



Research Paper - Marathi

नाटक म्हणजे काय ?

डॉ. राजश्री देशपांडे.

Head - Marathi Department,
Sinhgad College of Arts and Commerce, Pune.

नाटक हा अनन्य साधणारण साहित्य प्रकार आहे. अन्य कोणत्याही साहित्य प्रकाराला नसलेले प्रायोगिक मूल्य एकट्या नाटकालाच असते. कथा कादंबरीसारखे नाटक हे केवळ वाचण्यासाठी नसते, ते पहाण्यासाठी असते अन्य साहित्य प्रकार रसिक वाचकांसाठी असतात तर नाटक प्रेक्षकांसाठी असते.

भारतात प्राचीन काळापासून रंगमंचीय नाटक अस्तित्वात आहे. भास कवी भरतपूर्व काळातील मानला जातो. याचा अर्थ संस्कृत रंगभूमी भरतपूर्व (नाट्यशास्त्राचा कर्ता) काळात प्रगत अवस्थेत पोहचली होती. ग्रीक रंगभूमी देखील अडीच हजार वर्षापूर्वीची आहे. त्यामुळेच 'नाटकाची' व्याख्या करण्याचा प्रयत्न पुरातन आहे. म्हणजेच शेकडो पौर्वात्य आणि पाश्चिमात्य ग्रंथकार नाट्यचर्चेत गुंतून पडलेले दिसतात. या ग्रंथकारांनी नाटकाच्या भिन्नभिन्न व्याख्या दिलेल्या आहेत. त्या सगळ्यांचा मतितार्थ एकच आहे की, नाटक हे दृश्यकाव्य आहे. 'दृश्यकाव्य' हे नाटकाचे वर्णन सोपे व सुटसुटीत आहे. 'दृश्य' या शब्दातून रंगभूमीची सूचना होते, तर 'काव्य' हा शब्द साहित्याची सूचना देतो. नाटक नावाचा खेळ प्रत्यक्षात येण्यासाठी साहित्य आणि रंगभूमी यांचेसह अस्तित्व महत्त्वाचे असते. प्राचीन काळी त्रेतायुगात इंद्रादी देव ब्रह्मदेवाकडे गेले आणि म्हणाले "क्रीडनीयकमिच्छमोदृश्यं श्रव्यच यद्भवेत" अर्थात ऐकण्यास मधुर व पहाण्यास रम्य असा खेळ आम्हाला दाखवा या मागणीला अनुसरूनच ब्रह्मदेवाने भरताला नाट्यवेद शिकविला. पुढे भरताने तो आपल्या पुत्रांना शिकविला व नंतर तो भारतवर्षात पसरला. नाटकाच्या अंगोपांगाची तर्कशुद्ध चर्चा करणारा पहिला ज्ञात ग्रंथ म्हणजे 'नाट्यशास्त्र' इ.स.पू. २०० ते इ.स. २०० च्या दरम्यान केव्हातरी या ग्रंथाची रचना भरतमुनीने केली. ज्याअर्थी एवढी सखोल चर्चा या ग्रंथात आढळते, त्या अर्थी त्यापूर्वी रंगभूमी व नाट्यचर्चा विकसित अवस्थेत असणार. नाट्य

शास्त्राच्या पहिल्या अध्यायात नाट्यवेद व नाट्यशास्त्र यांची उत्पत्ती कशी झाली आहे, हे सांगितले आहे. ब्रह्मदेवाने ऋग्वेदातून 'पाठ्य', यजुर्वेदातून 'अभिनय', सामवेदातून 'गीते' आणि अथर्ववेदातून 'रस' घेऊन नाट्यवेद तयार केला व हा 'पंचमवेद' भरतास दिला. म्हणूनच नाट्य शास्त्रातील नाटकांची व्याख्या महत्त्वपूर्ण ठरते. या जगात सुख दुःखान्वित असा लोकस्वभाव दिसून येतो. तोच अंगादिक अभिनयाने उचेल म्हणजे अभिसंक्रांत झाला म्हणजे त्यास नाट्य म्हणतात.

'नाटक' हा शब्द 'नट' या धातूपासून आलेला आहे. पाणिनीने हा शब्द 'नट-नाचणे', अभिनय करणे या धातूपासून आलेला आहे. त्यामुळे नटाचे अभिनयकर्त्याचे जे कृत्य ते नाटक होय. इंग्रजीतील Drama (ड्रामा) हा शब्द मूळ ग्रीक Dram (ड्रॅन) या शब्दावरून आलेला असून त्याचा अर्थ कृती करणे (to do) असा आहे. यावरून प्राचीन भारत व प्राचीन ग्रीस यांच्यात नाटकासंबंधीची धारणा सारखीच होती. भारतीय नाट्यकलेचा उगम धार्मिक विधीतून झाला. ऋग्वेदातील अनेक सुक्तातून नाटकाची परिणती झाली असावी. ग्रीक नाटकाचा उगम धार्मिक उत्सवाच्या निमित्ताने झालेला आहे. 'डायोनिसस' नामक पुरुष देवतेच्या उत्सवप्रसंगी जी वृंदगीते (डिथिरेंब) गायली जात, त्या वृंदगीतांना नाट्यरूप देण्याच्या प्रयत्नातून ग्रीक नाटकाचा जन्म झाला. ग्रीक नाट्यकलेच्या अध्ययनाचा मानबिंदू म्हणजे अरिस्टॉटलचा 'पोएटिक्स' हा ग्रंथ होय. भारतीय परंपरेत भरताच्या नाट्यशास्त्राला जे स्थान आहे तेच स्थान पाश्चात्य समीक्षेत अरिस्टॉटलच्या काव्य शास्त्राला आहे. सर्व कलांच्या संदर्भात त्याने 'काव्यशास्त्रात' अनुकृती सिद्धांत मांडलेला आहे. "Art imitates Nature" हे काव्य शास्त्रातील मुख्य विचारसूत्र आहे. साहित्य मग ते काव्य असो वा नाटक अनुकृतीचा विषय

‘क्रियामग्न माणूस’ (Man in action) हा होय. भरत ज्याला ‘लोकरचभाव’ संबोधतो. पौर्वात्य आणि पाश्चात्य ग्रंथकारांनी नाटकाची व्याख्या करण्याचा पुन्हा पुन्हा प्रयत्न केलेला असला तरी निर्दोष व्याख्या करणे कुणालाही शक्य नाही. यातून एवढाच बोध घ्यायचा की नाटक ही एक रचना असली तरी ती कथा-कादंबरीपेक्षा वेगळी रचना आहे. कथा कादंबरी इतकी ती मुक्तरचना नाही. रंगभूमी व प्रेक्षक यांचे भान ठेवूनच ही रचना होत असते. नाटक हे प्रयोगासाठी लिहिले जात असल्याने प्रयोगाबरोबर येणारी सगळी बंधने स्वीकारूनच नाटककाराला लेखन करावे लागते. ज्यावेळी नाटकाचा आकृतीबंध नाटककार मनोमन स्वीकारतो त्यावेळी या सगळ्या मर्यादांचे त्याला भान असते. नाटकाची बरीचशी यथोचित ‘व्याख्या’ करण्याचा प्रयत्न प्रा. निकोल यांनी केलेला आहे. त्यांच्या मते, नाटकातून जीवनाविषयक जाणवा व्यक्त होतात. त्या जाणवांचा वा कल्पनांचा नटाद्वारे अन्वयार्थ लावला जातो व नटांच्या उक्ती व कृतीद्वारे प्रेक्षकांना आनंद मिळतो. प्रा. वसंत कानेटकर हे जसे नाटककार आहेत, तसेच नाटक या कला प्रकाराबद्दल सतत चिंतन करणारे एक समीक्षक आहे. ‘नाटक : एक चिंतन’ या छोटेखानी पुस्तकात नाटकाची व्याख्या करण्याचा त्यांनीही प्रयत्न केला आहे. नाटकातील महत्त्वाचे घटक त्या व्याख्येतून स्पष्टपणे प्रतीत होतात. नाटकाला एक कथावस्तू असते (Plot) ही घटना व प्रसंग (situations and incidents) यांनी गुंफित असते. त्यातूनच पात्रे (Character) प्रगट होतात. संवाद हे प्रकटीकरणाचे प्रमुख साधन असते असे लिखित नाटक रंमंचावर नेपथ्यादिकांच्या सहाय्याने नट-नटी प्रेक्षकांसमोर अभिनयित करतात. तेव्हा नाटक जन्मास येते. असे खुद्द प्रा. कानेटकरांचे मत आहे.

नाटकाचा व नाट्यगृहाचा अत्यंत निकटचा संबंध आहे. भरताने वर्णन केलेले नाट्यगृह शास्त्रीय दृष्टीने बांधलेले असून त्यातील रंगमंच, प्रेक्षागृह, नेपथ्यगृह इ. घटकांची कलात्मक पद्धतीने मांडणी केलेली दिसते. नाट्यकृतीचा रसास्वाद प्रेक्षकांना कुठल्याही प्रकारचा अडथळा न होता घेता यावा, यासाठी नाट्यगृह बंदिस्त असणे अत्यावश्यक आहे असे भरत वर्णन करतो. त्याने नाट्यगृहाचे पुढीलप्रमाणे तीन प्रकार सांगितले आहेत. १) विकृष्ट (आयताकार) २) चतुरस्र (चौकोनी) ३) त्र्यस्र (त्रिकोणी).

आजच्या नाट्यगृहाचे स्वरूप मात्र वेगळे आहे. अलिकडे निर्माण झालेल्या नाट्यगृहात वास्तुशैली, प्रायोगिक नाट्यासाठी सूत्रबद्ध जागा संगीत व आवाजाची पुरेपूर लय राखणारी ध्वनिव्यवस्था अशी खास वैशिष्ट्ये आहेत.

नाट्य वाङ्मयाची पूर्तता दृश्यविषयांनीच होऊ शकते आणि म्हणूनच नाटककार हा पूर्ण कलाकार नाही असे म्हणावे लागते. ह्याचे प्रत्यंतर नाटकाच्या प्रथम प्रयोगाच्या वेळीच येते. आपण नाटक लिहिले खरेपण दृश्य स्वरूपात प्रेक्षकांकडून त्याची संभावना कशी होते ह्याकडे नाटककाराचे डोळे लागलेले असतात. लघुकथाकार, कवी, कादंबरीकार, निबंधकार हे सगळे ज्याप्रमाणे आपल्या विचारांचा, कल्पनांचा, भावनांचा, अनुभवांचा वाङ्मयीन आविष्कार केल्यावर मोकळे होतात. त्यांच्या यशापयशाबद्दल ते काहीसे बेफिकीर असतात. अमाप यशानंतर दुसरी तशीच, तितकीच प्रभावी कलाकृती निर्माण केलीच पाहिजे अशी काही जबाबदारी त्यांच्यावर असतेच असे नाही आणि अपयशानंतर दुसरी कलाकृती निर्माण करण्याबाबत त्यांना चाचरावे लागत नाही, माघार घ्यावी लागत नाही. ते तसाच आपला मार्ग हवा तर चालू शकतात किंवा बदलू शकतात किंवा सोडूनही देऊ शकतात आणि म्हणूनच ते स्वयंपूर्ण कलाकार आहेत असे आपण म्हणून शकतो. पण नाटककाराच्या वाङ्मयाची जातच अपूर्ण आहे आणि त्याच्यावर जबाबदारी मात्र कितीतरी पटीने जास्त आहे. कारण नाटककाराने निर्माण केलेले साहित्य, कलाकृती ही एकट्या दुकट्यावर परिणाम करून थांबत नाही, तर समाज जीवनावर, समूह जीवनावर, एखाद्या गावाच्या अगर देशाच्या नव्हे तर जगाच्या जीवनावर ही परिणाम करून जाते. म्हणून नाटककाराला केवळ रंजनकार व शिक्षणकार असून चालत नाही तर तो जीवनाचा भाष्यकार उरतो. त्याचे कलाकृतीतील शब्द, आशय हे नुसते ग्रंथरूपाने निर्जीवपणे पडून चालत नाही तर त्यांना दृश्य रूपाने, प्रयोग रूपाने रंगमंचावर उभे रहावेच लागते. तरच त्या नाटककाराच्या अस्तित्वाला अर्थ प्राप्त होतो. प्रत्येक नाटककाराचा त्याच्या रचनांच्या नाट्यनिर्मिती मागे दृष्टीकोन असतो. नाटक ही परावलंबी कला आहे. ही जिवंत प्रयोगाची व जिवंत प्रतिसादाची कला आहे, पण सामर्थ्य मूळ लेखकाचे असते. कारण रंगमंचावरील दृश्यांना मर्यादा आहेत. प्रत्येक नाटककार नाटक लिहिताना

मनाच्या रंगमंचावर ते पहात असतो व तो त्याचा पहिला व मुक्त प्रयोग असतो. रचनाकौशल्य हा नाटककाराच्या प्रतिभेचा भाग आहे असे रचतः प्रा. वसंत कानेटकर मानतात.

नाटकाच्या संवादात संघर्ष व नाट्य असते. नाटकातील व्यक्तिरेखा संवादातून व्यक्त होते. त्याचबरोबर नाट्यपूर्ण घटना व प्रसंग हे संवादातूनच व्यक्त होतात. नाटकाच्या संवादात स्वगत भाषणे असतात. संभाषणात मात्र स्वगत भाषणे नसतात. नाटकातील संवाद आणि दैनंदिन संभाषणाने दुहेरी कार्य साधावयाचे असते. एक उपयुक्ततेचे आणि दुसरे अनुपयुक्ततेचे! नाटकातील संवादाने कथानकाला गती देण्याचे, भावचित्रणांची उकल करण्याचे, त्यांच्या मनोविकारांचे व भावनांचे दर्शन घडवण्याचे आणि एकूण वातावरण व परिस्थितीचे वर्णन करण्याचे उपयुक्त कार्य साधावयाचे असते. त्याचप्रमाणे संवादातून आपणास कल्पना विलास, भाषा सौंदर्य, विनोद ह्यांचे दर्शन ज्यावेळी घडते त्यावेळी संवादाने अनुपयुक्ततेचे साधले जाते. रंगमंचावर घडणाऱ्या कृतींशी साहचर्य व रंगमंचाबाहेरील कृतीची म्हणजेच ज्या गोष्टी नाटककार रंगमंचावर दाखवू शकत नाही, अशा कृतींची माहिती प्रेक्षकांना देणे, असे दुहेरी कार्य संवादातून साधावयाचे असते. त्यात नाटककाराचे कौशल्य असते. तसेच नाटकातील पात्रांचे संवाद रंगमंचावर बोलणे म्हणजे काही व्यासपीठावरील भाषण नव्हे. ते सत्याभास निर्माण करणारे जीवनसदृश संभाषण असते हे विसरून चालणार नाही. संवाद म्हणजे नुसते संभाषण नाही. त्यात रोजच्या व्यवहारातील संभाषणापेक्षा काही निराळे असते की जे प्रेक्षकांना जाणवते व सुखावते. प्रेक्षकांच्या कानावर चांगले खुसखुशीत गतीमान व लाह्या फुटाव्या तसे संवाद पडल्यावर त्यांना एक आगळाच आनंद जाणवतो. नाटकातील कथानक, प्रसंग, घटना, स्वभाव चित्रण व कृती ही संवादातून प्रकट होत असते. कार्यकारण भावाने ते एकमेकांशी निगडित झालेले असतात. संवाद हे भाषेशी निगडित असतात. तेव्हा साहजिकच भाषां सुद्धा अनुरूप अशीच पाहिजे. नुसती जीवनातील साधी भाषा नको आणि काव्यमयही नको. शोभेल अशीच भाषा पात्रांच्या संवादातून आली पाहिजे. उत्तम गद्यशैलीचे गुण हे उत्तम संवादालाही लागू आहेत. संवादातील भाषा क्लीष्ट नसावी तिची योजना जाणीवपूर्वक काव्याची असते. सफाईदारपणा, सूचकता व सहजता भाषेत असावी. प्रत्यक्षात व कृत्रिमता यांचे उत्तम मिश्रण

नाटकाच्या संवादातून आले पाहिजे. नाटककाराला कथेचे सारे दुवे केवळ व्यक्ती व्यक्तीतील संभाषणाच्या द्वारेसाधून घ्यावे लागतात. कानेटकरांच्या बाबतीत बोलायचे तर खटकेबाज संवादशैली ही त्यांच्या नाटकाची बलस्थाने आहेत. उदा. - प्रेमा तुझा रंग कसा ?, हिमालयाची सावली, कस्तुरीमृग इ. नाटकातील संवाद हे नेहमीच गद्य असतात हे खरे. परंतु काही ठिकाणी नाटकातील पदातून काव्यात्म संवाद आपणास आढळतात. वसंत कानेटकरांच्या 'लेकुरे उदंड जाली' या नाटकातील काव्यात्म संवाद हे त्याचे उत्तम उदाहरण आहे. या नाटकातून तर थेट प्रेक्षकांशी कानेटकरांनी संवाद साधलेला आपल्याला दिसेल. 'नल दमयंती', 'कधीतरी कोठेतरी' या काही नाटकातूनही कानेटकरांनी हा प्रयोग केल्याचे आढळते. कानेटकरांचे संवाद छोटे नसले तरी चटकदार प्रसंगानुरूप व भाषेच्या फुलोऱ्याने नटलेले आहेत. त्यामुळे त्यांच्या संवादालाही एक निराळे सौंदर्य प्राप्त झाले आहे. भाषेचा भारदस्तपणा व प्रौढपणा त्यांच्या संवादातून आढळतो. नेपथ्य हे नाटकाचे पूरकतंत्र मानले जाते. वातावरण निर्मितीसाठी आणि सोयीसाठीही याचा वापर होतो. नेपथ्याची वाटचाल ही ढोबळाकडून सूक्ष्माकडे आणि कलात्मक वास्तवाकडे झाली आहे. प्रतिकात्मक नेपथ्य हा नवनाटकाच्या अविष्काराचा अगदी अविभाज्य भाग झाला आहे. १८७३ च्या सुमारास पारशी नाटक मंडळ्यांप्रमाणे भडक रंगवलेले देखाव्यांचे पडदे वापरण्यास सुरुवात झाली. देवादिकांची चित्रे असलेले पडदे, महालांचे पडदे, खांब व कूमानी दाखवणारे पडदे, दरबाराचा देखावा, बगीचाचा देखावा, जंगल देखाव्यांचे पडदे, तुरुंग - किल्ला - दगडी भिंती या सान्यांचा भास निर्माण करणारे पडदे वापरले जाऊ लागले. पण देखाव्यांच्या पडद्यांचा वापर मोठ्या प्रमाणात होऊ लागला तो बुकिश, नाटके रंगभूमीवर येऊ लागल्यापासून. त्यावेळी रोलर पडद्यांचा म्हणजे लाकडी वाशावर गुंडाळत जाणाऱ्या पडद्यांचा वापर सुरु झाला. या पडद्यांच्या वापरामुळे प्रत्येक प्रवेश कुठेचालला आहेत प्रेक्षकांना कळत असे. कधी कधी झाडांच्या प्रत्यक्ष फांद्या वापरून देखाव्याला वास्तवाची लज्जत आणली जाऊ लागली. अशा तऱ्हेने रंगविलेल्या पडद्यांचे नेपथ्य बरीच वर्षे रंगभूमीवर टिकून राहिले. पाश्चात्य नाटकांचा विशेषतः इब्सेनियन नाटकांचा जसजसा आपल्या नाट्यकृतीवर परिणाम होऊ लागला तसतशी जास्त वास्तव देखावे दाखवण्याकडे प्रवृत्ती वाढू लागली. त्यातच

एकांकी, एक प्रवेशी नाटके अस्तित्वात आल्यावर बॉक्ससेटची निर्मिती झाली. फ्लॅटसीनचे तुकडे एकमेकांस जोडून देखाव्याचा भास हुबेहूब निर्माण करण्यात नेपथ्यकाराचे कसब प्रगत होऊ लागले. ललितकला दर्श नाटक मंडळीने मामा वरेरकरांची नाटके सादर करताना अशा देखाव्यांची निर्मिती केली. अत्र्यांची नाटके सादर करणाऱ्या बालमोहन नाटक मंडळीनेती प्रथा चालू ठेवली. नाट्यमन्वंतर या नाटक मंडळीने अशा वास्तव देखाव्यात फारच पुढे पाऊल टाकले. अशा वास्तवाचा पूर्ण भास निर्माण करणाऱ्या देखाव्यांनी नाट्याविष्काराच्या अनुकूल परिणामाला फारच मोठेव महत्त्वाचे सहाय्य मिळू लागले. अशा देखाव्यांची प्रथा आजपर्यंत अस्तित्वात आहे. प्रतिकात्मक नेपथ्य हे नवनाट्याचे एक अंगभूत तंत्र होऊ पहात आहे. वातावरण निर्मिती करून अभिनयातून प्रकट होणाऱ्या नाट्याविष्काराला सहाय्य करण्यात प्रकाश योजना हेतंत्र फारच प्रगत झालेले आहे. प्रकाशाचा प्रेक्षकांच्या दृष्टीवर परिणाम होऊन त्यांच्या मनात जी रसनिर्मिती होतेज्या संवेदना निर्माण होतात त्यांचा वापर करण्यासाठी परिणामकारक प्रकाश योजना करणे हे अत्यंत महत्त्वाचे तंत्र. अगदी सुरुवातीला प्रकाशासाठी हिलाल आणि समया यांचा वापर करीत असत, याचा हेतू मात्र प्रेक्षकांना नाट्यप्रयोग नीट दिसावा इतकाच असे. राक्षस पाट्यांच्या प्रवेशाला भयानक स्वरूप आणण्यासाठी हिलाकावर राळ फेकून एकदम जाळ निर्माण करीत. दिवट्या आणि मशाली यांच्या उजेडात उघड्यावर, पडद्यांच्या वापरशिवाय होणाऱ्या नाटकांचे प्रयोग होत असत. फुटलाईटसाठी काचेच्या चिमण्यांचा वापर करून प्रकाश देणाऱ्या म्हणजे जवळ जवळ पांढरा प्रकाश देणाऱ्या डिटमार दिव्यांचा वापर सुरू झाला. डिटमार दिवे हे वैभवाचे द्योतक ठरू लागले. काही दिवसांनी किटसनच्या दिव्यांचा वापर सुरू झाला. नंतर गॅसच्या दिव्यात सुधारणा होऊन पेट्रोमॅक्सचे दिवे वापरण्यात येऊ लागले. यानंतर विजेचे दिवे आले आणि प्रकाश योजनेत फारच झपाट्याने प्रगती झाली. कलात्मक प्रकाश योजनेला आणि प्रकाश योजनेचे शास्त्र निर्माण करायला विजेच्या दिव्यांचा म्हणजेच भौतिक प्रगतीचा फार मोठा उपयोग झाला आहे. कलात्मक प्रकाशयोजना करण्याचा प्रयत्न ललितकलादर्श नाटक मंडळीने प्रथम केला. नाट्यमन्वंतर नाटक मंडळीने कनसील्ड लाइटिंगची योजना करून 'आंधळ्याची शाळा' या नाटकात फार वास्तवपूर्ण दृश्ये निर्माण केली. विद्युतदीपांनी प्रकाश योजनेत जी

झपाट्याने क्रांती घडवून आणली तिची वाटचाल वास्तव प्रकाश योजनेपासून ते प्रतिकात्मक प्रकाश योजनेपर्यंत झाली आहे. डिमर्समुळे प्रकाशाची प्रखरता कमीजास्त करून दिवसातील निरनिराळ्या वेळा दाखविणे सोपे झाले आहे. कानेटकरांच्या 'विषवृक्षाची छाया' या नाटकातील पूर येतोतोप्रसंग यादृष्टीनेविशेष लक्षात घेण्याजोगा आहे. हे दृश्य वास्तव वाटावे इतके प्रभावी असायचे. यासाठी बंगाली प्रकाश योजनाकार यांची मदत घेतली गेली होती.

अभिनय म्हणजे वास्तवपूर्ण नाटकातील सृष्टीचा प्रत्यय घडवणारा वास्तवपूर्ण अंगविक्षेप, मुद्रा व भाषणपद्धती या अंगांनी युक्त असा अभिनय. अभिनय हा शब्द अभि+नी (नेणे) या धातूपासून सिद्ध झाला आहे. म्हणजे निरनिराळ्या साधनांच्या सहाय्यासाठी प्रेक्षकांस कलाकृतीतील आशयाकडे नेणारा तो अभिनय. ज्या नाट्यरूपी कलाकृतीतील आशय अभिनयाच्या द्वारे व्यक्त करावयाचा त्यातील 'नाट्य' हा शब्द 'नृत् = नाचणे' या धातूपासून सिद्ध झाला आहे असे मानतात. भरतमुनींच्या म्हणण्यानुसार, अनेक अवस्थांमध्ये असण्याचा व अनेक पद्धतींचे आक्रमण करण्याचा जो लोकस्वभाव आहे, तो योग्य अंगादी अभिनयांनी यथारूप करून दाखविणे याचेनाव नाटक.

नाटककार नाटक लिहितो ते त्याच्या मनःचक्षुसमोर चाललेल्या दृश्याविष्कारावरून. त्याच्या कल्पनेतली पात्रे त्याच्या मनाच्या रंगभूमीवर त्याच्या कल्पनेतले नाटक प्रत्यक्ष घडवीत असतात, पात्रे बोलत असतात, अभिनय करीत असतात. प्रसंग घडत असताना दृश्ये बदलत असतात. स्वतः कानेटकारांना नाटके लिहित असताना ती 'व्हीज्युलाईज्' होत असावीत. म्हणून त्याचा दृश्य परिणाम (इंपॅक्ट) हा प्रेक्षकांपर्यंत तत्काळ पोहोचत असे. उदा. - हिमालयाची सावली, अश्रुंची झाली फुले, विषवृक्षाची छाया इ. कानेटकर हे अंतःस्फूर्त नाट्यकृती निर्माण करणाऱ्या नाटककारांपैकी एक होते, असे आपणास निश्चितपणे म्हणता येईल.

नाटककाराला आपल्या नाट्यकृतीचे यश प्रेक्षकांकडून अजमावण्याकरिता म्हणजे त्याच्या नाटकाचे वस्तुगत सौंदर्य किंवा त्यातील नाट्यगुण सिद्ध करण्यासाठी पडदे ओढणारापासून तो थेट नाटकमंडळीच्या मालकापर्यंत सर्वांचे सहाय्य घ्यावे लागते. कारण या सर्वांच्या हातात नाटकाचे काही ना काही तरी सूत्र असतेच. त्यांचे हे महत्त्व नाटककाराला विसरून चालत नाही.