்திரநாத் டாகூர் நந்தலால் போஸ், ஷைலேந்திர நாத் ஆகியோரின் ஓவியங்களை கண்காட்சியாக வைத்தார். 1919ம் ஆண்டு, 'ஷோத்' என்ற பத்திரிக்கையைத் துவக்கினார். 'பாரத் பவன்' அமைப்பின் துவக்கமும் நிகழ்ந்தது.

முழுக்க முழுக்க இந்திய ஓவியக்கலையின் ஆழத்தை முன்னெடுத்துப் பிரசாரம் செய்யும் பரப்புரையாளராகத் தன்னைத் தானே நியமித்துக் கொண்டு, தன் வேலை இதுதான் என கையிலெடுத்துக் கொண்டார். அதற்கெனவே தன்னை அர்ப்பணித்துக் கொண்டார். 1919ம் ஆண்டு மறுபடியும் 'இந்தியன் சொசைட்டி ஆஃப் ஓரியண்டல் ஆர்ட்' என்ற அமைப்பைத் துவங்கினார். நந்தலால் போஸ், அசித் குமார் ஹல்தர், ஹிதேந்திரநாத் மஜும்தார் ஆகியவர்களும் அவரின் மாணாக்கர்களாகிய இவர்களும், இவரின் வங்காளப்பணியை தமதாக்கிக் கொண்டு ஓவியங்கள் வரைந்தனர். ஓவியர்களும், கலையைப் பற்றிய அக்கறை உள்ளவர்களும், ஒன்று கூடி ஒரு குழுவினர் இந்திய ஓவியக் கலையினைப் பின்பற்றவும், மேற்கத்திய ஓவியப் பாணியை நிராகரிக்கவும் அழ்ந்து சிந்தித்தனர். வங்காளப் பாணி ஓவியத்தை மறுமலர்ச்சிப் பாணி என்றும் அழைத்தனர்.

அவனீந்திரநாத் டாகூர், தேடல் மிகுந்த ஒரு ஓவியக் கலைஞர் எனலாம். அவர் தன் வாழ்நாளில் தொடர்ந்து கலை சார்ந்த பயணத்தில் மாற்றங்களையும், பரிசோதனைகளையும் செய்து கொண்டே இருந்தார். அவருடைய பல படைப்புகள் வங்காளப் பாணி ஓவியங்களிலிருந்தும் விலகி இருக்கும். அவருடைய நீண்ட கலைப் பயணத்தை உற்று நோக்கினோமானால் இந்தப் புதிய புதிய சோதனை முயற்சிகளை நாம் நன்கு கண்டுணர முடியும். 1885ம் ஆண்டு வரை அவர் மேற்கத்தியப் பாணி ஓவியங்களையே வரைந்து கொண்டிருந்தார். அவை பேஸ்டல் வண்ணம் கொண்டு தீட்டப்பட்ட யதார்த்த வகையான மனித வடிவங்களும், இயற்கைக் காட்சிகளுமாக இருந்தன. தனது இருபத்தி நாலாவது வயதில் இவர் தான் எட்ட நினைக்கும், உயரத்தை, இப்படி மனிதர்களை முன்னால் நிறுத்தி வைத்து அதை ஓவியமாக்கும் மாடலிங் முறையில் நிச்சயமாக எட்ட முடியாது என்பதை உணர்ந்து கொண்டார். தன் கலையை இது கட்டுப்பாட்டுக்குள் இருத்துவதை உணர்ந்தார். இவரின் சித்தப்பாவான ரவீந்திரநாத் டாகூர், இவருக்கு வங்காள மொழியில் உள்ள வைஷ்ணவ இலக்கியங்களை வாசிக்க அறிவுறுத்தினார். இதன் மூலம் இலக்கிய அறிவும்

ஆழமும், கற்பனைத் திறனும் வளமும் பற்றிய அறிமுகமும் அதன் கருப்பொருளின் தெளிவும் இன்னமும் மேம்படும் என்று சொன்னார். இப்படியான வாசிப்புக்குப் பிறகுதான் இவர் 'அபிசாரிகா' (கிருஷ்ணனைத் தேடும் ராதை) என்ற ஓவியப் படைப்பை உருவாக்கினார். இதனைத் தொடர்ந்து அபிசாரிகா ஓவியத்தைத் தொடர்ந்து உடனேயே 1895ம் ஆண்டில் இவர் கிருஷ்ண லீலா என்ற ஓவியத் தொடரை உருவாக்கத் தொடங்கினார். இந்த ஓவியங்களில், இவருடைய பாணியின் மாற்றத்தை நாம் உணர முடியும். ரியலிஸ்டிக் என்ற ஓவிய வகையாக பார்வைக்குப்படும் இந்த ஓவியங்களில் யதார்த்த வகை ஓவியங்களுக்கு பதிலாக குறியீட்டு வகையைக் கையாண்டிருப்பதை நாம் உணர முடியும். அதில் தன் கற்பனை வளத்தையும் தூவி இருந்தார். கையடக்க ஓவியம் எனப்படும் 'மினியேச்சர்' பாணியில் தொலை நோக்குப் பார்வையையும், எல்லையற்ற பரந்த வெளியையும் தன்னுள் கொண்ட நீர் வண்ண ஓவியங்களாகும் இவை. இவர் இப்போது தை வண்ணத்தை உபயோகிப்பதை கைவிட்டு விட்டார். 1895ல் துவங்கிய கிருஷ்ண லீலா ஓவியங்களைப் படைக்கத்துவங்கிய இவரின் கலைப் பயணம், 1930ம் ஆண்டில் அரேபிய இரவுகள் தொடர் ஓவியங்கள் வரை தொடர்ந்தது. அதே பாணி அது வரை தொடர்ந்து வந்தது. இந்தப் பயணத்தில் இவர் கையடக்க ஓவியங்கள் சார்ந்த படைப்புக்கள் வழியெங்கும் நிரம்பிக் கிடக்கின்றன. இவர் தனது சுயமான பாணியைத் தானே தேடி கண்டடைந்தார். இப்படிப்பட்ட சுயமான பாணியை வளர்த்தெடுத்த இவரை, 'தனித்துவம் மிக்கவர்' என்று கலை உலகத்தினர் கூறினர். கலை என்பது பணம் பண்ணும் தொழில் அல்ல. கண்டடைதல் என்ற பயணம் சார்ந்த அது ஒரு தவம் என்று இவர் கருதினார். சாதிக்க வேண்டும் என்ற தாகம் கொண்டவர். எனவே, அவர் தனியனாகி தனது கலைப் பயணத்தில் பரிசோதனைகளையும் முயற்சிகளையும் செய்து கொண்டே இருந்தார். ஐரிஷ் கலைப் பாணியின் நுணுக்கமான அலங்காரத்தையும், இந்தியக் கலை வடிவத்தின் கையடக்க ஓவிய வடிவத்தையும் இணைத்து, அதில் இடைக் காலத்தின் வைஷ்ணவ காவியங்களின் காவியத்தன்மையையும் கலந்து அவர் தன்னுடையது என்ற தனி பாணியில்

ஓவியங்களைப் படைத்தார். இவருடைய ஓவியங்களில் மனித மனங்களின் ஆழம் புதைந்திருக்கும். அவற்றின் உள்ளோடும் உணர்வுகளின் வெளிப்பாடாகவும் இவை இருக்கும். அழகிய வர்ணங்களும் அதில் இழைந்து கிடக்கும். எனவே இவரின் படைப்புகள் பார்வையாளர்களை ரோமானிய ஓவியங்களைப் போலவும், வித்தியாசமானதாகவும், புதிர் தனைமை நிறைந்தும், துயரத்தைத் தன்னுள் அடக்கியதாகவும் என அலைகளைப் போல உயர்ந்தும், தாழ்ந்தும் மாறி மாறி பார்வையாளர்களை தன்னுள் மூழ்கடிக்கும்.

வெகு ஜன மக்களின் அளவுகோலுக்கு உட்பட்டு 'உள்ளது உள்ளபடி' படைப்பது என்ற மேற்கத்திய பாணியான யதார்த்தவகை ஓவியங்களாக இயற்கைக் காட்சிகளைப் படைப்பது இவருடைய விருப்பமல்ல. அவனீந்தரநாத் டாகூருக்கு, படைப்பு என்பது பார்வையாளனின் பார்வையில்பட்டு, உள்ளத்தில் ஆழத்தில் உள்ள உணர்வுகளை விழிப்படையச் செய்ய வேண்டும். மேலும், இந்தியப் பண்பாட்டை, பொதுமக்களின் உணர்வுகளை ஆதாரமாகக் கொண்டு அதை அழகியலில் மேம்படுத்தி இந்திய ஓவியர்கள் தங்களைத் தனித்துவமான முறையில் அடையாளப் படுத்திக் கொண்டு வெளிப்பட வேண்டும் என்ற எண்ணமும் இவருக்கு உண்டு. இவரின் படைப்புகள் உள்ளது உள்ளபடி என்ற ரியலிஸ்டிக் வகையில் இல்லாமல் மனதில் உள் ஆழத்தில் இருக்கும், கலைஞனின் ஆழ் மனதில் இருக்கும் உணர்வுகளை வெளிக்கொணரும் விதமாக இருக்கும். கூடவே, கோடுகளில் நளினமும் வண்ணச்சேர்க்கைகளில் மென்மையும் இருக்கும். அழகும், உணர்வுகளை மேம்படுத்தும் கற்பனை வளத்தின் ஆழத்திற்கு இட்டுச் செல்லும் தனித்தன்மையுடனும் இருக்கும். இவைகள் பார்வையாளர்களின் உணர்வுகளைத் தட்டி எழுப்புவன.

இவருடைய வண்ணச்சேர்க்கை மிகவும் இயல்பானதாகவும் எளிமையானதாகவும் இருக்கும். ஆனால், அவை ஓவியத்தின் உணர்வுகளை வலிமையுடன் வெளிக் கொண்டு வருவதில் கைதேர்ந்து இருக்கும். இவர் தனது ஓவியங்களை நுணுக்கமாக அலங்கரிப்பதுடன், கூடவே எழுத்துக்களையும் இணைத்து உருவாக்குவார். ஐரோப்பிய கலை வடிவத்தின்

நீர் வண்ணத்தையும், இந்திய பாரம்பரிய முறையான டெம்பராவையும் வெற்றிகரமாக இணைத்து பிணைத்து ஒரு கலவையை உண்டாக்கினார். ஓவியத்தின் கருப் பொருளை கவனத்தில் கொண்டு, அவற்றிற்கு ஏற்ப கோடுகளின் இயல்புகளை மாற்றி உருவங்களை உயரமானதாகவும், அகலமானதாகவும், நளிளம் மிகுந்ததாகவும், அழகு மிக்கதாகவும் கோடுகளுக்கு வடிவம் கொடுத்தார். அவனீந்திரநாத் டாகூருக்கு பலவகை ஓவியப் பாணியின் பாதிப்பு இருந்தாலும் கூட இவருடைய பாணி தனித் தன்மை கொண்ட ஓவியமாகவே இருந்தது. இவர் அவ்வாறே அடையாளமும் பெற்றிருந்தார்.

1930ம் ஆண்டு தொடர் படைப்பாக உருவானவை 'அரேபிய இரவுகள்'. அதில் இவருடைய பாணி முழு எழுச்சியுடன் வெளிப்பட்டிருப்பதை நாம் முழுமையாக உணரலாம். இவர் இந்த வகை ஓவியங்களில் இரவுகளைச் சித்தரிக்க அரேபிய பின் புலத்தில் பாத்தாத் நகர மக்களில் உருவங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டே மனித உருவங்களைப் படைத்திருந்தார். இந்த ஓவியங்களில் உண்மையும், உண்மை யற்றதுமான இயற்கைச் சூழல் இருந்தது. அது கற்பனை வளம் மிக்கதாக, பார்வையாளர்களின் உள்ளத்தைக் கொள்ளை கொள்வதாகத் திகழ்ந்தன. இவ்வகை ஓவியங்கள் ஒன்றுக்கொன்று மாறுபட்டும் இருக்கும். அரேபிய இரவுகள் என்றழைக்கப்பட்ட இந்த ஓவியத் தொடரில், இவரின் தனித் தன்மையும், எல்லையற்ற கற்பனை வளமும் கலை நுணுக்கங்களும், அதன் எழுச்சியும், படைப்புத் திறனுடன் கூடவே வெளிப்பட்டன.

1900ம் ஆண்டு முதல் 1927ம் ஆண்டுவரை, அவனீந்திரநாத் டாகூர் வரைந்த நிலக் காட்சிகளை நான்கு வகையாகப் பிரிக்கலாம். அவை சித்திரபுரி, கோனார்க், முங்கோ (பிஹார்), டார்ஜிலிங், வங்காளம் மற்றும் பாரம்பரியம் மிகுந்த சாஜாதாபுர் (இது இப்போது வங்க தேசத்தின் ஒரு பகுதியாக இருக்கிறது) ஆகிய இடங்களுக்கு பயணம் செய்த அடிப்படையில் உருவானவை எனலாம். இவ்வகை ஓவியங்கள் இவரின் இயல்பிலிருந்து மாறுபட்டிருக்கும். இவர் இயங்கு தளம் மாறுபட்டிருக்கும். ரோமானியப் பாணியின் ஆழம் இன்னமும்

கடி இருக்கும். மிருதுத் தன்மை கொண்ட வெளிப்பாடாகத் தெரியும். 1911ம் ஆண்டு இவர் ஓரிஸாவிற் கு சுற்றுப்பயணம் மேற்கொண்ட பின்பு, அதன் பாதிப்பால் இவர் சமூகத்தின் மற்ற பகுதிகளையும் தனது படிப்பின் கருப்பொருளாக்கினார். தேவதாசிகள், சாதாரண மக்கள் ஆகியோரும் இடம் பெற்றனர்.

1930ம் ஆண்டுவரை இவர் இந்திய ஓவியக்கலையின் ஒரு புதிய தளத்தை நிலைநாட்டினார். இப்போதே கலையின் பாதை மாறத்தொடங்கிவிட்டது. நவீன ஓவியத்தின் பக்கம் திரும்பத் தொடங்கினர் ஓவியர்கள். அவனீந்திரநாத் டாகூர் தோல்வி அடையத் துவங்கினார். தனது கலைப் பயணத்தில் தனித்து விடப்பட்டார். நவீன ஓவியப்பாணியில் எல்லோருடைய கவனமும் திசை திரும்பத் துவங்கியிருந்ததால் தனிமையை உணர்ந்தார். இவரின் முக்கியமான சீடரான நந்தலால் போஸ், ரவீந்திரநாத் டாகூரின் பாதிப்பினால் மேலை நாட்டு நவீனப் பாணியின் பக்கம் திரும்பினார். இவ்வகை ஓவியங்களுக்கு அமெரிக்க நாட்டு கலை விமர்சகரான ஸ்டெல்லா க்ரம்ரிச் (Stella Kramrisch), மேலை நாட்டின் பல இயல்களைக் கையிலெடுத்துக் கொண்டு தீவிரமான விளக்கம் அளிக்கத் துவங்கினார். ரவீந்திரநாத் டாகூரும் தன்னுடைய படைப்பின் தளத்தை மேலை நாட்டு இயல்களுடன் இணைத்தார். இவை எல்லாவற்றிலிருந்தும் அவனீந்திரநாத் டாகூர் தன்னை முழுமையாக விலக்கிக் கொண்டு விட்டார். தன் வாழ்நாள் முழுவதும் இந்தியப் பாரம்பரியப் பாணியை ஓவியத்தில் நிலை நிறுத்தப் பாடுபட்ட, கடுமையாகப் போராடிய இவரின் முயற்சிகள் யாவும் தோல்வி கண்டன. எனவே இவர் ஒதுங்கிக் கொண்டு விட்டார். ஆனால் தனது படைப்புகளில் தொடர்ந்து ஈடுபட்டுக் கொண்டிருந்தார்.

1930ம் ஆண்டு முதல், 1938ம் ஆண்டு வரை இவர் ஓவியம் படைப்பதிலிருந்து விலகி, அதற்கு பதில், அவற்றைப் பற்றி எழுதுவதில் தனது கவனத்தைத் திருப்பினார். பின் 1938ம் ஆண்டு இவர் 'கிருஷ்ண மங்கள்' என்ற தொடர் ஓவியம் படைத்தார். இவருடைய முந்தைய ஆக்கங்களிலிருந்து இவைகள் முற்றிலும் வேறுபட்டிருந்தன. தனது படைப்புக்களில்

மேட்டுக்குடி மக்களை ஒதுக்கி நாட்டுப்புறப் பாணியைக் கைக்கொண்டார். இயல்பான தோற்றம் கொண்ட உருவங்களும், இவர்களின் வாழ்வியல் முறையும் இவைகளில் அற்புதமாக பதிவு செய்யப்பட்டிருந்தன. 1885ம் ஆண்டு படைத்த தொடர் ஓவியமான கிருஷ்ண லீலாவிற்கும், 1938ம் ஆண்டு வரைந்த தொடர் ஓவியமான கிருஷ்ண மங்களுக்கும் இடையில் பெருத்த வேறுபாடு கண்கூடாகத் தெரிந்தது.

அவனீந்தரநாத் டாகூர், சமூகத்தில் நிகழும் தீயனவற்றைத் தோலுரித்துக் காட்ட, முகமூடிகளை வெளிப்படுத்த, தனது ஓவியங்களில் முகமூடிகளைக் கருப் பொருளாக்கினார். இதன் பின் மெல்ல மெல்ல இவரின் ஈடுபாடு ஓவியங்களிலிருந்து விலகி விளையாட்டு பொம்மைகள் செய்வதின் பக்கம் சென்றது. பழங்களின் சிறு துண்டுகள், மரத்தின் சுள்ளிகள் கொண்டு இவர் தனது கலைப்படைப்பை உருவாக்கினார்.

அவனீந்தரநாத் டாகூர் ஓவியராக மட்டுமல்லாது, எழுத்தாளராகவும், இலக்கிய வாதியாகவும், இருந்தார். 'சம் நோட்ஸ் ஆஃப் இன்டியன் ஆர்டிஸ்டிக் அனாடமி', 'ஷங்' ஆகிய நூல்களும் எழுதி உள்ளார். இந்த ஓவியம் சார்ந்த இரு நூல்களும் ஆங்கிலத்தில் எழுதப்பட்டவை.

இவருடைய படைப்பிலக்கியங்கள் வங்காள மொழியில் உள்ளன. 'பங்காள்விரத', 'காஜஞ் ணீர் கதா', 'புடி ஆங்கலா', 'பதே விபதே', 'தாரோஆ', ஜோடா சங்கோர் தாரே', 'ப்ரியதர்ஷிகா', 'சித்ராஷூர்' ஆகியவை உன்னதமான படைப்புகள். குழந்தைகளுக்காக வரலாற்றுக் கதைகளையும் எழுதினார். அவை 'கோஹ்', 'மாபா', 'பத்மினி', 'ராணா சங்க்ராம் சிங்', 'சும்பா' ஆகியன. இவை வீரம் நிறைந்த வரலாற்றுக் கதைகள் ஆகும். 1921ம் ஆண்டு முதல் 1929ம் ஆண்டுவரை கல்கத்தா பல்கலைக் கழகத்தில் பணியாற்றினார். அப்போது இவர் ஓவியம் குறித்து உரையாற்றியவை, அவற்றிற்கு அளித்த விளக்கங்கள் ஆகியவை 'வாகேஷ்வரி சில்ப பிரபந்தாவளி' என்ற பெயரில் தொகுப்பாக வெளி வந்துள்ளது. இந்த நூலில் உரையாடல்களில், கலையின் அழகியல் குறித்தும், கலையின் சிக்கல்கள் குறித்தும் மிக

ஆழமான முறையில் சொல்லப்பட்டிருக்கும். இன்றும் அவை சிறந்ததாகக் கருதப் படுகின்றன.

1891ம் ஆண்டு முதல் 1942ம் ஆண்டு வரை ஏறக்குறைய ஐம்பது ஆண்டு கால இவரின் கலைப் பயணம் (நடுவில் எட்டு ஆண்டுகள் தவிர), இவர் விட்டுச் சென்ற தடம் இனிவரும் தலை முறையினருக்கும், கலை ஆரவலர்களுக்கும் பெரிய சொத்து. இவர் ஏற்படுத்திக் கொடுத்த பாதை மகத்தானது. ஏறக்குறைய 2000 ஓவியங்களும், அதற்கும் மேலும் கூட இவர் படைத்திருக்கிறார். அவை தரத்திலும் சிறந்தவை. இவரது ஓவியப் பயணத்தின் சாதனையின் அடையாளம் இவை எனலாம். இன்னமும் அவை உன்னதமாகத்தான் இருக்கின்றன. வரலாற்று மதிப்பு உடையவையாகவும் இருக்கின்றன.

'ஒரு பயணத்தின் முடிவு', 'ஷாஜஹானின் மரணப்படுக்கை' இரண்டுமே பாரத மாதாவைப் போலவே தலை சிறந்த ஓவியங்கள். 'ஷாஜஹானின் மரணப் படுக்கை' என்ற ஓவியத்தில் இன்பக் கனவுகளைத் தகர்த்தெறியும் வலியும், வேதனையும் தெரியவரும். அது உணர்வோடு வரையப்பட்டிருக்கிறது. உருவங்களின் முகத்தில் கருணையை, மங்கிய வண்ணங்களில் வரைந்திருப்பார். கோடுகள் மென்மையானதாகவும் வானத்தின் ஆழமும், மனத்துள் உணர்வுகள் அனைத்தும் வெளித்தெரியும் படியாகவும் படைத்திருப்பார். பார்ப்போரின் உள்ளத்தில் கருணை பொங்கும். பின்புலத்தில் வெகு தூரத்தில் ஒளிரும் தாஜ்மஹலின் உருவம் வரையப்பட்டிருக்கிறது. அதன் வண்ண அமைப்பு, அதனை வடித்திருக்கும் முறை எல்லாமே மிகவும் வித்யாசமானது. 'ஒரு பயணத்தின் முடிவு' ஓவியமும் சாமந்தவாத் என்ற வகையைச் சார்ந்தது. அதன் குறியீடு வண்ணச் சேர்க்கை ஒரு புதிய தடத்தில் பயணிக்கிறது.

அவனீந்தரநாத் டாகூர் நம் மண்ணைப் பிரதிபலித்த உன்னத ஓவியர். அவரால் உருவாக்கப்பட்டு, அவர் விட்டுச் சென்றிருக்கும் இந்தப் பாணி இனிவரும் தலைமுறை ஓவியர்களுக்கும் ஒரு வழிகட்டி. இது உறுதி.