

## प्रकरण दुसरे

### नाटयछटा या वाङ्मय प्रकाराची थोडक्यात मीमांसा

नाटक हे दृश्य व श्राव्य असे काव्य आहे. विश्वकोशात नाटक या शब्दाचा अर्थ 'अभिनय रुपाने दृश्यस्वरूपात निवेदन केलेली कथा' असा दिला आहे. नाटयचर्चा करीत असताना भरतांनी केलेल्या नाटकाच्या व्याख्येचा अर्थ ज्यात ऐहिक अभिनयाने दाखविण्यात येतात किंवा ज्यात देव, ऋषी, राजे आणि संसारीक मनुष्ये यांच्या चरित्रांचे चित्र रेखाटलेले असते त्यास नाटक म्हणावे असे आहे. शिवाय भरतांनी नाटक हा गद्य वाङ्मय प्रकारही काव्य प्रकारामध्ये अंतर्भूत केला आहे.

नाटय म्हणजे हावभाव. याच हावभावाचे परिणतः स्वरूप म्हणजे कलात्मक हावभाव. त्याच्या पुढची पायरी अभिनय. मूळ वस्तूच्या, व्यक्तीच्या, ख-या स्वरूपाकडे नेणारा तो अभिनय. या अभिनयाच्या साहयाने प्रयोगरूपाने कथा निवेदन केली व्ही, ते नाटक. थोडक्यात नट, नाटककार, दिग्दर्शक, प्रेक्षक आदी व्यक्ती आणि लिखित नाटय, रंगपीठ, देखावे, नृत्य, संगीत, नेपथ्य, चित्र आदी नाटयकलेच्या निर्मितीला आवश्यक साधनांच्या साहयाने सादर केलेला रसपूर्ण जीवनदर्शी प्रयोग म्हणजे नाटक होय.

नाटकाचा अभ्यास सुकर करण्याच्या दृष्टिकोणातून अलिकडे नाटकाचे दोन विभाग करण्यात आले आहेत. १) प्रायोगिक नाटक २) वाङ्मयीन नाटक. नाटकाचे असे विभाग करण्यापाठीमागे प्रयोजन काय असावे ? असा प्रश्न सहाजिकच पडतो. प्रायोगिक नाटक हे केवळ प्रयोग करण्याच्या हेतुने लिहिले गेले तरी त्यातून वाङ्मयीन गुण थोडे का होईना प्रतीत होत असतात. त्याचप्रमाणे वाङ्मयीन नाटकांतूनही प्रायोगिक नाटकांतील गुण हे उतरत असतातच. 'केल्याने होत आहे.....' या उक्तीप्रमाणे प्रयत्न केल्यावर एखादे वाङ्मयीन नाटक रंगमंचावर उतरू शकते. हे झाले नाटकाच्या संदर्भात इथे

आपल्याला नाटयछटेच्या अनुषंगाने विचार करावयाचा आहे. नाटयछटेचा विचार करीत असताना, तिचे स्वरूप, तिची व्याख्या काय हे पाहाणे गरजेचे आहे. सरोजिनी वैद्य यांनी दिवाकरांच्या नाटयछटेच्या संदर्भात बोलताना म्हटले आहे - "दिवाकरांच्या मनात उमटणारी एखाद्या नाटयात्मक अनुभवाची सावली म्हणजे त्यांची नाटयछटा. ही सावली प्रसंगाच्या आधारे पात्राच्या लहानश्या कृतीतून हालचालीतून स्वगतासारखी आत्मगत रीतीने तर कधी दुस-याला उद्देशून बोलताना संवादाच्या रूपातून साकार होत असते. आणि त्याद्वारे आपल्या डोळ्यांसमोर व्यक्तिचित्र तिच्या अंतरंगातील अंतर्विरोधांसह स्पष्ट होते. अशी ही सावली नाटयपूर्णतेने वास्वतचित्रण करणारी होते " १

१९११ च्या सुमारास दिवाकरांची पहिली नाटयछटा लिहिली गेल्याची नोंद त्यांच्या रोजनिशीत सापडते. १९१३ पासून या दोन ती वर्षात लिहिलेल्या नाटयछटा त्या काळात प्रसिध्दच्या झोतात असलेल्या केंसरीतून प्रकाशित होत राहिल्या. मध्यंतरी १० ते ११ वर्षे नाटयछटा लिहिण्यापासून ते अलिप्त राहिलेले दिसतात. १९२४ च्या सुमारास पुन्हा काही नाटयछटा लिहिल्या. परंतु या दोन्ही कालावधीतल्या नाटयछटेच्या अंतरंगात अजिवात बदल झालेला नाही.

दिवाकर जेव्हा आपल्या नाटयछटा प्रकाशित करण्यासाठी केंसरीकार न.चि.केळकर यांच्याकडे गेले तेव्हा दिवाकर केळकरांना म्हणाले होते की, 'बाडनिंग कवीच्या काव्यलेखनावरून मी मराठीत काही 'मोनोलॉगज' लिहिले आहेत. वेळ असल्यास वाचून दाखवितो.' याचा अर्थ उघड आहे की, दिवाकरांच्या डोळ्यांसमोर नाटयछटा लिहिताना मोनोलॉगज होते. परंतु दिवाकरांनी त्यातील फक्त 'घाट' उचललेला दिसतो. बाडनिंगची जड भाषाशैली, त्याचप्रमाणे चिंतनशील व गंभीर प्रौढ मनोवृत्तीही उचलली नाही. 'घाट' उचलला तो स्वतःच्या संस्काराने परिपूर्ण करून उचलला. आणि मराठी सारस्वतात एका नव्या वाङ्मय प्रकाराची भर घातली.

मोनोलोग्ज म्हणजे 'ज्यांत एकाच व्यक्तीचे भाषण - बोलणे व्यक्त झाले आहे असे लेखन'. यात अभिव्यक्ती जरी एकाच व्यक्तीच्या भाषणाची असली तरी, त्यात नकळतपणे दुस-या एका व्यक्तीच्या अस्तित्वाची जाणीव गृहित धरलेली असते. इतकेच नव्हे तर केंद्रबिंदू असलेल्या व्यक्तीला गृहित धरलेल्या व्यक्तीमुळे प्रेरणा मिळत असते. म्हणजेच कळीचे फूल होण्यास किंवा ठिणगीची ज्योत होण्यास दुस-या एका घटकाचा हातभार लागला आहे. यातूनच मोनोलोग्ज dramatic होतो.

नाटय म्हटले की, त्यात संघर्ष हा आलाच ! या संघर्षाला व्यक्त करण्याचे प्रभावी साधन म्हणजे संवाद. इतर प्रकारांत संवाद दोन व्यक्तीत घडत असतो. या दोन्ही व्यक्ती त्यात बोलक्या असतात. मोनोलोग्जचे तसे नाही. यात एकच व्यक्ती बोलकी असते आणि एक अदृश्य व्यक्ती असते. तिची प्रत्यक्ष अभिव्यक्ती नसते. मात्र मूक बोलकेपण असते. अशा पध्दतीने एक व्यक्ती बोलकी असते म्हणून ते मोनोलोग्ज; तर तिला बोलके करण्यासाठी दुसरी व्यक्ती अदृश्य स्वरूपात असते परंतु तिचे तिथे अस्तित्त्व जाणवते म्हणून dramatic. अशी मोनोलोग्ज आणि dramatic ची संगती असते.

मोनोलोग्ज असो किंवा dramatic अथवा नाटयछटा या सर्वांत एकच पात्र असते. याचे सादरीकरण करीत असताना हे एकपात्री प्रयोग म्हणूनच याच्याकडे पाहिले जाते. या एकपात्री प्रयोगांची परंपरा प्राचीन भारतीय नाटयात सापडते. मात्र याची जाणीव दिवाकरांना असल्याची दिसत नाही. असे नाटयछटेच्या निमित्ताने आपले विचार व्यक्त करीत असताना नरहर कुरुंदकरांनी उद्गार काढले आहेत; "प्राचीन परंपरेत नाटयछटेला 'भाण' असे म्हटले आहे. भाण फार प्राचीन काळापासून लिहिले गेले असले तरी ते उपलब्ध नव्हते. आणि जे भाण उपलब्ध होते ते १३ व्या शतकापासून १८ व्या शतकापर्यंतचे आहेत. विशेष म्हणजे हे सर्व भाण दक्षिणेत लिहिलेले असल्याचे उल्लेख सापडतात. या भाणात ही एकच पात्र रंगभूमीवर असते. १३ व्या शतकात लिहिला गेलेला 'कपूरचरित' या नावाचा भाण वत्सराज नावाच्या

लेखकाने लिहिला असून तो लेखक कालिजेरचा रहिवाशी आहे. महत्त्वाचे म्हणजे याची प्रस्तावनाही एकपात्रीच आहे.”२

अशा प्रकारे १३ व्या शतकापासून १८ व्या शतकांपर्यंत हे भाण आहेत. म्हणजे ही परंपरा ५०० वर्षांची आहे. दिवाकरांच्या काळातील संस्कृततज्ञांच्या पुढे ही परंपरा होती. नाटयशास्त्रात या भाणांचा उल्लेख दशरूप प्रकार म्हणून आलेला आहे. नाटयशास्त्राच्या काळाचा विचार करता ही परंपरा दोन हजार वर्षांची आहे. एवढी प्रदीर्घ परंपरा या भाणांच्या पर्यायाने नाटयछटेच्या मागे असल्याचे आपल्या लक्षात येते.

एखाद्या वाङ्मय प्रकाराची व्याख्या करणे तसे फार जोखमीचे व अवघड काम असते. खरे तर अशी व्याख्या करून एखाद्या वाङ्मयप्रकारास चौकटीत बद्ध करून त्यास आपण मर्यादीत करून ठेवत असतो असे मला वाटते. तरीही नाटयछटा म्हणजे नेमके काय हे सांगितले गेले पाहिजे. त्याच्या व्याख्या स्थूलमानाने पुढीलप्रमाणे करण्याचा प्रयत्न केलेला आहे.

#### व्याख्या:

सरोजिनी वैद्य यांनी ‘समग्र दिवाकर’ या आपल्या संपादित पुस्तकात नाटयछटेची व्याख्या पुढीलप्रमाणे केली आहे.

“दिवाकरांच्या मनात उमटणारी एखाद्या नाटयात्मक अनुभवाची सावली म्हणजे नाटयछटा.”

नाटयछटेचा अभ्यास करित असताना मला स्फुरलेली नाटयछटेची व्याख्या पुढीलप्रमाणे-

१) प्रामुख्याने मानवी मनातील उत्कट भावकल्लोळांना; विशिष्ट तरल कल्पनांना; तर कधी मानसिक विचार तरंगांना अत्यंत उत्कट स्वरूपात पण विशिष्ट अभिनिवेशातून शब्दरूपांत साकार केलेले असते आणि त्यामधून एक प्रकारची दृश्यात्मकता निर्माण झालेली असते. अशा लेखनास नाटयछटा म्हणावयास हरकत नाही.

२) काव्याशी नाते असणा-या पण गद्यमय माध्यमातून व्यापक जीवनाशय सूचित करणा-या व प्रयोगिक (नाटयात्मक) रूपबंध असणा-या कलाप्रकारास नाटयछटा म्हणावे.

३) भावनेचा एखादा फटकारा म्हणजे नाटयछटा.

थोडक्यात जीवनातील व्यंगही कसे अत्यंग असू शकते हे पाहणे म्हणजे दिवाकरांची नाटयछटा होय.

नाटयछटेचे घटक / तंत्र :

नाटयछटा या ललित वाङ्मय प्रकाराचे परिक्षण करताना काही मानदंड निश्चित करावे लागतात. यातूनच नाटयछटेच्या तंत्राचा जन्म झाला. एखादी नाटयछटा आपल्याला का आवडली ? का आवडली नाही ? याची अंतिम परिक्षा म्हणजे त्या नाटयछटेचे मानदंड - घटक होत. प्रत्येक कलाकृती स्वयंभू व स्वतंत्र असते. अशावेळी प्रत्येक कलाकृतीचे यशापयश मोजण्यासाठी हे मानदंड वापरणे चूक आहे. नाटयछटेचे ठराविक घटक प्रत्येक नाटयछटेत तंतोतंत असतील किंवा जुळतील असे नाही. तरीही अभ्यासकांच्या म्हणण्यानुसार पुढील काही घटक महत्त्वाचे आहेत - संविधान किंवा कथानक, व्यक्तीरेखाटन, संवाद, भाषाशैली, चित्रात्मकता, मनोविश्लेषण, वातावरण, संघर्ष, प्रायोगिकता (अभिनय)

संविधान किंवा कथानक :

कोणत्याही ललित वाङ्मयकृतीचा कथानक हा आत्मा आहे. कथानकात अनेक घटना - प्रसंगांची गुंफण सुसंगतरीत्या केलेली असते. हकिकती म्हणजे कथानक नव्हे. कथानकात कालानुकम व कार्यकारणभाव असतो. प्रारंभ-मध्य-शेवट अशा कथानकाच्या तीन अवस्था असतात. कथानक आकर्षक होण्यासाठी वाचकांची उत्कंठा वाढविणे महत्त्वाचे असते. उत्कंठा, हुरहूर, आणि विस्मय ही कथानकाची त्रीसूत्री आहे. वाचकाला सतत खिळवून ठेवण्याचे कौशल्य यात आहे. तसेच कथानकाला अनपेक्षित कलाटणी देवून गाडी पुन्हा

रुळावर आणण्याचे कौशल्यही लेखकाजवळ असले पाहिजे. नाटयछटेतील छोटया-मोठया घटना संभवनीय वाटल्या पाहिजेत. मूळ कथानकाशी त्यांचा सांधा सुटता कामा नाही. कथानकाची रोचकता आणि आकर्षकता अधिक वृद्धिदंगत करण्यासाठी नाटयछटेत काही उपकथानकाचा अभास निर्माण केला जातो त्याला हवे तर चमत्कृतीही म्हणता येईल. अशी ही उपकथानके मुख्य कथानकाशी एकजीव झाली पाहिजेत. तर ती नाटयछटा अधिक वरच्या पातळीवर जाते. नाटयछटा प्रभावी होण्यासाठी ती मधून मानवी आणि मानवेतर जीवसृष्टीतील अनेकविध विषय प्रतिबिंबित झाले पाहिजेत. मोजक्या, सुयोग्य, सुसंगत घटना त्यातून तितक्याच समर्थपणे व्यक्त व्हावयास हव्यात. पात्रपरिपोष व समर्पक प्रसंग यामुळे कथानक आकर्षक बनते. नायक-खलनायक, कौटुंबिक संघर्ष कथानकात रंजकता आणतात. आकर्षक - वेधक प्रारंभ, कथानकाचा विविध घटना प्रसंगातून समतोल विकास आणि परिणामकारक शेवट ही उत्कृष्ट कथानकाची तंत्रे होत. कथानकाचा शेवट सुखद अथवा दुःखद असला तरी प्रभावी असला पाहिजे. यशस्वी कथानकाचे हे गमक आहे.

### व्यक्ती रेखाटन :

माणूस हा ललित वाङ्मयकृतीचा केंद्रबिंदू आहे. नाटयछटेत आपल्याला समाजात वावरणारी सुष्ट, दुष्ट प्रवृत्तीची माणसे भेटतात. ही माणसे समाजात जशी वावरतात तशी ती साहित्यकृतीतूनही दिसली पाहिजेत. तसेच मानवेतर प्राण्यातील नाजूक कृती हालचालीसह नाटयछटेत उतरले पाहिजेत. काही नाटयछटेत माणूस केंद्रबिंदू असतो तर काही छटेत मानवेतर प्राणी केंद्रस्थानी असतात. अशा व्यक्तीची, प्राण्यांची तसेच अपार्थीवातील घटकांची वेधक, मार्मीक, आकर्षक, वर्णने आपल्याला नाटयछटेत पाहावयास मिळतात. नाटयछटा वाचत असताना ही पात्रे जिवंत असल्याचा आणि प्रत्यक्ष आपल्या डोळ्यांसमोर असल्याचा भास होतो. याचे कारण म्हणजे त्यांचे शारीरिक आणि मानसिक धर्म नाटयछआकाराने स्वीकारलेले असतात. एखाद्या पात्राच्या मनोवृत्तीचे चित्रण ज्याप्रमाणे लेखक करतो त्याच प्रमाणे एकाच पात्राच्या विविध

मनोवृत्तीचे ही तो चित्रण करीत असतो. त्यामुळे ते पात्र त्याच्या भाव भावनांसह जिवंतपणे साकार होते. अशी जिवंत पात्रे नाटयछटेचे एक प्रभावी अंग आहे. पात्राची संस्कृती मनोधर्म आणि समाजरिथती यातून लेखकाने त्यांची जडणघडण केलेली असते. कथानकापेक्षा त्यक्ती रेखाटनाला यादृष्टीने नाटयछटेत अधिक महत्व असते.

### संवाद :

उत्तम संवाद हा नाटयछटेचा गाभा आहे. जेव्हा पात्रे संभाषण करीत असतात, तेव्हा त्यांचे बोलणे, वाचकांच्या दृष्टीने एकाचवेळी स्वाभाविक, अपरिहार्य, आणि नाटयात्म परिणामाच्या दृष्टीनेही अर्थपूर्ण वाटले पाहिजे ज्याप्रमाणे रांगोळीच्या तुटक-तुटक ठिपक्यांनी एक परिपूर्ण कलाकृती निर्माण होते त्याप्रमाणे संवादानेही एक परिपूर्ण अशी कलाकृती निर्माण होत असते. आणि म्हणूनच संवाद हा मानवी अंगासारखा असतो असे म्हटले जाते.

संवादाचा अवतार हा स्वाभाविक हवा. उत्तम संवादरचनेने दोन गोष्टी साधतात एक म्हणजे पात्रांचे स्वभाव दर्शन घडते आणि दुसरे म्हणजे कथानकाचा विकास होतो. पात्रांच्या तोंडी भाषा अशी असली पाहिजे की, तीमधून त्या व्यक्तीचा स्वभाव सहज रीतीने व्यक्त व्हावा. सारांश; साधी, सोपी, कथानकाला गती देणारी आणि स्वभावनिदर्शक अशी संवादरचना हवी. भावभिजल्या बोलक्या संवादलेखनामुळे अचूक भावचित्रणात आत्मीयता येते. त्याचप्रमाणे मुळचाच प्रभावी असणारा प्रसंग अधिकच नाटयपूर्णरित्या सादर होतो.

### भाषाशैली :

कोणत्याही ललितकृतीत चित्तवेधकता आणणारे लेखकाच्या हातातील महत्त्वाचे शस्त्र म्हणजे त्याची भाषाशैली होय. भाषाशैलीमध्ये, वाक्यांना एकप्रकारची लय असावी. वाक्य हे विचाराचे एक पूर्ण परिमाण असावे आणि या सर्वांनी वर्णविषयाची अधिकाधिक शोभा वाढवावी अशा प्रकारची

भाषाशैली असावी; अशी अपेक्षा असते. नाटयछटेचे सौंदर्य छोटया आणि अर्थपूर्ण वाक्यांनी वाढते. शब्दांना असणारा नाद, वाक्यांना असलेली लय यातूनच आकर्षक भाषाशैली निर्माण होते.

प्रौढ, भारदस्त व नाना त-हेच्या भाव - भावना व्यक्त करण्यास समर्थ अशी भाषा हा नाटयछटेचा सर्वात मोठा गुण आहे. प्रसन्न व प्रवाही भाषेत नानाविध जीवनच्छटा दाखविण्याचे सामर्थ्य नाटयछटाकरांच्या वाणीत व लेखणीत असावे लागते. नाटयछटेतील भाषा ही अल्पाक्षररमणियत्वाने शोभणारी तुटक आणि सूचक अशी असावी.

### चित्रात्मकता :

चित्रमयता हा नाटयछटेचा महत्त्वचाचा घटक आहे. शब्दांच्या साहाय्याने त्यातील प्रसंग, घटना, व्यक्ती त्यांच्या बहिरंग अंतर्गंग स्वरूपासह वाचकांच्यापुढे जेवढया सहजपणे जिवंत होतील तेवढी ती कलाकृती अधिक श्रेष्ठ दर्जाची ठरत असते. नाटयछटेच्या विषयाच्या अनुषंगाने विचार करित असताना जाणवते की, त्यामध्ये काळ, वेळ, प्रसंग या छोटया गोष्टींचे निर्देशही दिसले पाहिजेत. तरच ती कलाकृती चित्रमय होऊ शकेल.

### मनोविश्लेषण :

मनाचे सूक्ष्म परीक्षण करून त्यातील सुष्ट-दुष्ट अशा सूक्ष्म प्रवृत्तींचा व आकांक्षांचा छडा लावणे यालाच मनोविश्लेषण अशी परिभाषिक संज्ञा आहे. पात्रांच्या मनःसृष्टीचे यथार्थ चित्रण हे यशस्वी नाटयछटेचे महत्त्वाचे अंग असते. पात्रांकरवी स्वतःच्या भाव-भावना, आकांक्षा ति-हाईतपणाच्या अविर्भावाने व्यक्त करण्याची उत्कृष्ट संधी लेखकाला मनोविश्लेषण पध्दतीमुळे मिळते याचे ठळक उदाहरण म्हणून 'ज्ञानेश्वरी'चे देता येईल -

ज्ञानेश्वरीच्या १६ व्या अध्यायात ज्ञानेश्वरांनी एका बाजूला दैवी संस्कृतीचे तर दुस-या बाजूला आसुरी संस्कृतीचे मर्मग्राही विश्लेषण केले आहे. ते करित असतात त्यांनी ज्याप्रमाणे माणसाच्या ठिकाणी असणा-या सत्त्व,



नम्रता, त्याग यासारख्या चांगल्या गुणांचा उहापोह केला आहे. त्याचप्रमाणे काम, क्रोध, लोभ, दंभ, अहंकार या सारख्या वाईट गुणांचाही उहापोह केला आहे. १६ व्या अध्यायात ज्ञानेश्वरांनी याप्रमाणे मानवीमनाचे सूक्ष्म परिक्षण करून त्यांच्या ठिकाणी असणा-या सुष्ट आणि दुष्ट प्रवृत्तींवर नेमकेपणाने वांट ठेवले आहे. 'ताटीच्या अभंगातही, अहंकाराने अज्ञान वाढते व त्यामुळेच क्रोध हा विकार बळावतो. असा उपदेश लहानग्या मुक्ताईने ज्ञानेश्वरांना केलेला दिसतो. मुक्ताईच्या भाव जीवनातील नाटयछटा काव्यरूपाने प्रगट होताना दिसते.

### वातावरण :

चित्रकलेत जसे पार्श्वभूमीला महत्त्व असते. तसे नाटयछटेत वातावरणाला महत्त्व असते. नाटयछटेतील व्यक्तीरेखाटन, रूथानक यांना वातावरणामुळे अधिक उठाव येतो. आकाशातल्या मूळ पार्श्वभूमीवर एखादे वटलेले उंच झाड जसे सौंदर्यपूर्ण दिसते. तसे प्रभावी वातावरणनिर्मिती मुळे नाटयछटेतील घटना, प्रसंग अधिक सौंदर्यपूर्ण व आकर्षक होतात. स्थीलकालाचे वैशिष्ट्ये म्हणजे वातावरण होय. वातावरणामुळेच नाटयछटेत चित्रमयता येते. वातावरण निर्मिती जेवढी परिणामकारक तेवढी ती नाटयछटा अधिक अस्सल दर्जाची, जिवंत होते.

### संघर्ष :

नाटयछटेचे प्राणतत्व म्हणजे संघर्ष होय. दोन इच्छा, दोन विचारांमध्ये स्पर्धा सुरु झाली की, संघर्षाला आरंभ होतो. अशा या संघर्षाचे स्वरूपही भिन्न - भिन्न प्रकारचे असते. व्यक्ती विरुद्ध व्यक्ती, व्यक्ती विरुद्ध समाज, व्यक्ती विरुद्ध निसर्ग किंवा व्यक्तीच्या मनाची द्विधा स्थिती यामुळे संघर्षाची निर्मिती होते.

नाटयछटेत पात्रांशी निगडित देश, काल, निसर्ग, परिस्थिती सूचकतेने व्यक्त झालेली असते. संघर्षामुळे असे विविध कंगोरे असणा-या पात्राचे

व्यक्तीमत्त्व आपोआप उलगडत जाते. संघर्षाशिवाय नाटय साकार होऊ शकत नाही. त्यामुळे नाटयछटेत संघर्ष हा अटळच असतो.

**प्रायोगिकटा ( अभिनय ) :**

नाटयछटेच्या सादरीकरणाच्या दृष्टीने विचार करता पहिली गोष्ट म्हणजे नाटयछटा एकपात्री असतात. नाटकाप्रमाणे अनेक पात्रं यात असत नाहीत. दुसरी पात्रं असतात ती फक्त अदृश्य स्वरूपात गृहीत धरलेली असतात. नाटयछटा सादर करीत असताना, ती केवळ दोन ते तीन मिनिटात सादर होऊन रसिकांच्यावर इष्ट तो प्रभाव पाडू शकते. यादृष्टीने विचार करता नाटयछटाकार हा नाटककारापेक्षा अधिक कल्पक, प्रतिभावंत आणि द्रष्टा असावा लागतो. किंबहुना नाटयछटाकार हा नाटककारापेक्षा अधिक प्रतिभावंत असतो हे आपल्याला मान्यच करावे लागते.

नाटयछटा रंगमंचावर सादर करणारा नट व त्याचे अभिनय कौशल्य हे महत्त्वाचे असते. नटाला वातावरणाची निर्मिती आपल्या अभिनयातूनच करावी लागते. नाटयछटेच्या सादरीकरणाबाबत बोलत असताना पुरुषोत्तम कनिटकर म्हणतात - "अभिनयांत कसलेल्या नटांना देखील पहिल्याच वाक्याने सारे चित्र प्रेक्षकांसमोर विशेष कोणतीही रंगमंचव्यवस्था, प्रकाशयोजना , वेषभूषा आदि साधनांचा फारसा उपयोग न करता उभे करावे लागते". ३

नाटयछटेच्या तंत्राचा अभ्यास या प्रकरणांत आवश्यक त्या विस्ताराने मांडल्यानंतर तिस-या प्रकरणांत दिवाकरांच्या नाटयछटांचा या तंत्राच्या अनुषंगाने चिकित्सक अभ्यास करणार आहोत.

संदर्भ ग्रंथ सूची

अ.न.	पुस्तकाचे नांव	लेखक
१.	समग्र दिवाकर ( प्रस्तावना)	सरोजिनी वैद्य
२.	नाट्यरुटेच्या निमित्ताने	नरहर कुरुंदकर प्रतिष्ठान - ऑगस्ट १९७१
३.	मराठी रंगभूमीचे निर्माते कै. अण्णासाहेब किर्लोस्कर ( प्रकरण २ रे)	सौ. मंदाकिनी मोने संशोधक प्रबंध १९६७
४.	दिवाकरांच्या प्रयोगक्षम नाटयछटा	पुरुषोत्तम कानिटकर नाटयदर्पण - ऑक्टोबर १९७३.