International Journal for Multidisciplinary Research (IJFMR)

E-ISSN: 2582-2160 ● Website: www.ijfmr.com ● Email: editor@ijfmr.com

ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ ਅਤੇ ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਦੀਆਂ ਮੰਚਣ ਵਿਧੀਆਂ ਦਾ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ

Hardeep Singh

Research Scholar, School Of Punjabi Studies, Panjab University Chandigarh

Abstract

ਇਹ ਖੋਜ ਪੱਤਰ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਦੋ ਅਹਿਮ ਹਸਤਾਖਰਾਂ ਦੀਆਂ ਮੁਢਲੀਆਂ ਰੰਗਮੰਚੀ ਪਿਰਤਾਂ ਅਤੇ ਪਰਤਾਂ ਦਾ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਸਰਵੇਖਣ ਹੈ ਇਥੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੂੰ ਵੱਡਾ ਜਾਂ ਛੋਟਾ ਉੱਚਾ ਜਾਂ ਨੀਵਾ ਜਾਂ ਇੱਕ ਦੂਸਰੇ ਤੋਂ ਚੰਗਾ ਜਾਂ ਮਾੜਾ ਦਰਸਾਉਣ ਦੇ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਨਹੀਂ ਹੈ ਬਲਕਿ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦੀ ਸਮਝ ਲਈ ਦੋਨਾਂ (ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਅਤੇ ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ)ਰੰਗਮੰਚੀ ਜੜਤਾ , ਜੁਗਤਾਂ / ਵਿਧੀਆਂ , ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਆਦਿ ਵਿੱਚ ਭਿੰਨਤਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸਮਾਨਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਦਰਸਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ

1947 ਤੋਂ 1960 ਤੱਕ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਵਿਚ ਨਵੀਆਂ ਮੰਚੀ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਉਜਾਗਰ ਹੋਈਆਂ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਨਵੇਂ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਤੇ ਨਾਟ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਾਰਨ ਨਾਟ-ਰਚਨਾ ਤੇ ਮੰਚੀ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਅਥਾਹ ਵਿਸਥਾਰ ਹੋਇਆ। 1947 ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਨਾਟਕ ਲਿਖਣ/ਖੇਡਣ ਵਿੱਚ ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ ਰੁਚੀ ਦਾ ਬੋਲਬਾਲਾ ਸੀ, 1947 ਤੋਂ 1960 ਤਕ ਲਿਖਣ ਖੇਡਣ ਵਿਚ ਪ੍ਰਯੋਗ ਦੀ ਗੱਲ ਤੁਰੀ ਜਿਸ ਨਾਲ ਨਵੇਂ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕ ਲਿਖਣ/ਖੇਡਣ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਤੁਰੀ। ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਮੰਚਨ ਵਿਧੀਆਂ ਵਿੱਚ ਪਾਸਾਰਤਾ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲੀ। ਇੰਞ ਨਾਟਕ ਦੇ ਹੋਰ ਰੂਪ ਜਿਵੇਂ ਸੰਗੀਤ - ਨਾਟ (ਉਪੇਰਾ), ਗੀਤ = ਨਾਟ, ਬੈਲਟ (ਬੈਲੇ) ਆਦਿ ਲਿਖੇ ਤੇ ਖੇਡੇ ਗਏ। ਇਸੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਖੇਡਣ ਲਈ ਖੁੱਲੇ ਰੰਗ ਮੰਚ ਮਿਲੇ ਜਿਸ ਨਾਲ ਨਵੇਂ ਨਵੇਂ ਤਜ਼ਰਬਿਆਂ ਦੀ ਬਦੌਲਤ ਬਕਸੇ ਵਾਲੀ ਮੰਚ ਦੀ ਥਾਂ ਖੁੱਲੇ ਮੰਚ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨਗੀ ਮਿਲੀ। ਇਸ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗ ਮੰਚ ਦੀ ਸਟੇਜ ਨੂੰ ਸਟੇਜ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵਿਸਥਾਰਿਆ ਗਿਆ।

ਨਾਟ-ਉਤਸਵ, ਮੇਲੇ , ਸਾਹਿਤਕ ਕਾਨਫਰੰਸਾਂ ਆਦਿ ਉੱਤੇ ਨਾਟ ਮੁਕਾਬਲਿਆਂ ਦੇ ਪਾਯੋਜਨ ਨੇ ਮੰਚਣ ਵਿਧੀਆਂ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਯੋਗਾਂ ਲਈ ਰੁਚੀ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਟੇਜ ਸਮੱਗਰੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ, ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿਚ ਨਵੀਆਂ ਸਹੂਲਤਾਂ, ਸਟੇਜ ਬਲੌਕਿੰਗ, ਅਵਾਜ਼ ਪ੍ਰੋਜੈਕਸ਼ਨ, ਰੌਸ਼ਨੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਆਦਿ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਜਾਵੀਏ ਤੋਂ ਪਰਖ ਕੇ ਵਰਤੋਂ ਵਿਚ ਲਿਆਉਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ ਤੇ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਮੰਚ - ਪ੍ਰਯੋਗਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਵਿਸਤਾਰਿਆ ਗਿਆ। ਨਵੇਂ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਯੌਰਪ ਵਿਚਲੀ ਰੰਗ ਮੰਚੀ ਹਿਲਜੁਲ ਦੀ ਵਾਕਫ਼ੀ ਸੀ, ਦੀ ਆਮਦ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਵਿਚ ਨਵੇਂ-ਨਵੇਂ ਦਿਸਹੱਦਿਆਂ ਨੂੰ ਉਲੀਕਿਆ ਗਿਆ। ਪੰਜਾਬ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਜਾਣ ਵਾਲੀਆਂ ਇਪਟਾ ਨਾਟ -ਸੰਸਥਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਨਾਟ-ਟੋਲੀਆਂ ਦੀਆਂ ਪੰਜਾਬੀ ਪੰਜਾਬੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗ ਮੰਚ ਨੂੰ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਸਮਕਾਲੀ ਨਾਟ ਟੋਲੀਆਂ ਦੇ ਰੂ-ਬਰੂ ਕਰਵਾਇਆ |ਇਹਨਾਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਦੀ ਝਲਕ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਅੰਤਰਰਾਸ਼ਟਰੀ

ਪੱਧਰ ਉੱਪਰ ਵੀ ਦਿਖਾਈ ਦੇਣ ਲੱਗੀ ਜਿਸ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਨੇ ਆਪਣੇ ਹਿੱਸੇ ਦੀ ਹੋਰ ਜਗ੍ਹਾ ਮੱਲ ਲਈ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕ ਵਿਰਸੇ ਜਿਵੇਂ ਲੋਕ ਗੀਤ, ਗਿੱਧਾ, ਭੰਗੜਾ ਆਦਿ ਦੀ ਇਹਨਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸੰਗੀਤ -ਨਾਟ ਵਿਚ ਖੁੱਲ ਕੇ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਨਾਟਕ, ਆਪਣੇ ਲੋਕ ਨਾਟਕ ਵਿਰਸੇ ਨਾਲ ਸਿੱਧੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜੁੜਿਆ ਰਿਹਾ ਹੈ।

1960 ਤੋਂ 1980 ਤਕ ਦਾ ਸਮਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗ ਮੰਚ ਉਤੇ ਨਵੀਨ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਵਾਲੀਆਂ ਸੰਵਾਦੀ ਰੁਚੀਆਂ ਅਤੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਦਾ ਸਮਾਂ ਹੈ। ਮੁੱਢਲੇ ਦੌਰ ਦੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ, ਨਿਰਦੇਸ਼ਕਾਂ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਮੰਡਲੀਆਂ ਦੇ ਭਰਭੂਰ ਉੱਦਮ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਇਹਨਾਂ ਦਹਾਕਿਆਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗ ਮੰਚ ਸ਼ੌਕੀਆ ਰੰਗ ਮੰਚ ਤੋਂ ਪੇਸ਼ਾਵਰ ਰੰਗ ਮੰਚ ਵਲ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਹੋਇਆ। ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀਆਂ ਅਤੇ ਅਕਾਦਮਿਕ ਅਦਾਰਿਆਂ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਸਰਗਰਮੀਆਂ, ਗੰਭੀਰ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ, ਖੋਜ ਅਧਿਐਨ ਅਤੇ ਅਧਿਆਪਨ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਿਆ। ਨਵੇਂ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ/ਨਿਰਦੇਸ਼ਕਾਂ ਅਤੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੇ ਸੁਸਿਖਿਅਤ ਕਲਾ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਰਾਹੀਂ ਭਰਭੂਰ ਤਜੁਰਬਾ ਹਾਸਿਲ ਕਰਕੇ ਇਸ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਨਵਾਂ ਇਤਿਹਾਸ ਸਿਰਜਿਆ। ਅਜੇਹੀਆਂ ਨਾਟਕੀ ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਵਿਚ ਹਰਪਾਲ ਟਿਵਾਣਾ ਤੇ ਨੀਨਾ ਟਿਵਾਣਾ ਦੀ ਜੋੜੀ ਪਹਿਲੇ ਸਥਾਨ ਉੱਤੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਜਿਨਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬ, ਦਿੱਲੀ ਤੇ ਕਨੇਡਾ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀਆਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਕੀਤੀਆਂ ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗ ਮੰਚ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਉਜਾਗਰ ਹੋਈਆਂ।

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਕਾਸੀ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿੱਚ ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਅਗਲੇ ਇੱਕ ਅਹਿਮ ਮੋੜ ਦੀ ਨੁਮਾਇੰਦਗੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਕੇਵਲ ਨਾਟਕ ਲਿਖਣ ਤੱਕ ਹੀ ਆਪਣਾ ਯੋਗਦਾਨ ਸੀਮਿਤ ਨਹੀਂ ਰੱਖਿਆ, ਸਗੋਂ ਰੰਗਮੰਚੀ ਸਿਧਾਂਤ, ਅਭਿਨਯ-ਕਲਾ, ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਅਤੇ ਨਾਟਕ-ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਵੀ ਗਹਿਰਾਈ ਨਾਲ ਸਮਝਿਆ ਅਤੇ ਸਿਰਜਣਾਵਾਂ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਾਇਆ। ਗਾਰਗੀ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਪਿੰਡਾਂ ਦੀਆਂ ਹੱਦਾਂ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਕੱਢ ਕੇ ਵਿਸ਼ਵ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਪਹੁੰਚਾਇਆ। ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਉੱਚ ਸਿੱਖਿਆ ਹਾਸਲ ਕਰਨ ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪੱਛਮੀ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾਵਾਂ ਪੜ੍ਹਨ ਦਾ ਮੌਕਾ ਮਿਲਿਆ। ਇਸ ਬੌਧਿਕ ਪਿਛੋਕੜ ਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅੰਦਰ ਇੱਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣਾਤਮਕ ਅਤੇ ਪ੍ਰਯੋਗਧਰਮੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਪੈਦਾ ਕੀਤਾ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਅਕਾਦਮਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਸਿਧਾਂਤਕ ਮਜ਼ਬੂਤੀ ਦਿੱਤੀ। ਗਾਰਗੀ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਸਮਾਜਿਕ, ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਅਤੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਪਹਿਲੂ ਸਪਸ਼ਟ ਤੌਰ 'ਤੇ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। *ਲੋਹਾ-ਕੁੱਟ* ਵਿੱਚ ਮਜ਼ਦੂਰ ਵਰਗ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਅਤੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੂੰ ਦਰਸਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। *ਕਣਕ ਦੀ ਬੱਲੀ* ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਦੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਅਤੇ ਸੰਘਰਸ਼ਕਾਰੀ ਹਕੀਕਤ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। *ਸੁਲਤਾਨ ਰਜ਼ੀਆ* ਰਾਹੀਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਨੂੰ ਨਵੀਂ ਨਾਟਕਾਤਮਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਇੱਕ ਹੋਰ ਅਹਿਮ ਪੱਖ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰ ਖਾਸ ਤੌਰ 'ਤੇ ਮਜ਼ਬੂਤ ਅਤੇ ਸੁਚੇਤ ਹਨ। ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਆਤਮ-ਚੇਤਨਾ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਢੰਗ ਨਾਲ ਉਭਾਰਿਆ। ਇਹ ਪੱਖ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸਮਕਾਲੀ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਵੱਖਰਾ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਕੋਲ ਬਤੌਰ ਇਕ ਨਾਟ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਲੰਮੇ ਸਮੇਂ ਦਾ ਤਜਰਬਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਆਪ ਇਸ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਨੂੰ ਚਮਕਾਇਆ ਹੈ। 1944 ਤੋਂ 1950 ਤਕ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਲਿਖੇ 'ਨਾਟਕਾਂ ' ਤੇ ਹੋਰਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕ ਸਕੂਲਾਂ, ਇਪਟਾ ਦੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਤੇ ਇਕਾ-ਦੁਕਾ ਪ੍ਰੋਫੈਸ਼ਨਲ ਕੰਪਨੀਆਂ ਨਾਲ ਰਲ ਕੇ ਬੈਠੇ ਹਨ। ਇਸ ਵੇਲੇ ਤੱਕ ਉਸ ਦੀ ਰੁਚੀ ਜ਼ਬਰ-ਜਿਨਾਹ, ਪਿਆਰ-ਨਫਰਤ,

ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਦੁਫੈਡ, ਮਾਨਸਿਕ-ਦੁੱਖਾਂ ਆਦਿ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੁਆਲੇ ਘੁੰਮਦੀ ਰਹੀ। ਇਸ ਲਈ ਨਾਟ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਅਹਿਮ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕੀ। ਗਾਰਗੀ ਆਪਣੇ ਬਾਰੇ ਲਿਖਦੇ ਹਨ ਕਿ

> ਪੰਜਾਹਵਿਆਂ ਦੇ ਅਖ਼ੀਰ ਵਿਚ ਮੈਂ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਦਾ ਦੌਰਾ ਕੀਤਾ ਜਿਸ ਦੌਰਾਨ ਬਰੈਖਤ ਦੀਆਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ, ਪੋਲਿਸ਼, ਫਰਾਂਸੀਸੀ ਥੀਏਟਰ, ਤੇ ਲੰਡਨ ਵਿਚਲਾ ਥੀਏਟਰ ਤੱਕਿਆ, ਜਿੱਥੇ ਮੈਂ ਕਈ ਸਾਲ ਰਿਹਾ ਤੇ ਮੈਂ ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤਾ ਕਿ ਮੇਰੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਇੱਕਹਿਰੇ ਹਨ। ਮੇਰੇ ਵਿਸ਼ੇ ਬੇਸ਼ੱਕ ਚੰਗੇ ਹਨ ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਕਠੋਰ ਜੱਦੋ-ਜਹਿਦ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਿਭਾਇਆ ਨਹੀਂ ਸੀ ਗਿਆ ਨਾ ਹੀ ਉਹ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਦੇ ਅੰਦਰਲੇ ਸੰਸਾਰ ਦੀਆਂ ਮੁਸ਼ਕਲਾਂ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦੇ ਸਨ। ਸ਼ਾਇਦ ਮੈਂ ਆਪੇ ਦੀ ਖੋਜ ਵਿੱਚ ਪਕਰੋੜ ਹੋ ਰਿਹਾ ਸਾਂ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਦੇ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਪਛਾਣ ਲਿਆ ਜਾਵੇ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਦੁਰਾਨ ਮੈਂ ਪੂਰਬੀ ਤੇ ਪੱਛਮੀ ਨਾਟਕ ਵਿਧੀਆਂ ਦੀ ਰੱਜ ਕੇ ਘੋਖ-ਪੜਤਾਲ ਕੀਤੀ ਤੇ ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤਾ ਕਿ ਮੇਰਾ ਆਪਣਾ ਲੋਕ ਨਾਟਕ ਕਿੰਨ੍ਹਾ ਜ਼ਰਖ਼ੇਜ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਲੋਕ ਨਾਚਾਂ ਤੇ ਰੀਤੀ ਰਿਵਾਜਾਂ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕ ਕਿੰਨੀ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨਾਲ ਵਿਦਮਾਨ ਹੈ। ਮਖੌਟਿਆਂ ਦਾ ਜਾਦੂ, ਮੰਝੀ ਬੋਲਚਾਲ , ਗ਼ੈਰ ਯਥਾਰਥਕ ਕਾਵ ਨਾਟਕ ਦਾ ਅਸਰ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਡੇ ਲੱਖਾਂ ਪੇਂਡੂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਕੀਲਦਾ ਹੈ । ਸੂਤਰਧਾਰ ਦੀ ਵਰਤੋਂ, ਕੋਰਸ, ਗੀਤ,ਮਨੋ ਬਚਨੀ ,ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਸਿੱਧਾ ਸੰਬੋਧਨ ਸਥਾਨਕਤਾ ਦੇ ਰਸਮੀ ਯਥਾਰਥ ਤੇ ਕ੍ਰਿਸ਼ਮਿਆ ਨੇ ਮੈਨੂੰ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ ।[1]

ਜਿਸ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਸਟੂਡੀਓ ਥੀਏਟਰ ਤਕਨੀਕ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿੱਚ ਵਿਕਸਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਮਿਹਨਤ ਉਪਰੰਤ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿੱਚ ਸਟੂਡੀਓ ਥੀਏਟਰ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕ ਖੇਡਣ ਦੀ ਰਿਵਾਇਤ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਟੂਡੀਓ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਮੰਚਨ -ਤਕਨੀਕ ਨਾਲ ਹਰ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਤਬਦੀਲ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਸੀ ਭਾਵ ਸਟੇਜ ਨੂੰ ਵੱਡਾ ਕਰਨਾ,ਚੌੜਾ ਕਰਨਾ, ਇਕ ਪਾਸੇ ਵੱਲ ਫੈਲਾਉਣਾ ਜਾਂ ਇਸ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਚੁੱਕਣਾ ਕਿ ਹਰ ਵਾਰ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਤੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਨਵੇਂ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੀ ਉਤਪੱਤੀ ਹੋਵੇ । ਇੱਥੇ ਗਾਰਗੀ ਨੇ ਲਿਓਨਿਸਕੋ,ਸਟ੍ਰੈਂਡਬਰਗ, ਇਬਸਨ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਪਿਆਰ ਗਥਾਵਾਂ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਲਿਖੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਸਟੂਡੀਓ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਨਿਰਦੇਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ। ਉਸ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਥੀਏਟਰ ਵਿਭਾਗ ਵਿੱਚ ਸਾਗਵਾਨ ਦੀ ਲੱਕੜੀ ਦੀ ਵੱਡੀ ਸਟੇਜ ਇਸ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਤਿਆਰ ਕਰਵਾਈ ਜੋ ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗ ਮੰਚ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਮਾਰਕਾ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਇਸ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਖੇਡਣ ਨਾਟਕ ਖੇਡਣ ਦੀ ਪਿਰਤ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚੋਂ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੋ ਬਾਹਰ ਵਾਲੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਨਵੇਂ ਚਿਹਰਿਆਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗ ਮੰਚ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਵਾਇਆ ।

ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਆਪਣੇ ਸਮਕਾਲੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿਚ ਨਾਟ-ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਰੰਗੀਨ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਰੰਗੀਨੀ ਵਿਚ ਖਾਸ ਤੌਰ ਤੇ ਰਿਚੂਅਲ, ਕਾਸਟਿਊਮ, ਮੂਵਮੈਂਟਸ ਆਦਿ ਨੂੰ ਉਭਾਰਨਾ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਮੁੱਚੇ ਸਭ ਕੁਝ ਨੂੰ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਹਿੱਤ ਉਹ ਇਸ ਦਾ ਵਿਸਥਾਰ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰ ਜ਼ਿਆਦਾ

ਮਜਬੂਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵਧੇਰੇ ਮਜਬੂਤੀ ਨਾਲ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦੇ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਇਸ ਵਤੀਰੇ ਵਿਚ ਮਾਨਸਿਕ ਵੇਗ ਦਾ ਖ਼ਾਸ ਹਿੱਸਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਸਮਾਜਿਕ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਵੰਗਾਰਦੇ ਹੋਏ ਨਵੇਂ ਰਾਹ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਇਕ ਨਾਟ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਵਜੋਂ ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਮੰਚ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਜਿਹੜੇ ਨਵੇਂ ਵਰਕੇ ਉਲੀਕੇ ਹਨ ਉਹਨਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗ ਮੰਚ ਆਪਣੇ ਸਮਕਾਲੀ ਮੰਚਾਂ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਦਾ ਹੋਣ ਦਾ ਸਾਹਸ ਕਰਨ ਲੱਗਾ ਹੈ।

ਨਾਟ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਵਿਚ ਅਹਿਮ ਪਹਿਲੂ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਉੱਤੇ ਰੁਮਾਂਸਵਾਦ ਦੀ ਪਾਣ ਚਾਹੜ ਕੇ ਕਾਵਿਮਈ ਮੁਹਾਵਰੇ ਵਾਲੀ ਭਾਸ਼ਾ ਰਾਹੀਂ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਖਿਡਾਉਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਸਥਿਤੀ,ਘਟਨਾਂ ਤੇ ਬੋਲੀ, ਤਿੰਨਾਂ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥ ਤੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਰੂਪ ਤੋਂ ਉੱਪਰ ਲਿਜਾ ਕੇ ਪ੍ਰਤੀਕਮਈ, ਰਹੱਸਮਈ ਤੇ ਕਾਵਿਮਈ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਯਕੀਨ ਹੈ, ਸਜ-ਧਜ ਵਾਲੀ ਰੰਗ ਭੂਮੀ ਦੀ ਮੈਨੂੰ ਕੋਈ ਲੋੜ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਘੁੰਮਦੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਰੰਗ ਮੰਚ ਦੀ । ਮੈਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਸ਼ਕਤੀ ਤੇ ਪੂਰਨ ਭਰੋਸਾ ਹੈ ਜੋ ਅੱਖ ਦੇ ਫੋਰੇ ਵਿੱਚ ਮਹੱਲ,

ਪੌੜੀਆਂ , ਦਰਿਆ, ਪਹਾੜ ਆਦਿ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਸਿਰਜ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਨਾਟ ਮੰਦਰ ਦੀ ਜਾਦੂ ਭਰੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਤੁਹਾਡੇ ਨਾਲ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ ਜੋ ਵਿਸ਼ਾਲ ਵਿਸ਼ਵ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਇਕ ਛੋਟਾ ਜਿਹਾ ਸੰਸਾਰ ਹੈ। ਨਾਟਕੀ ਮੰਦਰ ਨੂੰ ਹਰਮਨ ਪਿਆਰਾ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਇੱਕੋ-ਇਕ ਢੰਗ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਰੰਗ ਭੂਮੀ ਨੂੰ ਸਾਦਾ ਰੂਪ ਦਿਤਾ ਜਾਵੇ ਅਤੇ ਜਨਤਕ ਰਵਾਇਤਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਨਾਂ ਲਈ ਜਾਵੇ। ਪੱਛਮੀ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਬਾਹਰੀ ਹੋਰ ਰੰਗ ਮੰਚ ਦੀ ਬਨਾਵਟ ਦੀ ਨਕਲ ਤੋਂ ਜਿੰਨਾ ਹੋ ਉਨਾ ਜਿਆਦਾ ਹੀ ਗੁਰੇਜ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਕੇਵਲ ਉਹੀ ਰਵਾਇਤਾਂ ਹੀ ਨਿਭਾਉਣੀਆਂ ਚਾਹੀਦੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਸਾਡੀ ਆਪਣੀ ਧਰਤੀ ਅਤੇ ਵਾਯੂਮੰਡਲ ਵਿੱਚ ਮੌਨ ਸਕਣ ।[2]

ਗਾਰਗੀ ਆਪਣੀਆਂ ਭਾਸ਼ਾਈ ਸਮਰੱਥਾਵਾਂ ਕਰਕੇ ਹੀ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਅੰਦਰੂਨੀ ਦਾ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਦਾ ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਨ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੂੰ ਮੰਚ 'ਤੇ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕਵਾਦ ਦਾ ਮਿਲਾਪ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪਛਾਣ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਵਿੱਚ ਮੰਚ-ਸਜਾਵਟ, ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਸੁਚੱਜਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਉਹ ਮੰਨਦੇ ਸਨ ਕਿ ਨਾਟਕ ਇੱਕ ਸਮੂਹਕ ਕਲਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਲੇਖਕ, ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਅਤੇ ਅਦਾਕਾਰ ਸਾਰੇ ਇੱਕ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਹਨ।ਸੰਖੇਪ ਵਿੱਚ ਕਿਹਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਮੂਲ ਨਿਰਮਾਤਾ ਸਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾਤਮਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ, ਸ਼ੈਲੀ, ਨਵੀਂਨਤਾ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚੀ ਪ੍ਰਯੋਗਧਰਮਤਾ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਨਵੀਂ ਉਚਾਈਆਂ 'ਤੇ ਪਹੁੰਚਾਇਆ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਯੋਗਦਾਨ ਸਿਰਫ ਇਤਿਹਾਸਕ ਮਹੱਤਵ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦਾ, ਸਗੋਂ ਅੱਜ ਵੀ ਪ੍ਰਸੰਗਿਕ ਹੈ।

ਇਸੇ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਹੀ ਇੱਕ ਹੋਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਅਤੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ ਵੀ ਇੱਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹਸਤਾਖਰ ਬਣਦੇ ਹਨ ਨਾਟ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ ਨੇ ਗਾਰਗੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਬਹੁਤ ਜਿਆਦਾ ਨਾਮ-ਣਾ ਖੱਟਿਆ ਹੈ। ਉਹ ਇਕ ਜਨੂੰਨ ਦੀ ਹੱਦ ਤੱਕ ਰੰਗ ਮੰਚ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਆਪਣੇ ਇਹ ਅਲਫਾਜ਼ ਉਸਦੀ ਇਸ ਪ੍ਰਤੀ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ

> ਮੈਂ ਆਪਣਾ ਜੀਵਨ ਰੰਗ ਮੰਚ ਨੂੰ ਅਰਪਿਤ ਕੀਤਾ ਹੋਇਆ । ਰੰਗ ਮੰਚ ਮੇਰਾ ਮਾਰਗ
> ਵੀ ਹੈ, ਮੇਰੀ ਮੰਜ਼ਿਲ ਵੀ ਹੈ, । ਲੋਕ ਹੱਜ ਵਾਸਤੇ ਮੱਕੇ ਨੂੰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਮੇਰਾ ਮੱਕਾ,

> ਮੇਰਾ ਤਖ਼ਤ ਹਜ਼ਾਰਾ ਰੰਗ ਮੰਚ ਹੈ। . . . ਮੇਰੇ ਲਈ ਇਹ ਰਾਮ ਤੀਰਥ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਹੈ। ਇਸਤੋਂ ਵਿਛੜ ਕੇ ਮੈਂ ਉਦਾਸ, ਉਪਰਾਮ, ਦਿਲਗੀਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹਾਂ। ਮੇਰੀਆਂ ਰਗ਼ਾਂ ਵਿੱਚ ਖ਼ੂਨ ਦਾ ਦੌਰਾ ਰੁਕ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਸਪਰਸ਼ ਨਾਲ ਮੈਂ ਜੀਅ ਉਠਦਾ ਹਾਂ ਜਿਵੇਂ ਪੱਥਰ ਹੋਈ ਅਹਿਲਿਆ ਰਾਮ ਦੀ ਚਰਨ-ਰੂਹ ਨਾਲ ਮੁੜ ਜੀਅ ਉੱਠੀ ਸੀ। [3]

ਕਿਸੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਖੇਡਿਆ ਜਾਂਦਾ ਵੇਖਣ ਦੀ ਉਸ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਤਾਂਘ ਰਹਿੰਦੀ ਸੀ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਸਮਾਂ ਤੇ ਪੈਸਾ ਖਰਚ ਕੇ ਪੰਜਾਬ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਨਾਟਕ ਵੇਖਣ ਚਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਰੰਗ ਮੰਚਨ ਨਾਲ ਉਸ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ 1941-42 ਵਿੱਚ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਜੁੜਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਸ ਨੇ ਇਕ ਪੰਜਾਬੀ ਫਿਲਮ ਤੇ ਅਧਾਰਤ ਆਪ ਇਕ ਨਾਟਕ ਸਿਰਜਿਆ ਸੀ। ਇਸ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਖੁਦ ਦੀ ਕੱਚ ਘਰੜ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਹੇਠ ਖੁਦ ਬੂਟਾ ਸਿੰਘ ਦਾ ਰੋਲ ਕੀਤਾ ਕੀਤਾ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕੋਲੇ ਅਤੇ ਆਟੇ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਕੇ ਦਾਹੜੀ ਮੁੱਛਾਂ ਬਣਾਈਆਂ ਗਈਆਂ ਸਨ।[4] ਪਰੋਖ਼ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਰੰਗ -ਮੰਚ ਨਾਲ ਉਸ ਦੀ ਜਾਣ ਪਛਾਣ ਦਿੱਲੀ ਵਿਚ ਹੋਈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰ ਇਕਬਾਲ ਮੱਲੀ ਅਤੇ ਈਸ਼ਵਰ ਚੰਦਰ ਨੰਦਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਯੋਗਦਾਨ ਹੈ।

ਮੁਢਲੇ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਇੱਕ ਨਾਟਕ 'ਪੰਜਾਬੀ ਜਨਤਾ' ਨੂੰ ਦਿੱਲੀ ਵਿਚ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਦਿੱਤੀ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸ਼ਿਮਲੇ ਆ ਕੇ ਸੁਤੰਤਰ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਦੀ ਕਮਾਂਡ ਸੰਭਾਲੀ। ਪਟਿਆਲੇ ਆਕੇ ਵਸ ਜਾਣ ਉਪਰੰਤ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਮਨਜੀਤ ਕੌਰ ਨਾਲ ਮਿਲ ਕੇ ਨਾਟਕ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਦਾ ਖ਼ੂਬ ਕੰਮ ਕੀਤਾ ਇਸ ਸਮੇਂ ਉਹਨਾਂ ਨੇ 'ਅਣਹੋਣੀ', 'ਜਿਉਂਦੀ ਲਾਸ਼', 'ਸਵੈ ਦਾ ਭਲਾ' ਆਦਿ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਹੋਰ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਕੀਤਾ ।1955 ਵਿੱਚ ਉਸ ਨੇ ਦਿੱਲੀ ਵਿੱਚ "ਰੂਪਕ ਕਲਾ ਸੰਗਮ"ਨਾਮ ਦੀ ਇਕ ਨਾਟਕ ਮੰਡਲੀ ਖੜੀ ਕੀਤੀ। ਜਿਸ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਹੇਠ "ਜਿਉਂਦੀ ਲਾਸ਼"(1963), "ਅਤੀਤ ਦੇ ਪਰਛਾਵੇ"(1967) ਅਤੇ "ਬੁਝਾਰਤ"(1968) ਵਿੱਚ ਉਸ ਦੀ ਪ੍ਰਯੋਗਮਈ ਸ਼ੈਲੀ ਅਧੀਨ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਕੀਤੇ ਗਏ, ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਵਿਕੋਲਿਤਰੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਹੇਠ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਪਹਿਲੂ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਜਿਨਾਂ ਸਦਕਾ ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਸਿਰ ਕੱਢ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਕਤਾਰ ਵਿੱਚ ਜਾ ਖੜਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਉਹ ਇਕ ਸਫਲ ਨਾਟਕ ਮੰਚਨ ਲਈ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ/ਪ੍ਰਕਿਰਤੀਵਾਦੀ ਅਤੇ ਕਲਪਨਾ ਤਿੰਨਾਂ ਦੇ ਸਮੇਲ ਰੂਪ ਨੂੰ ਰੂਪ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। 'ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਤੋਂ ਦੂਰ' ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਵਗਦੇ ਚਸ਼ਮੇ ਤੇ ਪਹਾੜੀ ਹਰਿਆਵਲ ਭਰਪੂਰ ਮੈਦਾਨਾਂ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਕਰਕੇ ਉਸਨੇ ਸਟੇਜ ਦੀ ਪਿਛਲੇ ਪਾਸੇ ਸਕਰੀਨ ਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤਿਕ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਭਰਮ ਸਿਰਜ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਇਸੇ ਤਿੱਕੜੀ ਵਿਚ ਪਾਰਦਰਸ਼ੀ ਦੀਵਾਰ ਅਤੇ ਪਿੰਜਰ ਦਾ ਲਟਕਣਾ ਵੀ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਸੁਪਨੇ ਕਾਰਜ ਰਾਹੀਂ ਮਨ ਦੀ ਦੀਵਾਰ ਦਾ ਟੁੱਟਣਾ ਵੀ ਇਸੇ ਦਿਸ਼ਾ ਨਿਰਦੇਸ਼ ਹੇਠ ਇਕ ਹੋਰ ਪਹਿਲੂ ਹੈ। ਹਨੇਰੇ ਤੇ ਰੋਸ਼ਨੀ (ਫੇਡ ਆਊਟ ਤੇ ਫੇਡ ਇੰਨ) ਵਿਧੀ ਦੀ ਸੁਚੱਜੀ ਵਰਤੋਂ ਨਾਲ ਉਸ ਨੇ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤੇ ਹਨ । 'ਵਿਸਮਾਦ ਨਾਦ' ਵਿਚ 108 ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਇੱਕ ਤਰਤੀਬ ਅਨੁਸਾਰ ਤੇਜ ਉੱਪਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਇੱਕ ਕਮਾਲ ਦੇ ਹੁਨਰ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕੀਤੀ ਹੈ।

ਦੂਸਰਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪਹਿਲੂ ਆਧੁਨਿਕ ਮੰਚ ਡੀਵਾਈਸਿਸ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਰੋਸ਼ਨੀ ਅਤੇ ਹਨੇਰੇ ਲਈ (ਅਨੇਕਾਂ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਰੰਗਦਾਰ ਵਰਕੇ ਲਗਾ ਕੇ) ਫਿਰਕੀਆਂ ਤੇ ਹੁੱਕਾਂ ਆਦਿ ਫਿਲਮੀ ਤਕਨੀਕ ਵਿੱਚੋਂ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਸਕਰੀਨ ਤੇ ਪ੍ਰੋਜੈਕਟਰ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਾਲ ਉਹ ਸਮਾਂ ਤੇ ਸਥਾਨ ਦੀ ਦੂਰੀ ਦੀ ਮੁਸ਼ਕਲ ਹੱਲ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਸੀ। ਨਵੇਂ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਕਲਾਕਾਰੀ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਦੇਣ ਨੂੰ ਉਹ ਸਭ ਤੋਂ

ਉੱਤਮ ਸਮਝਦਾ ਸੀ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਕਿਵੇਂ ਬੋਲਣਾ ਹੈ ਦੇ ਬਾਰੇ ਦੱਸਣਾ, ਸਟੇਜ ਮੂਵਮੈਂਟਸ ਦੇ ਬਾਰੇ ਦੱਸਣਾ, ਅਦਾਕਾਰੀ ਕਰਦਿਆਂ ਆਨੰਦ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿੱਚ ਰਹਿਣਾ ਆਦਿ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਜਰੂਰੀ ਸਮਝਦਾ ਸੀ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਸ ਦੇ ਨਾਟ ਟੋਲੇ ਦੇ ਕਈ ਕਲਾਕਾਰ ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ ਰੰਗ ਮੰਚ ਤੋਂ ਉੱਪਰ ਉੱਠ ਕੇ ਫਿਲਮਾਂ ਤੱਕ ਮਕਬੂਲ ਹੋਏ ਸਨ। ਉਸ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਲਿਖਕੇ ਉਦੋਂ ਤੱਕ ਤਕ ਚੈਨ ਨਹੀਂ ਸੀ ਆਉਂਦੀ ਜਦੋਂ ਤੱਕ ਉਹ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਮੰਚ ਉੱਪਰ ਖੇਡ ਨਹੀਂ ਸੀ ਲੈਂਦਾ। ਉਸ ਦਾ ਇਹ ਰੂਪ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਮੰਚਣ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਹਾਈ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਥੀਏਟਰ ਨਾਲ ਨਜ਼ਦੀਕੀ ਅਤੇ ਜਜ਼ਬਾਤੀ ਸਾਂਝ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਹ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਬਾਰੇ ਬਹੁਤ ਚੇਤਨ ਰਹਿੰਦਾ ਸੀ । ਇਸ ਦਿਸ਼ਾ ਵਿਚ 'ਜੈਲਦਾਰ" ਦੀ ਦਿੱਲੀ ਵਿਚਲੀ ਇਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੀ ਰਿਪੋਰਟ ਹੈ, "ਨਾਟਕ ਦੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ ਦਾ ਨਾਟਕ ਪ੍ਰਤਿ-ਬਹੁਤ ਰੁਝਾਨ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਲਿਖੀ ਹਰ ਲਾਈਨ ਚਟਖਾਰੇ ਭਰੀ ਹੈ ਅਤੇ ਬੋਲੀ ਉੱਤੇ ਪੂਰਨ ਕਾਬੂ ਦੀ ਸੂਚਕ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਵਿਚੋਂ ਉਸਦੇ ਸ਼ਾਨਦਾਰ ਭਵਿੱਖ ਦੀ ਗਵਾਹੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ।[5]

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਤੇ ਰੰਗ ਮੰਚ ਵਿਚ ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਤੇ ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ ਦੋਵੇਂ ਇਕ ਖਾਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਚਰਚਿਤ ਨਾਮ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਦੋਵਾਂ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਆਪ ਲਿਖੇ ਅਤੇ ਲਿਖਣ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਵੀ ਆਪ ਹੀ ਕੀਤਾ ਹੈ । ਦੋਵਾਂ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਰਚਨਾ ਹੈ ਖ਼ੇਡਣ ਪਹੁੰਚ ਇਬਸਨਵਾਦੀ ਯਥਾਰਥ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਸੀ ਦੋਵਾਂ ਨੇ ਵਿਕਾਸ ਕਰਕੇ ਨਵੀਆਂ ਧਰਾਵਾਂ/ਜੁਗਤਾਂ ਨੂੰ ਖੋਜਿਆ ਹੈ। ਗਾਰਗੀ ਨੇ ਰੁਮਾਂਸਵਾਦ, ਕਾਵਿਕ ਵਾਯੂਮੰਡਲ ਤੇ ਪੁਰਾਤਨ ਲੋਕ ਵਿਰਸੇ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਪੱਛਮੀ ਰੰਗ ਮੰਚ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਨਾਟ ਰਚਨਾ ਤੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾਂ ਵਿਚ ਸਮੋਇਆ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਘੁੰਮਣ ਨੇ ਇਬਸਨਵਾਦੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦ, ਬਰੈਖਤ ਦਾ ਅੰਸ਼ਿਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਤੇ ਸਟਰਿੰਡਬਰਤ ਦੇ ਕਲਪਨਾ ਤੇ ਸੁਪਨ ਮਾਹੌਲ ਨੂੰ ਅਪਣਾ ਕੇ ਆਪਣਾ ਨਾਟ-ਸਫਰ ਜਾਰੀ ਰੱਖਿਆ ਹੈ। ਦੋਵਾਂ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਉੱਤੇ ਪੱਛਮੀ ਨਾਟ ਲੇਖਨ ਤੇ ਮੰਚਣ ਦਾ ਅਸਰ ਹੋਇਆ ਹੈ।

ਗਾਰਗੀ ਇਬਸਨ ਦੀ ਚਿੰਨ੍ਹਾਤਮਕ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਥਮਿਕ ਸਥਾਨ ਦਿੰਦਾ ਹੋਇਆ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕਿ ਘੁੰਮਣ ਨਿਰੋਲ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਿਕ ਵਿਧੀ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲੈਂਦਾ ਹੋਇਆ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਅੰਦਰਲੀ ਦੁਨੀਆ ਫੋਲਦਾ ਹੈ। ਗਾਰਗੀ ਆਰਤੋ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਰਾਹੀਂ ਜੁਲਮ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਦੀ ਵਰਤੋ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਘੁੰਮਣ ਨੇ ਇਸ ਦਾ ਕਿਤੇ ਜਿਕਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। ਸਵਾਇ ਇਸ ਦੇ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕ "ਪਾਗਲ ਲੋਕਾਂ" ਤੇ 'ਮੂਕ ਸੰਚਾਰ'ਵਿੱਚ ਇਸ ਦੀ ਪੇਤਲੀ ਪਰਤ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਲੋਰਕਾ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਗਾਰਗੀ ਦੀ ਦਿਹਾਤੀ ਜੁਬਾਨ ਤੇ 'ਰੌਕ ਸੌਂਗ' ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵਿੱਚੋਂ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਜਦ ਕਿ ਘੁੰਮਣ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਬਣਤਰ ਵਿੱਚ ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਇਸ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀਆਂ ਝਲਕਾਂ ਪੈਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਗਾਰਗੀ ਨੇ ਮਖੌਟੇ,ਮਾਸਕਾਂ,ਮੇਕਅਪ ਤੇ ਸਟੇਜ ਪਰੋਪਸ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵਿੱਚੋਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਕਿਰਦਾਰ ਨੂੰ ਉਭਾਰਿਆ ਹੈ ਪਰ ਘੁੰਮਣ ਅਜਿਹਾ ਕਿਤੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਪੁਰਾਤਨ ਨਾਟ ਵਿਧੀ ਦੀਆਂ ਕੜੀਆਂ ਸੂਤਰਧਾਰ ਤੇ ਫੋਰਸ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਵਿਦਵਾਨ ਹਨ, ਦੋਵੇਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਰੰਗ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਰੌਸ਼ਨੀ ਰਾਹੀਂ ਸਾਈਕਲੋਗਰਾਮਾ ਉਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਿਰਜਣ ਦੇ ਮੁਦਈ ਹਨ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਘੁੰਮਣ ਗਾਰਗੀ ਤੋਂ ਇੱਕ ਕਦਮ ਅੱਗੇ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਉਸ ਦਾ ਇਹ ਯਤਨ ਫਿਲਮੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਨੇੜੇ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਦੋਵਾਂ ਨੇ ਪੂਰਬੀ ਤੇ ਪੱਛਮੀ ਨਾਟ ਵਿਰਸੇ ਦਾ ਡੂੰਘਾ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਤੇ ਪੱਛਮੀ ਸਮਕਲੀਨ ਨਾਟ ਮੰਚ ਵਿਧੀਆਂ ਨੂੰ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਘੋਖਿਆ ਹੈ ਇੰਝ ਦੋਵਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕੀ ਪਹੁੰਚ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਵਿਗਿਆਨਕ ਸਾਂਝ ਸਥਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਘੁੰਮਣ ਨਾਲੋਂ ਇਕ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦਾ ਅੰਤਰ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਗਾਰਗੀ ਦੀ ਪਹੁੰਚ ਵਿਚ ਕਾਫੀ ਭਿੰਨਤਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਆਮਦ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗ

ਮੰਚ ਜਿੱਥੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਅਖਤਿਆਰ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਉਸ ਦਾ ਜਿਕਰ ਅੰਤਰਰਾਸ਼ਟਰੀ ਪੱਧਰ ਤਕ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਤਜ਼ਰਬਾ ਹਾਸਿਲ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਤੇ ਰੰਗ ਮੰਚ ਦੀ ਸਹੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਸਥਾਪਿਤੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਘੁੰਮਣ ਨੇ ਨਾਟ-ਮੰਚਣ ਵਿਚ ਤਜਰਬਿਆਂ ਉੱਤੇ ਜ਼ਿਆਦਾ ਟੇਕ ਰੱਖਣ ਕਰਕੇ ਆਪਣੀਆਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਨੂੰ ਇਕ ਜਾਦੂਮਈ ਸ਼ੋਆਂ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲ ਕਰ ਲਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਨਾਟਕੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਮਕਸਦ ਤੇ ਸੁਨੇਹਾ, ਉਸ ਦੀ ਚਮਕ-ਦਮਕ ਵਿਚ ਧਸ ਕੇ ਰਹਿ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹੀ ਵਜ਼ਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਲਈ ਅਤੀ ਸਥੂਲ ਹੋ ਕੇ ਵੀ ਕੋਈ ਕੋਈ ਖਾਸ ਸੁਨੇਹਾ ਜਾਂ ਕੋਈ ਪਹੇਲੀ ਪਿੱਛੇ ਨਹੀਂ ਛੱਡਦੇ ਜਿਸ ਨੂੰ ਦਰਸ਼ਕ ਯਾਦ ਰੱਖ ਸਕਣ। ਇਸਦੇ ਉਲਟ ਗਾਰਗੀ ਦੇ ਨਾਟਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਉਪਰੰਤ ਉਸ ਦੀ ਜੀਵਨ ਪ੍ਰਤੀ ਸੇਧ ਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨੂੰ ਇਹਨਾਂ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਹ ਕਈ ਸਾਲਾਂ ਤਕ ਵੇਖਣ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਵਿਸਰਦੇ ਨਹੀਂ। ਉਸ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵੈਨੋ ਸਟੇਜ ਤੇ ਸਟੇਜ ਦੇ ਆਸ-ਪਾਸ ਗਲੈਮਰ ਦਾ ਹੜ ਵਗਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਜਦ ਕਿ ਘੁੰਮਣ ਦੀ ਸਟੇਜ ਦੇ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਜਾਦੂਮਈ ਨਾਟਕੀ ਮਾਹੌਲ ਦੀ ਝਲਕ ਪੈਂਦੀ ਹੈ।

ਸੰਖੇਪ ਵਿੱਚ ਕਿਹਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਮੂਲ ਨਿਰਮਾਤਾ ਸਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾਤਮਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ, ਸ਼ੈਲੀਕ ਨਵੀਂਨਤਾ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚੀ ਪ੍ਰਯੋਗਧਰਮਤਾ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਨਵੀਂ ਉਚਾਈਆਂ ‘ਤੇ ਪਹੁੰਚਾਇਆ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਯੋਗਦਾਨ ਸਿਰਫ ਇਤਿਹਾਸਕ ਮਹੱਤਵ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦਾ, ਸਗੋਂ ਅੱਜ ਵੀ ਪ੍ਰਸੰਗਿਕ ਹੈ।
ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਦਾ ਨਾਮ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿੱਚ ਸਦਾ ਲਈ ਅੰਕਿਤ ਰਹੇਗਾ ਅਤੇ ਉਹ ਆਧੁਨਿਕ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਆਧਾਰ-ਸਤੰਭ ਵਜੋਂ ਸਤਿਕਾਰਯੋਗ ਹਨ।
ਘੁੰਮਣ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ-ਵਸਤੂ ਬਾਹਰ-ਮੁੱਖੀ ਦੁਨੀਆ ਨਾਲੋਂ, ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਅੰਤਰ-ਮਨ ਵਿਚ ਵਾਪਰਨ ਵਾਲੇ ਕਾਰਜਾਂ ਵੱਲ ਵਧੇਰੇ ਰੁਚਿਤ ਹਨ| ਘੁਮੰਣ ਦੇ ਨਾਟਕ ਤੇ ਇਕਾਂਗੀ ਵਿਭਿੰਨ ਸਟੇਜਾਂ ਉੱਤੇ ਖੇਡੇ ਗਏ| ਸਟੇਜ ਪੱਖ ਤੋਂ ਵੀ ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ ਇੱਕ ਸਫ਼ਲ ਨਾਟਕਕਾਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਨਾਟ-ਆਲੋਚਨਾ, ਮੰਚੀ-ਪੇਸ਼ਾਕਾਰੀ ਉੱਤੇ ਸਜੀਵ ਟਿੱਪਣੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਆਈ ਹੈ| ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਇਕਾਂਗੀ ਨੂੰ ਗੌਰਵਮਈ, ਧਨੀ ਅਤੇ ਸਮਰਿਧ ਬਣਾਉਣ ਵਿਚ ਆਪ ਜੀ ਦੀ 'ਕਲਮ ਤੇ ਕਲਾ' ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਯੋਗਦਾਨ ਰਿਹਾ ਹੈ| ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਪੱਖੋਂ ਖ਼ਾਸ ਤੌਰ ’ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਯੋਗਦਾਨ ਨੂੰ ਕਦੇ ਵੀ ਭੁਲਾਇਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ

ਹਵਾਲੇ

1. ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਇਨੈਕਟ,ਜਨਵਰੀ-ਫਰਵਰੀ 1980 , ਪੰਨਾ 13
2. ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ,(ਜੀਵਨ ਸਿੰਘ ਸੰਪਾ.),ਸਾਹਿਤ ਸਮਾਚਾਰ ਗਾਰਗੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਕ ,ਪੰਨਾ 252
3. ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ,ਆਲੋਚਨਾ,ਮਾਰਚ -ਅੰਕ 1965, ਪੰਨਾ 9
4. ਨਵਨਿੰਦਰਾ (ਸੰਪਾ. ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ,)ਕੀ ਦੇਖਿਆ ਪੰਨਾ 272
5. ਉਧਰਿਤ ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ ਦਾ ਨਾਟ-ਲੋਕ,(ਸੈਨਿਕ ਸਮਾਚਾਰ ਦਿੱਲੀ ਦੀ ਰਿਪੋਰਟ) ਪੰਨਾ 42