ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਰੰਗਮੰਚ

ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ

ਜੇ ਅਜੋਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਭੰਡਾਰੇ ਵਿਚੋਂ ਸ. ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ, 'ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਕੇਂਦਰ' ਦਾ ਨਾਂ ਕੱਢ ਦੇਈਏ ਤਾਂ ਇਹ ਭੰਡਾਰਾ ਇਕ ਦਮ ਖਾਲੀ ਖਾਲੀ ਦਿਖਾਈ ਦੇਣ ਲੱਗ ਪਵੇਗਾ। ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਸ. ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਇਕੋ ਇਕ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਨਾਟਕਰਤਾ ਹੈ, ਜਿਸਨੇ ਇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀਆਂ ਘਾਲਣਾ ਨੂੰ ਇਕ ਸੰਸਥਾ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਬਖ਼ਸ਼ੀ। ਜੇ ਉਸਦੇ ਖੇਡੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਲੇਖਾ-ਜੋਖਾ ਕਰੀਏ ਤਾਂ ਪਤਾ ਲੱਗੇਗਾ ਕਿ ਹਰ ਰੋਜ਼ ਉਹ ਔਸਤਨ ਇਕ ਨਾਟਕ ਜ਼ਰੂਰ ਖੇਡਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ਵ ਵਿਦਿਆਲੇ ਦੇ ਨਾਟ-ਵਿਭਾਗ, ਲੋਕ ਸੰਪਰਕ ਵਿਭਾਗ, ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਨਾਟਕ ਤੇ ਥੀਏਟਰ ਸੰਸਥਾ ਨੇ ਕਿਤਨੀ ਗਿਣਤੀ ਤੇ ਗਤੀ ਨਾਲ ਨਾਟਕ ਨਹੀਂ ਖੇਡੇ ਹੋਣੇ ਜਿੰਨੇ ਇਸ ਇਕੱਲੇ ਇਕਹਿਰੇ ਵਿਅਕਤੀ ਨੇ ਖੇਡ ਵਿਖਾਏ ਹਨ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਨਾਲ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਨਾਂ ਇਤਨਾ ਪੱਕੇ ਤੌਰ ਤੇ ਜੁੜ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਹੁਣ ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਵੱਖ ਵੱਖ ਸੰਕਲਪ ਕਰਨਾ ਵੀ ਅਸੰਭਵ ਜਿਹਾ ਜਾਪਦਾ ਹੈ।

ਭਾਵੇਂ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਖੁਦ ਇਕ ਸ਼ਹਿਰੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਨੇ ਸ਼ਹਿਰੀ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਵੀ ਆਪਣੇ ਕਲਾ ਦੀ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨੀ ਲਈ ਵਰਤਿਆਂ ਹੈ ਪਰ ਮੁੱਖ ਤੌਰ 'ਤੇ ਉਹ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪੇਂਡੂ ਰੰਗਮੰਚ ਨਾਲ ਵੀ ਜੁੜਿਆ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਥੀਏਟਰ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਇਕ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਦੇ ਸਾਧਨ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਵਰਤਦਾ ਹੈ ਤੇ ਥੀਏਟਰ ਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਸਿੱਧਾ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਕੁਦਰਤੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਲੋਕਾਂ ਭਾਵ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਖੇਡਣੇ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਉਸਦਾ ਥੀਏਟਰ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀਆਂ ਦਾ ਥੀਏਟਰ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਅਜੇ ਚੇਤੰਨ ਹੋਣਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਪੇਂਡੂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਤੇ ਪਿੰਡ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਵੀ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚ ਜਾਂ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਰੂਪ ਤੇ ਸ਼ੈਲੀ ਬਾਰੇ ਗੱਲਾਂ ਕਰਾਂਗੇ ਤਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਤੇ ਮਜ਼ਬੂਰੀਆਂ ਨੂੰ ਮੱਦੇ-ਨਜ਼ਰ ਰਖ ਕੇ ਹੀ ਕਰ ਸਕਾਂਗੇ।

ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਅਸੀਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਿਆਸੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਲਈ ਥੀਏਟਰ ਨੂੰ ਵਰਤਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ "ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ"

ਵੀ ਉਸਦੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਨਾਟਕ ਬਹੁਤੇ ਉਹ ਵਿਅਕਤੀ ਜਾਂ ਸਭਿਆਚਾਰਿਕ ਤੇ ਸਿਆਸੀ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਹੀ ਕਰਵਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਅਜਿਹੇ ਵਿਅਕਤੀ ਜਾਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਤੇ ਸਮਰੱਥਾ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚ ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਿਵੇਂ ? ਉਹ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ। ਪਹਿਲੀ ਗੱਲ ਤਾਂ ਇਹ ਲੋਕ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਿਆਸੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨਾਲ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜੁੜੇ (ੜਥ॥ਰਖਗ) ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਬੜੇ ਸਿਰੜੀ ਤੇ ਅਣਥੱਕ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਖਤਰਾ ਸਹੇੜ ਕੇ ਵੀ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕ ਕਰਵਾਉਂਦੇ ਹਨ। (ਖਤਰਾ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਵੀ ਸਹੇੜਦਾ ਹੈ) ਉਹਨਾਂ ਪਾਸ ਨਾਟਕ ਲਿਖਣ ਤੇ ਖੇਡਣ ਦੀ ਕਲਾ ਕੁਸ਼ਲਤਾ ਨਹੀਂ। ਹੋਰ ਨਾਟਕ ਮੰਡਲੀਆਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਦੇ ਮੁਤਾਬਿਕ ਨਹੀਂ ਉਤਰਦੀਆਂ (ਕਦੇ ਕਦੇ ‘ਲੋਕ-ਕਲਾ-ਮੰਚ’ ਮਾਨਸਾ ਤੋਂ ਕੁਝ ਨਾਟਕ ਕਰਵਾ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਪਰ ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ “ਮਹਿੰਗੇ” ਪੈਂਦੇ ਹਨ) ਇਸੇ ਲਈ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਹੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਫਿਟ ਬਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਨਾਟ-ਮੰਡਲੀ ਦੋ ਸੌ ਰੁਪਏ ਤੋਂ ਛੇ ਸੌ ਰੁਪਏ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕੋਨੇ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਖੇਡ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਸੋ ਇਹ ਸਭਿਚਾਰਕ ਤੇ ਸਿਆਸੀ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਟਕ ਖਿਡਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਆਰਥਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਕਮਜ਼ੋਰ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਇਹ ਸਸਤੇ ਭਾਵ ਥੋੜੇ ਖਰਚੇ ਵਾਲੇ ਨਾਟਕ ਹੀ ਕਰਵਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਿਆਸੀ ਮਨੋਰਥ ਵੀ ਪੂਰਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਮਨੋਰਥ ਵੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਗੱਲਾਂ ਕਰਕੇ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਇਕੋ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਥੀਏਟਰ-ਕਰਤਾ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਨਾਟਕ ਖੇਡਣ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਰੱਖਦਾ ਹੈ।

ਪਰ ਮੋੜਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹੋ ਗੱਲ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਸੀਮਾ ਵੀ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਕਰਵਾਉਣ ਵਾਲਿਆਂ ਦੀ ਆਰਥਿਕਤਾ ਕਾਰਨ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਨਾਟ-ਮੰਡਲੀ ਛੋਟੀ ਕਰਨੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਚਾਰ ਪੰਜ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਮੁਤਾਬਿਕ ਹੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਤੋੜ ਮਰੋੜ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਕ-ਇਕ ਕਲਾਕਾਰ ਨੂੰ ਦੋ-ਦੋ, ਤਿੰਨ-ਤਿੰਨ, ਅਤੇ ਕਈ ਵਾਰ ਇਸ ਤੋਂ ਵੀ ਵੱਧ ਰੋਲ ਕਰਨੇ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਖ਼ੁਦ ਸੂਤਰਧਾਰ ਬਣ ਕੇ ਕਈ ਕਈ ਰੋਲ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਕਈ ਵਾਰ ਤਾਂ ਪਹਿਰਾਵਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਬਦਲਦਾ। ਮੇਰੇ ਨਾਟਕ ‘ਭੱਠ ਖੇੜਿਆ ਦਾ ਰਹਿਣਾ’ ਜਿਹਨੂੰ ਉਸਨੇ ‘ਯਾਰੜੇ ਦਾ ਸੱਥਰ’ ਨਾਂ ਹੇਠ ਕੋਈ ਸੌ ਤੋ ਵੱਧ ਵਾਰੀ ਖੇਡਿਆ ਹੈ, ਨੂੰ ਉਹਨੇ ਪੰਜ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਹੀ ਖੇਡਿਆ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਕਿ ਮੈਂ ਦਸ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਖੇਡਦਾ ਹਾਂ। ਸੋ ਨਾਟਕ ਕਰਵਾਉਣ ਵਾਲਿਆਂ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਸੀਮਾ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਸੀਮਾ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਗਈ ਹੈ। ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੀ ਘਾਟ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ‘ਧਮਕ ਨਗਾਰੇ ਦੀ’ ਪੂਰੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਖੇਡਦਾ ਹੈ, ਉਦੋਂ

ਗੱਲ ਹੋਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਘੱਟ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਉਦੋਂ ਹੋਰ। ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਸੂਤਰਧਾਰੀ ਅੰਦਾਜ਼ ਅਤੇ ਬਿਨਾਂ ਪਹਿਰਾਵਾਂ ਬਦਲਿਆਂ ਦੂਜਾ ਰੋਲ ਕਰਨਾ ਪੇਂਡੂ ਦਰਸ਼ਕ ਨੂੰ ਚੱਕਰ ਵਿਚ ਪਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਸਿੱਟੇ ਵਿਚੋਂ ਉਹ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਕੋਲੋਂ 'ਓਨਾ ਕੁਝ' ਨਹੀਂ ਲੈ ਕੇ ਜਾਂਦਾ ਜਿੰਨੇ ਦੀ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਕੋਲੋਂ ਆਸ ਲੈ ਕੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਮੰਚ-ਥੜ੍ਹੇ ਨਾਟਕ ਖੇਡਣ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਪੂਰੀਆਂ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਖੇਤਰਫਲ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਕਿਸੇ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਹੀ ਕਿਸੇ ਸਕੂਲ ਆਦਿ ਵਿਚ ਅਜਿਹਾ ਥੜ੍ਹਾ ਮਿਲਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਉਤੇ ਨਾਟਕ ਆਪਣੀ ਪੂਰੀ ਸਹੂਲਤ ਮੁਤਾਬਿਕ ਖੇਡਿਆ ਜਾਵੇ। ਪਿੰਡ ਦੀ ਸੱਥ ਵਿਚਲੇ ਥੜ੍ਹੇ ਹੀ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਨਾਟਕ ਖੇਡਣ ਲਈ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਇਹ ਥੜ੍ਹੇ ਕਿਉਂਕਿ ਨਾਟਕ ਖੇਡਣ ਦੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਬਣਾਏ ਗਏ, ਇਸ ਲਈ ਨਾਟਕ ਖੇਡਣ ਵੇਲੇ ਦਿੱਕਤਾਂ ਪੇਸ਼ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਜਦੋਂ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਨਾਟਕ ਖੇਡਣ ਲੱਗਦਾ ਹੈ, ਪ੍ਰਾਪਤ 'ਸਟੇਜ' ਮੁਤਾਬਿਕ ਹੀ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਬਦਲਣ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਐਂਟਰੀਆਂ, ਮੂਵਮੈਂਟ, ਬਲਾਕਿੰਗ, ਕੰਪੋਜ਼ੀਸ਼ਨ ਆਦਿ ਸਭ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਲਿਆਉਣੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰ ਤਾਂ ਮਾਇਕ ਵੀ ਦੋ ਤਿੰਨ ਹੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਵੀ ਸੈਂਸੇਟਿਵ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਇਸ ਲਈ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਰਾਮ-ਲੀਲਾ ਦੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਵਾਂਗ ਉੱਚੀ-ਉੱਚੀ ਤੇ ਜਾਂ ਫਿਰ ਮਾਇਕ ਕੋਲੇ ਆ ਕੇ ਹੀ ਬੋਲਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਤਾਣਾ-ਬਾਣਾ ਖਿੰਡ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਬੱਝਵਾਂ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦਾ। ਸੋ ਨਾਟਕ ਖੇਡਣ ਲਈ ਪ੍ਰਾਪਤ ਥਾਂ, ਮੰਚ-ਥੜ੍ਹਾ, ਮਾਈਕ, ਰੋਸ਼ਨੀ ਤੇ ਹੋਰ ਸਾਮਗ੍ਰੀ ਮੁਤਾਬਿਕ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਆਪਣੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਤੋੜਦਾ ਭੰਨਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਬਾਰੇ ਇਹ ਔਖਤ ਮਸ਼ਹੂਰ ਹੈ "ਜਦੋਂ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਭਾਸ਼ਣ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇੰਝ ਲੱਗਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਨਾਟਕ ਖੇਡ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ, ਤੇ ਜਦੋਂ ਉਹ ਨਾਟਕ ਖੇਡਦਾ ਹੈ, ਇੰਝ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਉਹ ਭਾਸ਼ਨ ਦੇ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ।" ਇਸ ਉਕਤੀ ਪਿਛੇ ਇਹੋ ਸੋਚ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਖੇਡਣ ਲਈ ਸਾਊਂਡ ਸਿਸਟਮ ਦੀ ਘਾਟ ਉਸਨੂੰ ਉੱਚਾ ਬੋਲਕੇ ਚਾਰ ਪੰਜ ਹਜ਼ਾਰ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਤਕ ਆਪਣੀ ਆਵਾਜ਼ ਪਹੁੰਚਾਉਣੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਵੀ ਸੱਚ ਹੈ ਕਿ ਉਸਨੇ ਨਾਟਕ ਗੱਡੇ ਤੇ ਖੜ੍ਹ ਕੇ ਵੀ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਟੈਗੋਰ ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਵੀ!

ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਆਪਣੀ ਵਚਨਬੱਧਤਾ ਤੇ ਸਿਆਸੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰਨ ਦੀ ਧੁਨ ਵੀ ਉਸਦੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਸੀਮਾ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਸ਼ੱਕ ਨਹੀਂ ਕਿ ਕਲਾ ਜਾਂ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਜਾਂ ਉਦੇਸ਼ ਦਾ ਹੀ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਉਦੇਸ਼ ਜਾਂ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕਲਾ ਵਿਚ ਰੰਗਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਆਪਣਾ ਰੰਗ-ਰੂਪਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਸੁੰਦਰ ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਅਛੋਪਲੇ ਹੀ ਸਾਡੇ ਮਨ ਅੰਦਰ ਉੱਤਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਸਾਨੂੰ ਪਤਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦਾ ਕਿ ਇਸਨੇ ਕਦੋਂ ਤੇ ਕਿਵੇਂ ਸਾਡੇ ਅੰਦਰਲੇ ਨੂੰ ਬਦਲ ਛਡਿਆ ਹੈ। ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਆਪਣੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ

ਨੂੰ ਕਲਾਤਮਕ ਰੰਗ ਦੇਣ ਤੋਂ ਚੇਤਨ ਤੌਰ ਤੇ ਝਿਲਕਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਵਧੇਰੇ ਸਿੱਦੜ ਢੰਗ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਸਦਾ ਰੰਗਮੰਚ 'ਲਾਉਡ ਰੰਗਮੰਚ' ਦੀ ਸ਼ਕਲ ਅਖਤਿਆਰ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸਨੂੰ ਵੀ ਪਤਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਨੇ ਕੀ ਕਿਵੇਂ ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸਦਾ ਦਰਸ਼ਕ ਵੀ "ਸੁਣ" ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਆਹ "ਆਖ" ਰਿਹਾ ਹੈ। ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਰੂਪ ਰਾਹੀਂ ਘੱਟ, ਭਾਸ਼ਣ ਦੇ ਰੂਪ ਰਾਹੀਂ ਵੱਧ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਦਰਸ਼ਕ ਕੁਝ "ਸੁਣ" ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, "ਦੇਖ" ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ "ਟੋਟਲ ਥੀਏਟਰ" ਦੇ ਦਾਇਰੇ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲਦੇ "ਸ਼ਬਦ ਥੀਏਟਰ" ਵਿਚ ਜਾ ਦਾਖਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਸ਼ਬਦਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਥੀਏਟਰ ਰਾਹੀਂ ਨਹੀਂ। ਦਰਸ਼ਕ ਕਿਸੇ ਲੀਡਰ ਦੇ ਭਾਸ਼ਣ ਵਾਂਗ ਜੋ ਕੁਝ ਸੁਣਦਾ ਹੈ, ਸੁਣਕੇ ਪਰਨਾ ਝਾੜਦਾ ਤੇ ਤੁਰਦਾ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਬਹੁਤ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਭਾਵੁਕ ਰੰਗਤ ਲਈ ਰੰਗ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਦਰਸ਼ਕ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਭਾਵੁਕ ਹੋ ਕੇ ਉਸਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨਾਲ ਛੇਤੀ ਤੋਂ ਛੇਤੀ ਲੈਸ ਹੋਵੇ। ਭਾਵੁਕ ਅੰਦਾਜ਼ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਇਹ ਬੁਨਿਆਦੀ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਹੁੰਦੀ ਕਿ ਇਹ ਵਕਤੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਥੋੜ੍ਹੇ ਚਿਰ ਲਈ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਜਜ਼ਬਾਤੀ ਵਹਿਣ ਵਿਚ ਵਹਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਬੁੱਧੀ ਦੀ ਥਾਂ ਮਨ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਹਲੂਣਦੀ ਹੈ। ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਭਾਵੁਕ ਅੰਦਾਜ਼ ਦਰਸ਼ਕ ਨੂੰ ਘੜੀ ਦੀ ਘੜੀ ਭਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਘੁੰਮਣਘੇਰੀਆਂ ਵਿਚ ਤਾਂ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਲੰਬੇ ਅਰਸੇ ਲਈ ਸੋਚਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਸ਼ਬਦ ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਥੀਏਟਰ ਨੂੰ 'ਭਾਵੁਕ ਥੀਏਟਰ' ਵੀ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਜਿਸ ਮਕਸਦ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਉਹ ਥੀਏਟਰ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਮਕਸਦ ਵਿਚ ਪੂਰਨ ਸਫਲਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰਨ ਲਈ 'ਥੀਏਟਰ ਆਫ਼ ਥਿਕਿੰਗ' ਵਾਲੀ ਵਿਧੀ ਹੀ ਵਧੇਰੇ ਕਾਰਗਾਰ ਹੈ, ਜਿਸਨੂੰ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਘੱਟ ਵੱਧ ਹੀ ਵਰਤੋਂ ਵਿਚ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਦੁਨੀਆ ਵਿਚ ਇਸ ਰੰਗਮੰਚ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਵਾਲੇ ਜਰਮਨ ਨਾਟਕਕਾਰ ਬਰੈਖ਼ਤ ਨੇ ਹੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਸਫਲਤਾ ਨਾਲ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵਿਚ ਲਿਆਂਦਾ ਹੈ।

ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਆਪਣੀ ਵਚਨਬੱਧਤਾ ਸਦਕਾ ਲੋਕਾਂ ਲਈ ਥੀਏਟਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਸਦੇ ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਲੋਕ-ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਤੱਤ ਘੱਟ ਹਲ। ਲੋਕ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਉਸਦਾ ਇਕ ਨਾਅਕ 'ਧਮਕ ਨਗਾਰੇ ਦੀ' ਬੜਾ ਸਫਲ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਲੋਕ ਨਾਇਕ ਦੁੱਲਾ ਭੱਟੀ ਦੀ ਅਕਬਰ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਵਿਰੁਧ ਬਗਾਵਤ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦੁਆਲੇ ਘੁੰਮਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਸਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਲੋਕ-ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਵੀ ਵਰਤੋਂ ਵਿਚ ਲਿਆਂਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਕੇ ਇਹ ਨਾਟਕ ਬੜਾ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਹੋ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਹੋਰ ਨਾਟਕ 'ਇਹ ਲਹੂ ਕਿਸਦਾ ਹੈ ?' ਮਿਰਾਸੀ ਅੰਦਾਜ਼ ਦੀ ਸੁਚੱਜੇ ਤੇ ਸੁਥਰੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਪਰ ਬਾਕੀ ਬਹੁਤੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿਚ ਪੱਛਮੀ ਜਾਂ ਭਾਰਤੀ ਸੂਤਰਧਾਰੀ ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਵੀ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਉਸਨੇ ਲੋਕਾਂ ਲਈ

ਥੀਏਟਰ ਕਰਨਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸਨੂੰ ਲੋਕ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਵਰਤੋਂ ਵਿਚ ਲਿਆਉਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਸਾਡੇ ਪਾਸ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਬੱਝਵੀਂ ਪਰੰਪਰਾ ਨਹੀਂ ਪਰ ਸਾਡੇ ਵਿਰਸੇ ਵਿਚ-ਬਾਤਾਂ, ਗਾਉਣ, ਕਵੀਸ਼ਰੀਆਂ, ਨਕਲਾਂ, ਰਾਸਾਂ, ਸੱਥਾਂ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਬਾਤਾਂ-ਕਿੰਨਾ ਹੀ ਮਸਾਲਾ ਪਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਮੂੰਹ ਮੱਥਾ ਸੰਵਾਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਵਿਚ ਇਹ ਸਮਰੱਥਾ ਵਿਦਮਾਨ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਹੋਰਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵੱਧ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।