१८४३ साली ज्या शहराच्या राजवाडयात विष्णुदास भाव्यांच्या ‘सीतास्वयंवर’ने मराठी नाटकाचा प्रवास सुरू झाला, त्या नाट्यपंढरीत भरणा-या अखिल भारतीय मराठी नाट्यसंमेलनात सहभागी होण्यासाठी प्रमुख पाहुणा म्हणून मला निमंत्रित केलं याबद्दल सर्वप्रथम आभार!

चित्रकला, नाट्यकला, चित्रपट अशा वेगवेगळ्या प्रांतांत लुडबुड करताना कलाक्षेत्रातल्या माझ्या वाटचालीला बघताबघता पंचेचाळीस वर्षं झाली तरी या संपूर्ण कालावधीत आजवर एकदाही मी नाट्यसंमेलनाला हजेरी लावली नाही, याची आज मला प्रकर्षाने जाणीव झाली. अर्थात माझ्या गैरहजेरीमुळे नाट्यसंमेलनांनी काही गमावलेलं नाही, हे मला माहीत आहे. किंबहुना माझ्यासारख्या समांतर रंगभूमीवरच्या नाट्यकर्मीच्या उपस्थितीला कितपत महत्व द्यायचं, याचं पूर्ण भान अखिल भारतीय मराठी नाट्यपरिषदेला आहे, याचीही मला कल्पना आहे. त्यामुळे विनय आपटेच्या आग्रही निमंत्रणाचं मला जरा आश्चर्यच वाटलं. “कोणीतरी नकार दिला म्हणून ऐनवेळी मला बोलवतोयस का ?” असं त्याला मी प्रांजळपणे विचारलंही.

विनयला न विचारता हे मात्र मी गृहीत धरलं की मला इथे सिनेकलावंत म्हणून बोलावलं नसून एक हाडाचा ‘नाटकवाला’ म्हणून निमंत्रित केलं आहे. १९६७ पासून ते आत्तापर्यंत अभिनेता, दिग्दर्शक, निर्माता, नाट्यमहोत्सव संयोजक आणि प्रेक्षक अशा भूमिकांमधून माझी नाळ भारतीय समांतर रंगभूमीशी जोडलेली आहे. कदाचित नवीन पिढीला ही वस्तुस्थिती माहीत नसेल; पण त्यांनाही दोष देता येणार नाही. कारण मराठी समांतर रंगभूमीच्या सर्वंकष वाटचालीचा मागोवा घेणारी मीमांसा, तपशीलवार अभ्यास कधी नोंदवला गेलेला नाही. तसंच माझ्यापुरतं बोलायचं झालं तर

मला हिंदी चित्रपट अभिनेता म्हणून मिळालेल्या प्रसिध्दीच्या वलयामुळे माझ्यातला चित्रकार आणि नाटकवाला नेहमीच झाकोळलेला राहयला. खरं तर, जेव्हा नायक म्हणून मी हिंदी चित्रपटसृष्टीत लोकप्रियतेच्या शिखरावर पोचलो होतो त्याच काळात म्हणजे १९७०-८० च्या दशकात मी 'पगला घोडा, द्रौपदी, गोची, अवध्य, आजचा कार्यक्रम यशवी करण्यासाठी.., वासनाकांड, हयवदन, सूर्यास्ताच्या अंतिम किरणापासून सूर्योदयाच्या प्रथम किरणापर्यंत, चल रे भोपळ्या टुणुक टुणुक, जुलूस, गार्बो, पार्टी, अप्रकाशित दिवाकर, राव जगदेव मार्तंड, आपलं बुवा असं आहे, राशोमान, मुखवटे' अशी शैलीने, घाटाने आणि आशयाने वैविध्यपूर्ण नाटकं करण्याचे प्रयोग केले. 'चित्रपटसृष्टीच्या झगमगाटासाठी अमोलने रंगभूमीकडे पाठ फिरवली', असा सरधोपट आरोप करणा-यांनी याचीही दखल घ्यायला हरकत नाही. असो!

हे आमंत्रण स्वीकारण्याचं पहिलं कारण म्हणजे आजवर अखिल भारतीय मराठी नाट्यसंमेलनांच्या संदर्भात डावलल्या गेलेल्या सगळया नाट्यकर्मींचा प्रतिनिधी या नात्याने मनातली बोच बोलून दाखवायची आयती संधी पदरात पाडून घेता येणार आहे! त्याच अनुषंगाने काही ठोक सूचनाही मी करणार आहे.

१९०५ साली पहिलं नाट्यसंमेलन भरवलं गेलं तेव्हापासून, नव्वदहून जास्त वर्षं नाट्यसंमेलनं भरवली जात आहेत. त्यामागचा मूळ हेतू नेमका काय होता, तो साध्य झाला आहे का किंवा इतक्या वर्षांच्या रिवाजामुळे आपल्या हातात काय आलंय, याचा शोध घ्यायचा प्रयत्न मी या निमित्ताने केला. लक्षात असं आलं की आजवरच्या नाट्यसंमेलनांमध्ये प्रामुख्याने फक्त धंदेवाईक रंगभूमीचंच

प्रतिनिधत्व झालं. रूढार्थाने वापरल्या जाणा-या ‘व्यावसायिक’ रंगभूमी या शब्दाला पर्याय म्हणून मी ‘धंदेवाईक’ रंगभूमी असा शब्द वापरतो आहे. कारण समांतर रंगभूमीमध्ये व्यावसायिक वळण असतंच आणि व्यावसायिकतेचा अभाव असलेलं धंदेवाईक वळणही आपल्याला परिचित आहे. चित्रपटांच्या आगमनामुळे नाटककंपन्यांची पडझड झाल्यानंतर मराठी रंगभूमीला पुन्हा एकदा वैभव मिळालं ते धंदेवाईक नाटकांमुळे हे नक्की! त्यामुळे की काय कदाचित, धंदेवाईक नाटकं लिहीणारे, निर्माण करणारे आणि तिथे वावरणारी नटमंडळीच नाट्यसंमेलनांमध्ये झळकत राह्यली. १९०५ सालच्या पहिल्या नाट्यसंमेलनाचं आमंत्रण आणि प्रवेश फक्त धंदेवाईक नाटककंपन्यांपुरता मर्यादित होता. पण त्याचा विस्तार ‘अखिल भारतीय मराठी नाट्यसंमेलना’मध्ये झाल्यानंतर तरी त्याचं स्वरूप सर्वसमावेशक आणि प्रातिनिधीक होणं गरजेचं होतं; ते झालं नाही याची मला खंत वाटते.

मराठी रंगभूमीचा विचार करताना इतर प्रमुख प्रवाहांना डावललं गेलं, याचंही मला वाईट वाटतं! मराठी रंगभूमीला सुवर्ण काळ प्राप्त करून देणारा सर्वात जुना आणि आज कसाबसा तगून राह्यलेला संगीत नाटकांचा प्रवाह, देश स्वतंत्र झाल्यानंतर सगळयाच कलाक्षेत्रांमध्ये पुनर्जागरणाच्या लाटेबरोबर आलेला प्रायोगिक/समांतर नाट्यचळवळीचा प्रवाह, आपलं वेगळं अस्तित्व प्रस्थापित करून स्वत:चं हक्काचं अवकाश मागणारी दलित रंगभूमीची धारा - अशा नाट्यकलेच्या कक्षा रूंदावणा-या आविष्कारांना कवेत घेऊन नाट्यसंमेलनांची वाटचाल झाली असती तर ख-या अर्थाने मराठी रंगभूमीचं सार्वभौम रूप साकार झालं असतं, असं मला वाटतं.

ज्यांनी नाट्यलेखनाच्या कक्षा सर्वार्थाने रूंदावल्या, नाटकाचा आशय प्रगल्भ केला अशा तेंडुलकर, खानोलकर, एलकुंचवार, गो.पु.देशपांडे, अच्युत वझे, सतीश आळेकर, चं.प्र.देशपांडे, शफाअत खान, प्रेमानंद गज्वी यांच्यासारख्या नाटककारांचा इथे सन्मान केला गेला नाही. समांतर रंगभूमीसाठी आयुष्य वेचलेल्या दामू केंकरे, श्रीराम लागू, सत्यदेव दुबे, अरविंद-सुलभा देशपांडे, माधव वाटवे, कमलाकर सोनटक्के, जब्बार पटेल यांच्यासारख्या ज्येष्ठ रंगकर्मींना गौरवलं गेलं नाही किंवा जयदेव-रोहिणी हत्तंगडी, वामन केंद्रेसारख्या समकालीन नाट्यकर्मींच्या योगदानाची दखल घेतली गेली नाही. कमलाकर नाडकर्णी, राजीव नाईक, मकरंद साठेसारख्या अभ्यासकांच्या अथक प्रयासांचं कौतुक केलं नाही. आशय आणि सादरीकरणाच्या नव्या वाटा सातत्याने शोधणारे या दोन दशकातले नाट्यकर्मीही अजून अनुल्लेखितच राहयले आहेत. जयंत पवार, अतुल पेठे, परेश मोकाशी, गिरीश जोशी, सचिन कुंडलकर, गिरीश पतके, संदेश कुलकर्णी, किरण यज्ञोपवित, मोहित टाकळकर, गीतांजली कुलकर्णी, इरावती कर्णिक, मनस्विनी लता रवींद्र, धर्मकीर्ती सुमंत, अद्वैत दादरकर असे अनेक कलाकार केवळ केस पांढरे झाले नाहीत म्हणून दखलपात्र नाहीत का? समकालीन प्रयोगांची वेळीच दखल घेणं हे नाट्यकलेच्या उर्जितावस्थेसाठी आवश्यक असतं; तसं घडत नाही ही खेदाची बाब आहे. प्रायोगिक रंगभूमीच्या बहुपेडी योगदानाला न साजेशी सापत्न वागणूक तिच्या वाट्याला नेहमीच आलेली आहे. 'लहान शहरांत छोटे नाट्य-अवकाश (Theatre space) उपलब्ध करून द्यावे' अशी रंगभूमीच्या अनेक मान्यवरांकडून वेळोवेळी केली गेलेली मागणी पद्धतशीरपणे दुर्लक्षित ठेवली गेली. अखिल भारतीय मराठी नाट्यपरिषदेने मुंबईत उभारलेल्या स्वत:च्या

नाट्यसंकुलामध्येसुध्दा समांतर नाटकांसाठी १००-१५० प्रेक्षक बसू शकतील असा एक छोटा रंगमंच उपलब्ध करून दिलेला नाही. दामू केंकरेंचा आक्रोश निष्फळच ठरला!

तसंच गेल्या १३ वर्षांत, रमेश चौधरी आणि राम जाधव हे दोन सन्माननीय अपवाद वगळता, नाट्यसंमेलनाच्या अध्यक्षपदाची माळ आजवर समांतर रंगभूमीच्या गळयात पडली नाही. या अपवादात्मक यादीतच ज्येष्ठ नाट्यसमीक्षक माधव मनोहर आणि दलित रंगभूमीच्या प्रा.दत्ता भगत यांचा उल्लेखही करावा लागेल. ललितकलादर्श साहित्य संघ गोवा हिंदु असोसिएशन रंगशारदा या नाट्यसंस्थांनी नाट्यशिक्षण व Archiving या संदर्भात आवर्जून केलेले प्रयत्न एकूणच रंगभूमीच्या सर्वांगीण वृध्दीसाठी लाखमोलाचे आहेत ह्याचंही भान आपण ठेवलं पाहिजे.

याच पक्षपाती भूमिकेनुसार बालरंगभूमीलाही सन्मानापासून दूर ठेवलं गेलं. सुधा करमरकर, रत्नाकर मतकरी यांच्या भगीरथ प्रयत्नांची कदर ‘अखिल भारतीय मराठी नाट्संमेलनां’मध्ये करायची नाही तर कुठे करायची? लहान वयापासून दर्जेदार नाटकाची गोडी आणि ओढ जोपासणं, त्याच वयात वेगवेगळया विषयांवरचे, निरनिराळया आकर्षक पध्दतीने सादर केलेले रंगमंचीय प्रयोग पाहण्याची संधी मुलांना मिळवून देणं, यासाठी कार्यरत असलेल्या नाट्यकर्मींना प्रोत्साहन देणं, आर्थिक सहाय्य आणि इतर सुविधा उपलब्ध करून देणं, हे खरं तर अखिल भारतीय मराठी नाट्यपरिषदेचं कर्तव्य असलं पाहिजे. परदेशात बालरंगभूमीवर जे दिमाखदार प्रयोग होतात ते आपल्याकडे आणून, तसंच परदेशी दिग्दर्शकांना शिबीरं/कार्यशाळा घ्यायला आमंत्रित करून उद्याचे नवीन, दर्जेदार कलावंत घडवण्याचे प्रयत्न सजगपणे व्हायला

हवेत. नाटकाला जायचं वळण असलेला उद्याचा सुजाण, सुदृढ प्रेक्षक घडवण्याचं कामही यामुळे साध्य होऊ शकेल.

मराठी नाट्यसंमेलनांच्या संदर्भात शोध घेत असताना असंही लक्षात आलं की सद्यकालीन ओळखपत्र म्हणून प्रमाण मानल्या जाणा-या Wikipidea वर Marathi Theatre बद्दल काही माहितीच नाही. Indian Theatre बद्दल जी नोंद आहे त्यात मराठी रंगभूमीचा फक्त एका ओळीत उल्लेख आहे. इतके निरनिराळे प्रवाह असणारी, विविध अंगांनी सातत्याने पुढे जाणारी, आणि रसरशीत अस्तित्व टिकवून ठेवलेली रंगभूमी आपल्या देशातल्या इतर कोणत्याच भाषांमध्ये दिसत नाही. याचा रास्त अभिमान मराठी मनाने जपला पाहिजे. ज्या कन्नड रंगभूमीवरच्या ‘यक्षगान’ या लोककलेवरून कल्पना उसनी घेऊन विष्णुदास भाव्यांनी मराठी संगीत नाटकाची मुहूर्तमेढ रोवली गेली ती कन्नड रंगभूमीही आज अशा दिमाखदार अस्तित्वात असल्याचं दिसत नाही. तसंच एके काळी इतर भाषांतल्या रंगभूमींना प्रेरणा देणारी बंगाली रंगभूमीसुध्दा आज निस्तेज झाल्याचेच संकेत देते आहे. या पार्श्वभूमीवर भारतीय रंगभूमीच्या संदर्भात अग्रस्थान टिकवून ठेवणा-या मराठी रंगभूमीची यथायोग्य दखल वैश्विक पातळीवर करून देण्यासाठी, अखिल भारतीय मराठी नाट्यपरिषदेने मराठी रंगभूमीची तपशीलवार, सविस्तर माहिती Wikipideaला उपलब्ध करून देण्याचा संकल्प तातडीने हाती घ्यावा; इतकंच नाही तर पुढच्या वर्षीच्या नाट्यसंमेलनापर्यंत संपन्न करावा, असं मन:पूर्वक आवाहन मी करतो.

किती आणि केवढी वैशिष्ठ्यं आहेत आपल्या मराठी नाटकाच्या परंपरेची! शुभारंभाचा प्रयोग शनिवारी रात्री मुंबईत शिवाजी मंदीरला, दुसरा प्रयोग रविवारी सकाळी ठाणे रंगायतनमध्ये, नंतर

रविवारी संध्याकाळी पुण्यात बालगंधर्वला आणि लगेच रात्री यशवंतराव चव्हाणमध्ये, असं सतत प्रवासी राहणारं नाटक जगात अस्तित्वात असल्याचं मला तरी माहीत नाही. शिवाय महाराष्ट्रभर झंझावाती दौरे वेगळेच! अशा 'विंचवाचं बि-हाड पाठीवर' घेऊन फिरणा-या मराठी नाटकांच्या मॅनेजमेंटचा आणि एकूणच अर्थ कारणाचा अभ्यास IIM आणि इतर मॅनेजमेंट कॉलेजांमध्ये केला गेला पाहिजे, असं मला वाटतं.

या चिकित्सेच्या निमित्ताने मराठी नाटकाच्या घडणीतल्या कमतरताही लक्षात येतील. तीन दिवसात पाच गावी प्रयोग करण्याच्या शिरस्त्यामुळे मराठी नाटक ढोबळ, ठोकळेबाज नेपथ्यात अडकून राह्यलं, दृष्यात्मकतेच्या क्षेत्रात उंची गाठू शकलं नाही. मराठी नाटकाच्या विषयात आणि आशयात जितकं वैविध्य आणि समृध्दी आहे तितकी त्याच्या मांडणीत वा सादरीकरणात नाही. कलादिग्दर्शनात कायमच एक गरीबपणा दिसत राह्यला. सहजी घडी करून बसच्या टपावरून ने-आण कशी करता येईल, याचाच मर्यादित विचार केला गेला. त्यामुळे West End किंवा Broadway वरच्या प्रॉडक्शन्स सारखी भव्य, डोळे दिपवून टाकणारी निर्मिती स्वातंत्र्योत्तर काळात मराठीत झालीच नाही. अगदी आपल्या देशातल्या अल्काझीचे कमानी मंचाच्या चौकटीत आणि चौकटीबाहेरच्या अवकाशाला गवसणी घालणारे प्रयोग, किंवा रतन थिय्यामने मणिपुरी रंगमंचावर केलेली दैदीप्यमान निर्मिती, मराठीत आजवर कधी झाली नाही. रंगवलेले पडदे जाऊन बॉक्स सेट आले तेव्हापासून आजतागायत मराठी नाटक दिवाणखान्यात अडकलं ते दुर्दैवाने तिथेच राह्यलं. अशा उणीवा दूर करण्यासाठी मराठी रंगमंचावरच्या पाचही प्रवाहातले सृजनशील रंगकर्मी एकत्र येऊन विचारमंथन व्हावं यासाठी अखिल भारतीय मराठी

नाट्यसंमेलन हेच एकमेव, सर्वसमावेषक व्यासपीठ असायला हवं, असं मला वाटतं.

आजवरच्या नाट्यसंमेलनांमध्ये कित्येक सूचना आणि सल्ले दिले गेले. त्यात भरीस भर म्हणून मला एक वार्षिक प्रकल्प सुचवावासा वाटतो. ताज्या दमाचं, नवीन विचाराचं, दर्जेदार, सकस लिखाण सातत्याने निर्माण व्हायला चालना मिळावी म्हणून दरवर्षी नाट्यलेखनस्पर्धा आयोजित करून, स्वतंत्र (Original) संहिता, अनुवादित (Translated) संहिता, आणि एकांकिका यासाठी पुरस्कार दिले जावेत. अशा पुरस्कारप्राप्त संहितांचं प्रकाशन नाट्यसंमेलनामध्ये केलं जावं. जर एखाद्या वर्षी लिखाण दर्जेदार नसेल तर खिरापत किंवा सोपस्कार म्हणून बक्षीस देऊ नये. आपल्यातल्या न्यूनाची जाणीव आणि नोंद होणं हेही गरजेचं असतं. पूर्वी नाटकाच्या संहिता नाट्यप्रयोगाच्या बाहेर विक्रीसाठी ठेवल्या जायच्या. नाटक हा साहित्यप्रकार म्हणून मानल्या जाणा-या आपल्या परंपरेत, नवीन नाटकांच्या संहिता सातत्याने प्रसिध्द होणं हेच हल्ली दुरापास्त झालं आहे.

आणखी एक सुचवू इच्छितो जे माझ्या मते अखिल भारतीय मराठी नाट्यपरिषदेचं कर्तव्य असायला हवं, ते म्हणजे नाटकाला लागू असलेल्या सेन्सॉरशिपविषयी पुनर्विचार करून एक निश्चित धोरण ठरवणं! खरं तर, वसंत कानेटकरांनी “राज्यशासनाने नियंत्रक मंडळ तात्काळ बरखास्त करून टाकावे” अशी कळकळीची सूचना नाट्यसंमेलनाचे अध्यक्ष या नात्याने १९७१ सालीच केली होती. परफॉर्मिंग आर्टसमध्ये नाटक आणि चित्रपट या दोनच कलाप्रकारांना सेन्सॉरशिप लागू होते. त्यामुळे प्रदर्शनाआधी सेन्सॉरबोर्डाची परवानगी घ्यावी लागते. कायद्यानुसार चित्रकला, शिल्पकला, गायन-वादन- नृत्यकला, प्रकाशित साहित्य व वृत्तपत्रं,

इतकंच काय तर जाहीर भाषण व मुलाखती यापैकी कशालाच सेन्सॉरशिप लागू नसताना फक्त नाटक आणि चित्रपट यांवरच लादले जाणारे असमान नियम व कायदे असंविधानात्मक म्हणून अवैध, बेकायदेशीर ठरवून रद्द करून घेण्यासाठी अखिल भारतीय मराठी नाट्यपरिषदेने कंबर कसली पाहिजे. केवळ दैनंदिन, नित्यनेमित, प्रशासकीय जबाबदा-यांच्या पलीकडे जाऊन नाट्यकलेचं स्वातंत्र्य अबाधित राखण्यासाठी पुरोगामी, प्रगल्भ आणि ठोस भूमिका परिषदेने घेतली पाहिजे. सगळयाच नाट्यकर्मी ंनी एकत्र येऊन त्यासाठी लढा दिला पाहिजे. १८५५ मध्ये ज्योतिबा फुल्यांनी लिहीलेल्या ‘तृतीय रत्न’ या सामाजिक समस्याप्रधान नाटकाला, ब्राम्हणांचं वर्चस्व असलेल्या ‘दक्षिणा प्राइझ कमिटी’ने मंजूरी दिली नव्हती. १९७९ पर्यंत या संहितेचं प्रकाशनही न झाल्यामुळे त्याचा रंगमंचीय आविष्कार १०-१५ वर्षांपूर्वीपर्यंत शक्य झाला नाही. ‘गिधाडे’, ‘सखाराम बाईण्डर’, ‘अवध्य’, ‘वासनाकांड’ आणि इतर काही नाटकांना सेन्सॉरबोर्डाशी कायदेशीर झुंज द्यावी लागली होती. त्यावेळीसुध्दा नाट्यपरिषदेने काही भूमिका घेतली नाही वा तमाम नाट्यकर्मींनी एकत्र येऊन शक्तीप्रदर्शन केलं नाही. या उलट आताच्या काळामध्ये, सेन्सॉरने प्रमाणपत्र दिलं असतानाही मूठभर संस्कृतीरक्षक एकत्र येऊन नाटकं बंद पाडतात; नाटकाचा आशय किंवा शीर्षक बदलायला भाग पाडतात. ‘मी नथुराम गोडसे बोलतो आहे’, ‘मारूतीच्या हाती शॅम्पेन’, ‘यदाकदाचित’ सारखी उदाहरणं आपल्या कचखाऊ वृत्तीचे दाखले आहेत. ‘थरारली वीट’ हे अगदी ताजं उदाहरण! अशा प्रसंगांमध्ये नाट्यपरिषदेचे पदाधिकारी आणि नाटकवाले यांनी एकत्र येऊन जनमताचाही पाठिंबा मिळवला पाहिजे. हा फक्त एकट्यादुकट्या नाटकाचा प्रश्न नसून नाट्यकलेच्या अभिव्यक्तीस्वातंत्र्याचा मुद्दा

आहे; परिपक्व लोकशाहीमध्ये आणि सुजाण, सुसंस्कृत प्रेक्षकांकडून हेच अपेक्षित आहे.

सेन्सॉरविरूध्दच्या गाजलेल्या ‘सखाराम बाईण्डर’च्या लढ्याच्याही आधी, निर्माता म्हणून ‘गिधाडे’साठी निर्भयपणे आणि यशस्वीरीत्या झगडणा-या सत्यदेव दुबेचं ऋण फेडता येणं अशक्य आहे. विशेषत: एका बाजूने सेन्सॉरशी लढत असतानाच मागच्या दाराने ‘अन्य-सेन्सॉरबाह्य-सेन्सॉरशिप’ मान्य करायची, असा दुटप्पीपणा/बोटचेपेपणा दुबेने कधीच केला नाही, हे लक्षात घेतलं पाहिजे. ज्या अवलियाने मराठी मातृभाषा नसूनही मराठी नाटकांवर अतोनात प्रेम केलं आणि तब्बल पाच दशकं मराठी, हिंदी रंगभूमीला अनेक अंगांनी भरभरून समृध्द केलं त्या दुबेला - माझ्या गुरूला, प्रायोगिक/समांतर रंगभूमीच्या अध्वर्यूला नाट्यसंमेलनामध्ये कधी सन्मानित केलं गेलं नाही याचं मला अतीव दु:ख आहे. बादल सरकार, मोहन राकेश, गिरीश कार्नाड यांच्यासारख्या इतर भारतीय भाषांतून लेखन करणा-या दिग्गज नाटककारांचं नातं दुबेमुळे मराठी रंगभूमीशी जुळलं. तसंच तेंडुलकर, खानोलकरांपासून, शांता गोखले, श्याम मनोहर, चेतन दातारपर्यंत मराठी नाटककारांची महाराष्ट्राबाहेरच्या नाट्यजगताला ओळख करून दिली ती दुबेनेच! अमरीश पुरी आणि अलकनंदा समर्थसारख्या बुजूर्ग कलावंतांपासून ते किशोर कदम, अमृता सुभाष आणि गजानन परांजपेसारख्या आजच्या पिढीतल्या अभिनेत्यांना पैलू पाडून घडवण्याचं कामही दुबेने केलं. विश्वास बसणार नाही कदाचित, पण वि.वा.शिरवाडकर, वसंत कानेटकर या धंदेवाईक रंगभूमीच्या प्रतिथयश लेखकांच्या योगदानाची योग्य ती नोंद राष्ट्रीय पातळीवर घेतली जावी, यासाठी भांडणाराही दुबेच होता! २५ डिसेंबर २०११ ला दुबेने अखेरची Exit घेतली. त्याच्या शेवटच्या

श्वासापर्यंत दुबे फक्त नाटक आणि नाटकच जगला. त्याच्या हयातीत नाही तर निदान मरणोत्तर तरी इथे उपस्थित सर्व रंगकर्मींच्या आणि तमाम नाट्यप्रेमींच्या साक्षीने श्रध्दांजली वाहूयात. म्हणजे आज इथे उपस्थित राहण्याचं माझं दुसरं कारण सार्थकी लागेल. उभं राहून दोन स्तब्ध क्षण दुबेच्या नावे अर्पण करूयात!

अमोल पालेकर
२१ जानेवारी २०१२