

## के. नारायण काळ्यांची नाट्यदृष्टी

अशोक दामोदर रानडे

(मूळ प्रसिद्धी - सत्यकथा, संपा. व्ही. पी. भागवत, मौज प्रकाशन गृह, मुंबई, मे १९७९)

(नाट्यविमर्श : के. नारायण काळे; पॉप्युलर बुक डेपो, लॅमिंग्टन रोड, मुंबई ७; पृष्ठे २४+१६०; किंमत ५ रुपये. प्रतिमा, रूप आणि रंग : के. नारायण काळे; नूतन प्रकाशन, २१८१ सदाशिव, पुणे ३०; पृष्ठे १६+१५२; किंमत १७.५० रुपये)

के.नारायण काळ्यांचा 'प्रतिमा, रूप आणि रंग' हा लेखसंग्रह एक प्रभावी संग्रह आहे. आपल्या कालाच्या पुढे असलेल्याचे लेखन दीर्घकाळ वेधक वाटू शकते याच्या खुणा या संग्रहात दिसतात. मराठी नाटकाला रंगभूमीच्या संदर्भात, रंगभूमीला कलांच्या संदर्भात आणि सर्व कलांना सौंदर्य विचाराच्या संदर्भात पाहण्याच्या काळ्यांच्या कमी अधिक यशस्वी प्रयत्नांचा त्यांच्या लिखाणाच्या टिकारूपणात महत्त्वाचा वाटा आहे हे सहज जाणवते. विचारविषयांची विविधता या अनेकसंदर्भी लिखाणाबरोबर येणे अर्थातच अपरिहार्य ठरते. 'मराठी रंगभूमी : प्रथा आणि परंपरा' सारखा ऐतिहासिक दृष्टिकोणाचा लेख; 'मराठी रंगभूमीवरील शृंगाराच्या मर्यादा' वा 'नाट आणि नाट्य : समरसता' सारखा औपपत्तिक आशयाशी भेदकपणे भिडलेला लेख; 'नाट्यवाचन'सारखा विशिष्ट प्रकारच्या नाट्याविष्काराचे सांगोपांग परीक्षण करणारा लेख; 'नाट्यछटा'सारखा सूक्ष्म नाट्यात्मतेकडे झुकणाऱ्या प्रगटनाकडे वळलेला लेख; 'चित्रपट आणि कला' सारखा छोटा, पण माध्यम व कला यांच्या संबंधासारख्या व्यामिश्र सौंदर्यशास्त्रीय प्रमेयाशी झगडणारा लेख - या सर्वांतून के. नारायण काळे यांच्या चतुरस्र चिंतनशीलतेची प्रतीती येते. (तशी त्यांच्या लिखाणातील बहुविधतेची साक्ष संग्रहातील लेखनसूचीवरून सहज पटते.) खरे पाहता 'नाट्यविमर्श' हा काळ्यांचा पहिला लेखसंग्रह (१९६१). या दोन्ही संग्रहांतून घडणारे काळ्यांचे दर्शन बहुवेधी, ठाम आणि तत्त्वचिंतकांचे 'सत्यासाठी विश्लेषण' हे पथ्य पाळणारे आहे. काळ्यांचे चिंतन थोडेफार निष्कर्षांपर्यंत पोचले होते असेही ध्यानात येते. त्यांच्या काही विचारांचा परिचय व परीक्षण या दोन्ही संग्रहांच्या आधारे या लेखात करून घ्यायचे आहे.

काळ्यांना कोणते प्रश्न महत्त्वाचे वाटत होते ते बारकाईने पाहू लागल्यास असे लक्षात येते की 'नाटकाचे साहित्यमूल्य आणि त्याचे प्रयोगमूल्य यांचे नाते काय' हा प्रश्न त्यांना बराच महत्त्वाचा वाटत होता. या संदर्भात 'प्रतिमा, रूप आणि रंग' या संग्रहातील त्यांचे पुढील मुद्दे लक्षात घेण्यासारखे आहेत :

१. "लिखित प्रबंध ही निर्मितीमूलक कलाकृती आहे, तर प्रयोग ही कृतिमूलक अभिव्यक्ती आहे." (पृष्ठ २२)
  २. "रंगभूमी आणि नाटक यांचे साहचर्य व सहकार्य परस्परपोषक असले तरी त्यांचे अस्तित्व मूलतः परस्परसापेक्ष नाही." (पृष्ठ २३)
  ३. "(वाचनातली) अनुभूती संकल्पनात्मक असते... (प्रयोगातली) प्रेक्षकांची अनुभूती प्रामुख्याने संवेदनात्मक असते." (पृष्ठ ४५)
  ४. "नाटकाचे प्रयोगात होणारे स्थित्यंतर म्हणजे एक प्रकारचे कलांतरच होय." (पृष्ठ ५८)
  ५. "रंगभूमी व नाटक यांचा अविच्छेद्य संबंध आहे, या कल्पनेने नाट्य-साहित्याची फार मोठी हानी झाली आहे. (पृष्ठ ८८)
  ६. "नाट्यात्मकता हा सर्व कलांचा साधारण व आवश्यक गुण आहे; पण नाट्यरूपता हा मात्र काही वाडमयप्रकारांचा विशेषपणा आहे." (पृष्ठ ९६)
- ( 'नाट्यविमर्श' या संग्रहातूनही अशी अनेक अवतरणे घेता येतील.)

वरवर पाहता परस्परविरोधी वाटणाऱ्या त्यांच्या भूमिकेची सुसंगत मांडणी करता येते :

नाट्य हे एक मूलभूत कलातत्त्व असून त्याचा आढळ सर्व कलाविष्कारांत होतो. परंतु नाट्य हेच ज्याचे प्रधान प्रगटन म्हणता येईल, अशा कलाविष्कारांत नाट्य-साहित्य व नाट्यप्रयोग या दोहोंचा समावेश होतो. सर्व नाट्यसाहित्याचा प्रयोग होऊ शकत नाही व ज्यांचा प्रयोग होऊ शकत नाही अशांना 'पाठ्य' काव्य म्हटले पाहिजे. ज्यांचा प्रयोग होऊ शकतो त्या नाट्यसाहित्याबाबत मात्र प्रयोगाने फार फरक होतो. केवळ प्रयोगमूल्यांकडे लक्ष दिल्यामुळे साहित्यमूल्यांची हानी होते व साहित्यमूल्यांवरच लक्ष केंद्रित केल्याने नाट्यतत्त्वाचा वेध घेता येत नाही. प्रयोगात प्रेक्षक हा केवळ घेणारा नसून घडविणारा घटक असतो. (शेवटच्या विधानासाठी 'प्रतिमा, रूप आणि रंग', पृष्ठ ५४ पाहा.)

'पाठ्य' या नाट्यभेदाची काळ्यांची कल्पना सूक्ष्म आणि सोयीची पण आहे. 'नाट्य' म्हणजे एक तर 'पुस्तक', नाही तर 'प्रयोग' अशी एकांतिक भूमिका घेण्याची आपत्ती यामुळे टळते. त्याचप्रमाणे 'एकाचे मूल्यमापन केल्याने दुसऱ्याविषयी पण निर्णय दिला' हे खोटे समाधानही लाभू शकत नाही.

संहिता व प्रयोग यांच्या नात्यासंबंधाने काळ्यांनी जी भूमिका घेतली आहे तिचाच परिपाक म्हणून वाचिक अभिनयाचे त्यांना जे महत्त्व वाटते त्याचा उल्लेख करता येईल. "रंगाविष्कार-कलेच्या आणि भौतिक जीवनाच्या गुंतागुंतीच्या स्वरूपाच्या विकासाबरोबर वाचिक अभिनयाला अधिकाधिक महत्त्व येऊ लागले... तो आंगिक अभिनयापेक्षा अधिक वरचढ होऊन बसला." ('प्रतिमा, रूप आणि रंग'; पृष्ठे ४१-४२) असे काळे ठामपणे मांडतात. त्याचप्रमाणे 'छापिल शब्द बोलका व जिवंत करणे म्हणजे वाचनकला' असेही ते सांगतात ('प्रतिमा, रूप आणि रंग'; पृष्ठ १३). याच्याही पुढे जाऊन, कादंबऱ्या, लघुकथा इत्यादीपेक्षा काव्याची पुस्तके कमी का खपतात? नाटके कमी का वाचली जातात? व प्रयोगासाठीच नाटक लिहावे असे समीकरण झाल्यामुळे उच्च साहित्यमूल्ये असलेले नाट्यात्म लेखन का होत नाही? या सर्व प्रश्नांचे कारण 'वाचनकलेचा ऱ्हास' असेही ते नोंदवतात ('प्रतिमा, रूप आणि रंग'; पृष्ठ ८४). "नाट्यविमर्शात तर त्यांनी आणखी पुढचे विधान केले आहे. ते म्हणतात : "नाटकगृहात प्रेक्षक व नट यांमध्ये जे अंतर असते ते लक्षात घेता प्रायः नटाची भूमिका प्रेक्षक डोळ्यांपेक्षा कानांनीच अधिक आकलन करतात, असे म्हणण्यास हरकत नाही. अर्थात भूमिका परिणामकारक होण्यासाठी नटाला आवाजाची देणगी अत्यंत आवश्यक आहे." (पृष्ठ १२७).

'पाठ्यकाव्य' हा नाट्यभेद म्हणून समोर मांडणाऱ्या काळ्यांनाच वाचिक अभिनय महत्त्वाचा वाटे असे नाही; केशवराव दात्यांनीही 'अभिनय म्हणजे शब्दांच्या मधे करण्याचे जोड काम' अशी व्याख्या केली होती. नाट्यवाचनाच्या प्रयोगाची चळवळ व्हावी अशा तिडीकीने त्यावर विचार करणारे काळे एका दृष्टीने नाट्यात्मतेच्या मुळाशी जाऊन पोचतात असे म्हटले पाहिजे. अलिखित व श्राव्य परंपरेवर तत्त्वज्ञानापासून संगीतापर्यंत सर्वत्र भर देणाऱ्या भारतीय परंपरेत वाचिक अभिनय महत्त्वाचा ठरावा यात नवल नाही. (जुन्या नाटकमंडळीत तालीम देत तेव्हाही प्रथम 'नक्कल' नीट म्हणून घेण्यावर भर असे.)

काळे नाट्याच्या स्वरूपाच्या शोधात असोत वा 'मराठी रंगभूमीवरील शृंगाराच्या मर्यादा कोणत्या व का' याचा शोध करीत असोत, 'प्रेक्षक हा नाट्यव्यवहाराचा महत्त्वाचा घटक होय' याची जाण काळ्यांनी कधीही सोडलेली दिसत नाही. 'प्रतिमा, रूप आणि रंग' मध्ये ते या संदर्भात म्हणतात :

"स्वाभाविक सोंग घेणारा नट आणि ते पाहणारा प्रेक्षक हे रंगकलेचे किमान अपरिहार्य घटक होत." (पृष्ठ २२)

"सारांश, रंगभूमीवरील आविष्कारांच्या मर्यादा प्रेक्षकांच्या अभिरुचीवर अवलंबून असतात." (पृष्ठ ६६)

"नाटककाराने निर्माण केलेल्या भूमिकेशी नटाने समरस होऊन तिचे प्रकटन का करावयाचे? अर्थात त्या भूमिकेशी प्रेक्षकांना समरस होता यावे म्हणून. म्हणजे नटाची नाटककाराच्या भूमिकेशी अभिप्रेत असलेली समरसता ही प्रेक्षकांवर होणाऱ्या तिच्या परिणामाशी सापेक्ष आहे हे उघड आहे." (पृष्ठ ५४)

'नाट्यविमर्श' मध्येही त्यांनी या संबंधात म्हटले आहे :

"मराठी रंगभूमीच्या आश्रयदात्यांत 'श्रोते' आणि 'प्रेक्षक' असे दोन वर्ग हळूहळू स्पष्टपणे वाढीस लागलेले दिसू लागले... या दोन वर्षांच्या उण्याअधिक संख्याबलाने मराठी रंगभूमीच्या विकासाची दिशा आणि तिचे भवितव्य ठरविले." (पृष्ठ १२)

नाट्यसाहित्यातील काव्याचा भाग बहुधा गाळला जातो, कारण तो प्रेक्षकांच्या डोक्यावरून जातो, असेही काळ्यांनी नोंदविले आहे. प्रेक्षक-श्रोते यांचा विचार आविष्काराचे नियंत्रण करणारा घटक म्हणून नाट्यविचारात केला पाहिजे हे आजही आवर्जूनच काय, गर्जून सांगण्याची आवश्यकता आहे. हा घटक आकलनास वा मूल्यमापनास कठीण जातो म्हणून बाजूला काढण्याची पुस्तकी पळवाट काळ्यांना परवडणारी नव्हती. रंगकलेशी प्रत्यक्ष परिचय असणाऱ्या कोणत्याही व्यक्तीस प्रयोगानुकूलत्व आणि प्रेक्षक यांना बाजूला सारून आपले तत्त्वचिंतन मांडावेसे वाटत नाही. "प्रयोगरूपाने परोक्षरीत्या प्रेक्षकांपुढे अवतरणारा नाट्यलेखन हा साहित्यप्रकार सर्वस्वी निराळ्या स्वरूपाचा ठरतो, हे ध्यानात घेणे जरूर आहे" ('प्रतिमा, रूप आणि रंग'; पृष्ठ ५१) याची काळ्यांना जाणीव होती. प्रेक्षकांना, सर्वसामान्यांना जवळ जाणारा तो नाट्यप्रयोग; नाट्यसाहित्य नव्हे; पण काव्यदृष्ट्या श्रेष्ठ असू शकणारे ते नाट्यसाहित्य; नाट्यप्रयोग नव्हे, असे अंतर्विरोध काळे नोंदवितात. या अंतर्विरोधांचा निरास करण्यासाठी आवश्यक ती औपपत्तिक मांडणी स्टॅनिस्लावस्कीने केली आहे, असेही काळे 'नाट्यविमर्शा'त लिहितात. (पृष्ठ ५४).

काळ्यांच्या चौफेर दृष्टीतून 'समीक्षा व समीक्षक' हा व्यवहारातला घटक सुटणे शक्यच नव्हते. दुदैवाने 'प्रतिमा, रूप आणि रंग' मध्ये काळ्यांची संबंधित भूमिका प्रातिनिधिक रीत्या मांडली गेलेली नाही. तरीही 'नाट्यविमर्श'मधून त्यांनी यासंबंधी व्यक्त केलेली काही विधाने पाहू :

"नाट्यप्रयोग हे पार्थिव माध्यम आहे, तर नाट्यसाहित्य हे अपार्थिव आहे. पहिल्याची परिणामकारकता स्थूल आहे; तर दुसऱ्याची सूक्ष्म आहे. या दोहोंमधील अंतर भरून काढण्याचा प्रयत्न संकेतांची निर्मिती करून होत असतो. संकेतांवाचून कोणत्याही कलेचा व्यापार होणे शक्य नाही." (पृष्ठ ७४).

"प्रेक्षक व प्रयोजक या दोहोंमध्ये संकेतांबाबत समानता व समजूत उत्पन्न करणे, हे समीक्षकाचे काम आहे." (पृष्ठ ७५).

"... नट, प्रेक्षक व व्यावसायिक यांना संकेतांबाबत नवी आणि पुरोगामी दृष्टी देण्याचा प्रयत्न समीक्षकांनी साक्षपाने केला पाहिजे." (पृष्ठ ७६).

"नाट्यप्रबंधाच्या प्रयोगानुकूलतेचा विचार, हे समीक्षणाचे प्रधान अंग आहे...." (पृष्ठ ७०).

नाट्यव्यवहाराला सुफलसंपूर्ण होण्यासाठी समीक्षक हा घटक आवश्यक असल्याकारणाने, काळे समीक्षेचे महत्त्व केवळ 'प्रयोगाची यशस्विता ठरविणारी कृती' म्हणून मानत नाहीत हे स्पष्ट होते. साहित्यमूल्ये साहित्यसमीक्षक ठरवतील, पण प्रयोगानुकूलता इत्यादी रंगमूल्ये नाट्यसमीक्षकाने जोखावी अशी विभागणी काळे करतात. नाट्याला 'दृश्यकाव्य' म्हणत असले, तरी चित्रपटकला भरभराटीला येईपर्यंत खरी 'दृश्यकला अस्तित्वात आलीच नाही, असे वेधक सत्य काळे इतरत्र समोर ठेवतात. नाट्याचे 'दृश्यत्व' हेही नेहमीच संकेतबद्ध राहणार, तेव्हा संकेत समजावणे, सुधारणे व प्रचारात आणणे ही कामगिरी पायाभूत ठरते. आणि हे काम काळे नाट्यसमीक्षा-समीक्षक यांच्यावर सोपवितात.

समीक्षा-समीक्षक यांचे स्वरूप व कार्य याविषयी इतकी उच्च अपेक्षा बाळगणारे काळे मराठीतील नाट्यसमीक्षेविषयी असमाधानी असल्यास नवल नाही. मराठी नाट्यसमीक्षेचा मुख्य दोष कोणता, यावर त्यांनी नेमके बोट ठेवले आहे :

(माधवराव जोशांच्या नाटकांच्या संदर्भात :) "मुद्रित शब्द आणि त्यांचे रंगभूमीवरील आंगिक आणि वाचिक अभिनयाच्या साहाय्याने झालेले रूपांतर यांमध्ये किती अंतर पडू शकते याची कल्पना नसलेल्या प्राध्यापक साहित्यकारांना त्यांनी जेरीस आणले होते, याची आठवण त्यांच्या नाटकातील संवादांपेक्षा खास कमी विनोदी नाही." ('प्रतिमा, रूप आणि रंग', पृष्ठ ७३).

"... पण एकंदरीत त्या लिखाणाचे स्वरूप वाङ्मयीन दृष्टीने व साहित्यिक मूल्यमापनाने भारावलेले असते. नाटक हेही रंगभूमीचा एक घटक आहेच... पण (त्याची चर्चा) इतर घटकांशी सापेक्षता राखून केलेली असली तरच वास्तव स्वरूपाची ठरेल... रंगपीठावरील प्रकाशयोजनेच्या सोयीगैरसोयीचाही नाट्यलेखनाच्या तंत्रावर आणि नाटकाच्या अंतरंगावर जिव्हाळ्याचा परिणाम होतो. किती साहित्यिक नाट्यटीकाकारांच्या हे लक्षात आलेले आढळते?" ('नाट्यविमर्श', पृष्ठ ४).

नाट्यसमीक्षकांच्या एकाक्षी नाट्यवेधाला साहित्यिक कारणीभूत आहेत हे नेमके मांडून झाल्यावर या घटनेचेही कारण काय, असा प्रश्न उभा करून काळे जे उत्तर देतात त्यामुळे त्यांची भेदक प्रज्ञा ध्यानात येते. कवी आणि नट यांच्या सामाजिक प्रतिष्ठेतील भेदामुळे कविकलेचा तात्त्विक विचार झाला, पण नटाच्या कलेचा मात्र नाही, असा काळ्यांचा निष्कर्ष आहे. ('नाट्यविमर्श', पृष्ठ ५३). आज या परिस्थितीत थोडा बदल झाला आहे असे वाटते. नटाची प्रतिष्ठा वाढली आहे, पण त्याच्या कलेची समीक्षा पुस्तकावर नजर खिळवूनच होते!

बहुविधता, तिच्या जोडीला बहुशः दुर्लक्षित राहणाऱ्या प्रयोगांवरचा भर; त्यात पुन्हा नाट्यव्यवहाराच्या प्रक्रियेतील समीक्षा इत्यादी दुव्यांविषयीचा सूक्ष्म विचार आणि शिवाय प्रेक्षकांसारख्या सुळसुळीत घटकाकडेही दुर्लक्ष न करण्याचा निर्धार - या सर्व बाबींच्या पार्श्वभूमीवर काळ्यांना उपपत्तीची निकड भासावी हे तर्कसंगत होय. औपपत्तिक ज्ञानाच्या पाठिंब्याच्या अभावी प्रत्यक्ष प्रयोगाशी संबंधित गोष्टींवरही घातक परिणाम होतो हे काळ्यांनी ठामपणे मांडले आहे. 'कलावंत आणि कलाचिंतक यांत विरोध असतोच' असे गृहीत धरण्याचा प्रघात असलेल्या समाजात औपपत्तिक व प्रयोगसंबद्ध अंगांचा अतूट व प्रत्यक्ष संबंध नोंदविणे हे वैचारिक साहस म्हटले पाहिजे.

"... नाट्यप्रबंधाचा वाचक आणि त्याच्या प्रयोगांचा प्रेक्षक हे दोघेही एकाच समान भूमिकेवर असतात अशी समजूत करून घेणे, हे अशास्त्रीय, इतकेच नव्हे, तर रंगभूमी व साहित्य या दोहोंच्याही दृष्टीने अपायकारक आहे." ('प्रतिमा, रूप आणि रंग', पृष्ठ ५६).

"चित्रपटकलेचे वास्तव माध्यम कोणते याचा निर्णय न होणे हीच तिच्या प्रगतीच्या मार्गातील मोठी अडचण आहे, हे कबूल करण्यावाचून गत्यंतर नाही." ('प्रतिमा, रूप आणि रंग', पृष्ठ १०३).

(माध्यम व साधन यांमधील सूक्ष्म व मौलिक फरक चित्रपटनिर्मातेच नव्हे, तर समीक्षकही करत नाहीत, अशी तक्रार नोंदवून काळे लिहितात : "... आणि अशाच गोंधळांचा चित्रपट-कलेच्या प्रगतीच्या प्रयत्नांना अडथळा होत आहे." ('प्रतिमा, रूप आणि रंग', पृष्ठ १०४).

'नाट्यविमर्श' या संग्रहातील पुढील अवतरण पाहिल्यावर काळ्यांनी उपपत्ती व कलेचा आविष्कार यांची प्रत्यक्ष सांगड कशी घातली होती हे अधिक स्पष्ट होईल. प्रयोगदृष्ट्या यशस्वी होणाऱ्या नाट्यात साहित्यमूल्ये कमी आढळतात व ज्यांत ती असतात त्यांचे प्रयोग दुबळे होतात या अंतर्विरोधाविषयी विवेचन करत असताना काळे म्हणतात : "अभिजात नाट्य-काव्य-लेखन आणि लोकप्रिय प्रयोगविज्ञान... या प्रकारांत आढळून येणाऱ्या विरोधाभासाचा निरास झाल्यावाचून, नाट्य-काव्य व नाट्य-प्रयोग यांचे

तात्विक समीकरण जमणे शक्य नाही; आणि तो निरास व्हावयाचा तर नाट्यकाव्य व त्याचा प्रयोग यांमधील परस्परसंबंधांचे शास्त्रशुद्ध आणि औपपत्तिक विश्लेषण आणि संयोजन होणे आवश्यक आहे." (पृष्ठ ५४).

या दिशेने प्रक्रिया होत असून स्टॅनिस्लावस्कीने ज्या नवीन उपपत्तीचा पाया घातला आहे, तीमुळे रंगभूमीची कोंडी फुटण्याची शक्यता निर्माण झाली असल्याचेही काळ्यांनी पुढे नमूद केले आहे. काळ्यांच्या लिखाणाचा चिंतनशील सूर पक्का आहे. त्याला व्यासंगाचा पाया आहे आणि प्रयोगसिद्ध कलांच्या संदर्भात आवश्यक भासणाऱ्या प्रत्यक्ष अनुभवाचे संचितही त्यांच्याकडे भरपूर असल्याचे जाणवते. फक्त एक रुखरुख मनात राहते. त्यांनी स्वतः (औपपत्तिक लिखाण करूनही) सैद्धांतिक लिखाण का केले नाही? स्वतः बसविलेल्या भूमिकांविषयी तपशीलवार का लिहिले नाही? 'आपली' अशी 'पद्धती' त्यांनी बनविली होती की नाही? लेखनापासून शिक्षणापर्यंत नाट्याच्या सर्व अंगांशी मनःपूर्वक ओळख करून घेतलेल्या काळ्यांचे समाधान स्फुट लेखनाने का झाले? स्फुट लेखनाला फसवा धर असतो. सूचकता म्हणजे निष्कर्षाला पोचणे नव्हे. आणि निष्कर्षाला न पोचल्यास विचारधारा जोमदार होत नाही. प्रत्येक विचारवंत काही थोड्या निष्कर्षांपर्यंत पोचतो आणि बऱ्याचशा अंदाजांपर्यंत. अंदाजांचे लेख व्हावेत आणि निष्कर्षांचे सैद्धांतिक दीर्घ लेखन. दोन्ही प्रकारचे लिखाण हवे. काळ्यांच्या विवेचनातल्या अनेक जागांवर सिद्धांतांच्या पाऊलखुणा जाणवतात, पण खेदाची गोष्ट अशी की, विवेचन तिथेच संपते. दात्यांविषयी लिहिताना काळ्यांनी अभिनयाविषयीचा सूक्ष्म विचार करूनही त्याविषयी औपपत्तिक, सैद्धांतिक लिखाण न केल्याबद्दल दात्यांना दोष दिला होता. आज काळ्यांविषयी तोच प्रश्न उभा राहत नाही काय?

स्टॅनिस्लावस्कीच्या कार्याचे महत्त्व काय, याविषयीचे त्यांचे विवेचन अभिनव आहे. मराठी रंगभूमीच्या विकासात प्रेक्षकांच्या (समाजशास्त्रीय म्हणता येईल अशा अंगांच्या) अभ्यासाचे महत्त्व कसे व किती, याचेही त्यांनी केलेले विवेचन महत्त्वपूर्ण आहे. वाचिक अभिनयाच्या अर्थपूर्णतेची त्यांची मीमांसाही बोधक आहे. या व यांसारख्या अनेक विचारबीजांना त्यांनी फुलविले नाही. अशा तऱ्हेच्या कामगिरीला काळ्यांइतकी लायक असामी शोधून मिळाली नसती. अशा माणसांकडून काम व्हावे अशी परिस्थिती अजून आमच्याकडे निर्माण झाली नाही काय, असा एक डाचणारा प्रश्न मनात सलत राहतो एवढे मात्र खरे.