ਥੀਏਟਰ ਦਾ ਸੰਖੇਪ ਤਰਕਸ਼ਾਸਤਰ

ਬਰਤੋੱਲਤ ਬ੍ਰੇਸ਼ਟ

ਥੀਏਟਰ ਦਾ ਸੰਖੇਪ ਤਰਕਸ਼ਾਸਤਰ

ਬਰਤੋਲਤ ਬ੍ਰੇਸ਼ਟ

ਪੰਜਾਬੀ ਅਨੁਵਾਦ — ਕੁਲਵਿੰਦਰ

ਸਿਰਜਣ ਸੀਰੀਜ ਸਿਧਾਂਤ

ਦਸਤਕ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ

(ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ, ਪਰਿਕਲਪਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਲਖਨਊ)

ਪਹਿਲਾ ਐਡੀਸ਼ਨ - ਅਕਤੂਬਰ 2005

ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ : ਦਸਤਕ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ
(ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ, ਪਰਿਕਲਪਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ-ਲਖਨਊ)
ਪਤਾ — ਸ਼ਹੀਦ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਭਵਨ, ਸੀਲੋਆਣੀ ਰੋਡ,
ਰਾਏਕੋਟ, ਜ਼ਿਲ੍ਹਾ-ਲੁਧਿਆਣਾ 141109
ਫੋਨ ਨੰ. 098155-87807.
ਈਮੇਲ : janchetnapb@gmail.com
ਮੁੱਖ ਦਫਤਰ — 69, ਬਾਬਾ ਕਾ ਪੁਰਬਾ, ਪੇਪਰਮਿਲ ਰੋਡ,
ਨਿਸ਼ਾਤਗੰਜ, ਲਖਨਊ-226006

ਕੀਮਤ — 15 ਰੁਪਏ

ਥੀਏਟਰ ਦਾ ਸੰਖੇਪ ਤਰਕਸ਼ਾਸਤਰ

*(ਇਸ ਲੇਖ ਦੇ ਉਹ ਪੈਰ੍ਹੇ ਜਿੰਨਾਂ 'ਤੇ * ਦਾ ਨਿਸ਼ਾਨ ਲੱਗਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਨੂੰ ਬ੍ਰੇਸ਼ਟ ਨੇ ਬਾਅਦ ਪੂਰਕਾਂ ਦੀ ਇੱਕ ਲੜੀ ਰਾਹੀਂ ਦਰੁਸਤ ਕੀਤਾ-ਦੇਖੋ ਇਸ ਲੇਖ ਦਾ ਪੂਰਕ)*

•••

(**ਥੀਏਟਰ ਦਾ ਸੰਖੇਪ ਤਰਕਸ਼ਾਸਤਰ' (**A Short Organum for the Theater) 1948 ਵਿਚ ਸਵਿਟਜਰਲੈਂਡ ਵਿਖੇ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਸੀ, ਜਿਥੇ ਉਸ ਵੇਲੇ ਬ੍ਰੇਸ਼ਟ ਜਿਉਰਿਚ ਦੇ ਨੇੜੇ ਰਹਿ ਰਹੇ ਸਨ। 18 ਅਗਸਤ '48 ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਡਾਇਰੀ ਦੇ ਇਕ ਨੋਟ ਦੇ ਮੁਤਾਬਕ 'ਆਰਗਨਮ -ਦਿ ਮੇਸਿੰਗਕਾਫ ਦਾ ਸੰਖੇਪ ਰੂਪ, ਲਗਭਗ ਪੂਰਾ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ।' ਬ੍ਰੇਸ਼ਟ ਨੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਆਪਣੀ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਰਚਨਾ (ਕਿ ਜੋ ਪੂਰੀ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕੀ) ਮੇਸਿੰਗਕਾਫ ਦਾ ਨਾਂ ਜਿਥੇ ਗੈਲੀਲਿਉ ਤੋਂ ਲਿਆ ਸੀ ਉਥੇ 'ਆਗਰਨਮ' ਆਪਣੇ ਰੂਪ ਅਤੇ ਸ਼ੈਲੀ ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਪੁਨਰਜਾਗਰਣ ਕਾਲ ਦੇ ਦੂਸਰੇ ਮਹਾਨ ਵਿਗਿਆਨੀ ਫ੍ਰਾਂਸਿਸ ਬੇਕਨ ਦੀ ਰਚਨਾ 'ਨੋਵਮ ਆਗਰਨਮ' ਨਾਲ ਜੁੜਦਾ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਨਾਂ ਬ੍ਰੇਸ਼ਟ ਦੇ ਲੇਖਣ ਵਿਚ ਕਈ ਵਾਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਜਰਮਨ ਅਲੋਚਕ ਡਾ. ਰੀਨਹੋਲਡ ਗ੍ਰਿਮਸ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਕਿ ਬੇਕਨ ਦੀ ਪੁਸਤਕ ਨੇ ਬ੍ਰੇਸ਼ਟ ਨੂੰ ਇਸ ਲਈ ਵੀ ਖਿੱਚਿਆ ਅਕਰਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਅਰਸਤੂ ਦੇ ਅਗਰਨਮ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਸੇਧਿਤ ਸੀ ਅਤੇ ਅਰਸਤੂ ਨਾ ਸਿਰਫ ਗੈਰ-ਅਰਸਤੂਵਾਦੀ ਆਧੁਨਿਕ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸੰਕੇਤਕ ਦੁਸ਼ਮਣ ਸੀ ਸਗੋਂ ਗੈਲੀਲਿਓ (ਨਾਟਕ) ਦਾ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਖਲਨਾਇਕ ਵੀ ਸੀ।

ਵੇਸੁਰਚੀ ਪੱਤ੍ਰਿਕਾ ਵਿਚ 1953 ਵਿਚ ਮੁੜ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਣ ਤੇ 'ਸ਼ਾਰਟ ਆਰਗਨਮ' ਨਾਲ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਟਿੱਪਣੀ ਵਿਚ ਇਸ ਨੂੰ 'ਵਿਗਿਆਨਕ ਯੁੱਗ ਦੇ ਥੀਏਟਰ ਦਾ ਇਕ ਵਰਨਣ' ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਸੀ। ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਬ੍ਰੇਸ਼ਟ ਨੇ ਇਸ ਦੇ ਕਈ ਪੂਰਕ ਲਿਖੇ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ 'ਡਾਈ ਡਾਈਲੈਕਟੀਕਲ ਆਫ ਡੇਮ ਥੀਏਟਰ' (ਥਿਏਟਰ ਦਾ ਦਵੰਦਵਾਦ) ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਪੈਰ੍ਹਾ 45 ਵਿਚ ਦਵੰਦਾਤਮਕ ਭੌਤਿਕਵਾਦ ਦੇ ਸੰਖੇਪ ਵਰਨਣ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਵਿਕਸਤ ਕੀਤਾ ਸੀ। 'ਡੇਰ ਮੇਸਿੰਗਕਾਫ' ਬ੍ਰੇਸ਼ਟ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਮਹੱਤਵਅਕਾਂਕਸ਼ੀ ਰਚਨਾ ਸੀ, ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਅਧੂਰਾ ਰਹਿ ਜਾਣ ਦੇ ਬਾਅਦ 'ਸ਼ਾਰਟ ਆਰਗਨਮ' ਹੀ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਮਹਤੱਵਪੂਰਨ ਸਿਧਾਂਤਕ ਰਚਨਾ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਬ੍ਰੇਸ਼ਟ ਦੀ ਮੌਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਸਦੇ ਕਾਗਜਾਂ ਵਿਚ ਵੀਹ ਦੇ ਕਰੀਬ ਸਫੇ ਮਿਲੇ

ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਨੋਟਸ 'ਪੂਰਕ-ਸੰਖੇਪ ਤਰਕਸ਼ਾਸਤਰ' ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਗਏ ਸਨ। ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਮੁੜ ਤਰਤੀਬ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਇਹ 'ਸੰਖੇਪ ਤਰਕਸ਼ਾਸਤਰ' ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾਣ। ਅਕਸਰ ਖਰੜੇ ਵਿਚ ਸੰਬਧਿਤ ਪੈਰੇ ਬਾਰੇ ਦਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਅਜਿਹਾ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਉਥੇ ਬ੍ਰੈਕਟਾਂ ਵਿਚ ਸੰਭਾਵਿਤ ਨੰਬਰ ਲਿਖ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਆਖਿਰੀ ਅਤੇ ਲੰਮਾ ਪੈਰ੍ਹਾ 'ਸੰਖੇਪ ਤਰਕਸ਼ਾਸਤਰ' ਦੀ ਬਜਾਇ ਆਰਫਾਸਟ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਮੂਲ ਖਰੜੇ ਵਿਚ ਅਤੇ ਛਾਪੇ ਗਏ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੀ ਇਸ ਨੂੰ 'ਸੰਖੇਪ ਤਰਕਸ਼ਾਸਤਰ' ਨਾਲ ਹੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਨੂੰ ਇਥੇ ਇਸਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਛਾਪਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਮੌਜੂਦਾ ਅਨੁਵਾਦ ਜੱਾਨ ਵੈਲਟ ਵਲੋਂ ਮੂਲ ਜਰਮਨ ਤੋਂ ਕੀਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਅਨੁਵਾਦ ਦੇ ਅਧਾਰ ਤੇ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।)

— ਸੰਪਾਦਕ

• • •

ਭੂਮਿਕਾ

ਅੱਗੇ ਇੱਕ ਖਾਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ, ਜਿਸਨੂੰ ਪਿਛਲੇ ਕੁਝ ਦਹਾਕਿਆਂ ਵਿਚ ਤਜਰਬਿਆਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਵਿਕਸਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, 'ਚੋਂ ਨਿਕਲੇ ਹੋਏ ਸੁਹਜਸ਼ਾਸਤਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀਆਂ ਟਿਪਣੀਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਿਤੇ-ਕਿਤੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਸਿਧਾਂਤਕ ਬਿਆਨਾਂ, ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਅਤੇ ਤਕਨੀਕੀ ਸੁਝਾਵਾਂ ਵਿਚ ਸੁਹਜਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਸਰਸਰੀ ਅਤੇ ਮੁਕਾਬਲਤਨ ਘੱਟ ਦਿਲਚਸਪੀ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਤੁਸੀਂ ਇਕ ਖਾਸ ਕਿਸਮ ਦੇ ਥੀਏਟਰ ਨੂੰ ਦੇਖਿਆ ਜੋ ਆਪਣੀਆਂ ਯੁੱਧਨੀਤੀਕ ਲੋੜਾਂ ਦੇ ਮੁਤਾਬਕ ਆਪਣੇ ਸਮਾਜਿਕ ਕਾਰਜਾਂ ਨੂੰ ਘਟਾਉਂਦਾ ਵਧਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੀਆਂ ਕਲਾਤਮਿਕ ਵਿਧਾਵਾਂ ਨੂੰ ਮਾਂਜਦਾ-ਸੁਆਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜੇਕਰ ਸੁਆਲ ਉਠਿਆ ਤਾਂ -ਨੈਤਿਕਤਾ ਜਾਂ ਰੁਚੀ ਦੀਆਂ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਹਾਵੀ ਪ੍ਰਥਾਵਾਂ ਨੂੰ ਖਾਰਿਜ ਕਰਕੇ ਜਾਂ ਆਪਣੀ ਵਰਤੋਂ ਦੇ ਮੁਤਾਬਕ ਬਦਲਕੇ ਆਪਣੇ ਸੁਹਜਸ਼ਾਸਤਰ ਨੂੰ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਥੀਏਟਰ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ ਵਲ ਆਪਣੇ ਝੁਕਾਅ ਨੂੰ ਸਹੀ ਠਹਿਰਾਉਣ ਲਈ ਸਾਰਵਜਨਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵਾਨਤ ਕਲਾਕ੍ਰਿਤਾਂ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ ਵਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਸਿਰਫ ਇਸ ਕਰਕੇ ਵੱਖਰੇ ਤੌਰ ਤੇ ਧਿਆਨ ਨਹੀਂ ਖਿੱਚਦੀਆਂ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਪ੍ਰਵਾਨਤ ਸੀ। ਜਿੱਥੋਂ ਤੱਕ ਸਾਡੇ ਯੁਗ ਦੇ ਉਤਪਾਦਨਾਂ ਦਾ ਸੁਆਲ ਹੈ, ਇਹ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਸਾਰਥਕ ਵਿਸ਼ਾ ਵਸਤੂ ਦੀ ਘਾਟ ਪਤਣਸ਼ੀਲਤਾ ਦੀ ਲੱਛਣ ਹੈ। ਇਸਨੇ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਇੰਪੋਰਿਅਮਾਂ ਤੇ ਇਲਜ਼ਾਮ ਲਗਾਇਆ ਕੇ ਇਹ ਨਿਘਰ ਕੇ ਬੁਰਜੂਆ ਮਾਦਕ ਪਦਾਰਥਾਂ ਦੇ ਵਪਾਰ ਦੀਆਂ ਸ਼ਾਖਾਵਾਂ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲ ਹੋ ਗਏ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਦੁਆਰਾ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਦੀ ਗਲਤ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ (ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਥਿਤ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀਵਾਦ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ) ਦੇ ਕਾਰਨ ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਰੂਪ ਨਾਲ ਸਟੀਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਦੀ ਮੰਗ ਉਠੀ, ਪਰ ਇਹ ਭਾਵਹੀਣ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਜਾਂ ਆਤਮਿਕ ਦਰਦ ਨਿਵਾਰਕਾਂ ਦੀ ਗੈਰ ਦਿਲਚਸਪ ਖਿਚੜੀ ਪਕਾਉਣ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਨਹੀਂ ਵਧ ਸਕੀ। ਸੁਹਜਵਾਦ ਜਿਸ ਵਿਚ ਗਿਆਨ ਲਈ ਵੈਰ ਭਾਵ ਭਰਿਆ ਸੀ, ਨੂੰ ਇਸ ਨੇ ਇਸਨੂੰ ਖੁਦ ਹੀ ਖਾਰਿਜ ਕਰ ਦਿਤਾ, ਖਾਸ ਕਰ ਇਸ ਲਈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸਦੇ ਫਲਸਰੂਪ ਕੋਈ ਵੀ ਸੁੰਦਰ ਚੀਜ ਸਾਹਮਣੇ ਨਹੀਂ ਸੀ ਆਈ। ਲੜਾਈ ਵਿਗਿਆਨਕ ਯੁੱਗ ਦੇ ਅਨਕੂਲ ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਲਈ ਸੀ ਅਤੇ ਜਿੱਥੇ ਇਸਦੇ ਅਲੋਚਕਾਂ ਨੂੰ ਲੱਗਾ ਕਿ ਪ੍ਰੈਸ ਦੇ ਸੁਹਜਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਵਿਰੁਧ ਖ਼ੁਦ ਦੀ ਹਿਫਾਜ਼ਤ ਲਈ ਸੁਹਜਸ਼ਾਸਤਰੀ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਦੇ ਸ਼ਸਤਰ-ਭੰਡਾਰ ਵਿਚੋਂ ਲੋੜੀਂਦੇ ਹਥਿਆਰ ਇਕੱਠੇ ਕਰਨਾ ਉਹਨਾਂ ਲਈ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੀ ਮੁਸ਼ਕਲ ਹੋਵੇਗਾ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸਿੱਧੇ-ਸਿੱਧੇ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦੇ ਸਾਧਨਾਂ ਨੂੰ ਸਿੱਖਿਆ ਦੇ ਸੰਦ ਵਿਚ ਬਦਲ ਦੇਣ ਅਤੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ

ਮਨੋਰੰਜਨ ਦੀਆਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਨੂੰ ਲੋਕ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮਾਂ ਵਿਚ ਬਦਲ ਦੇਣ ਜਾਣੀ ਕਿ ਸਿਰਫ ਮੰਨੋਰੰਜਨ ਦੀ ਦੁਨੀਆ ਤੋਂ ਪਲਾਇਨ ਕਰ ਜਾਣ ਦੀ ਧਮਕੀ ਦੇ ਦਿੱਤੀ।

ਹੁਣ ਤੱਕ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟ ਅਤੇ ਪਰਜੀਵੀ ਬਣ ਚੁਕੇ ਵਰਗ ਦੀ ਜੱਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨੀ, ਸੁਹਜਸ਼ਾਸਤਰ, ਏਨ੍ਹੀ ਦੁਖਦਾਈ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਸੀ ਕਿ ਜੇਕਰ ਕੋਈ ਥੀਏਟਰ (Theater) ਆਪਣਾ ਨਾਂ ਬਦਲ ਕੇ Thaeter ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਤਾਂ ਨਿਸ਼ਚਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਇੱਜਤ ਵਧਦੀ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਕੰਮ ਕਰਨ ਦੀ ਜਗ੍ਹਾ ਵੀ ਮਿਲਦੀ। ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਔਕੜਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਅਸੀਂ ਵਿਗਿਆਨਕ ਯੁੱਗ ਦੇ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਵਿਚ ਜੋ ਹਾਸਿਲ ਕੀਤਾ ਉਹ ਵਿਗਿਆਨ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਥੀਏਟਰ ਸੀ ਅਤੇ ਨਾਜ਼ੀਵਾਦ ਅਤੇ ਯੁੱਧ ਦੇ ਦੌਰ ਵਿਚ-ਜਦੋਂ ਵਿਵਹਾਰਿਕ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਨਾਮੁਮਕਿਨ ਸੀ-ਕੀਤੇ ਗਏ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਯੋਗ ਸਾਨੂੰ ਮਜ਼ਬੂਰ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਅਸੀਂ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਇਸ ਨਵੀਂ ਕਿਸਮ ਨੂੰ ਇਸ ਦੀ ਸੁਹਜਸ਼ਾਸਤਰੀ ਪਿੱਠ ਭੂਮੀ ਵਿਚ ਸੈਟ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰੀਏ, ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸੇ ਲਈ ਸੁਹਜਸ਼ਾਸਤਰੀ ਖਾਕਾ ਤਿਆਰ ਕਰੀਏ। ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਅਲਹਿਦਗੀ (alienation) ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਸੁਹਜਸ਼ਾਸਤਰੀ ਫ੍ਰੇਮਵਰਕ ਦੇ ਬਿਨਾਂ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਵੀ ਬੇਤੁਕੀ ਹੋਵੇਗੀ।

ਅੱਜ ਅਸੀਂ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਵਿਗਿਆਨਾਂ ਤੱਕ ਦਾ ਸੁਹਜ ਸ਼ਾਸਤਰ ਰਚਣ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਗਲੀਲਿਓ ਕੁਝ ਸੂਤਰਾਂ ਦੀ ਨਫ਼ਾਸਤ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਤਜਰਬੇ ਦੇ ਅਕਰਸ਼ਕ ਬਿੰਦੂ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਸੀ, ਆਈਨਸਟੀਨ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਵਿਗਿਆਨਕ ਖੋਜਾਂ ਵਿਚ ਸੁਹਜਬੋਧ ਦੀ ਵੀ ਇਕ ਭੂਮਿਕਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਦਕਿ ਪਰਮਾਣੂ ਭੌਤਿਕ ਵਿਗਿਆਨੀ ਆਰ.ਔਪਨਹਾਈਮਰ ਵਿਗਿਆਨਕ ਰਵੱਈਏ ਦੀ ਸਰਾਹਨਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਿਹਨਾਂ ਦਾ 'ਆਪਣਾ ਖ਼ਾਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸੁਹਜ ਹੈ ਅਤੇ ਜੋ ਧਰਤੀ ਉੱਪਰ ਇਨਸਾਨੀਅਤ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਅਨੁਰੂਪ ਲਗਦਾ ਹੈ।'

ਇਸ ਲਈ ਆਓ, ਅਸੀਂ ਇਹ ਕਹਿ ਕੇ ਚਾਰੇ ਪਾਸੇ ਪਰੇਸ਼ਾਨੀ ਪੈਦਾ ਕਰੀਏ ਕਿ ਅਸੀਂ ਸਿਰਫ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਪਰਵਾਸ ਕਰਨ ਦਾ ਫੈਸਲਾ ਰੱਦ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਐਲਾਨ ਨਾਲ ਜਿਆਦਾ ਤਰਥੱਲੀ ਪੈਦਾ ਕਰੀਏ ਕਿ ਅਸੀਂ ਇਸ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਡੇਰਾ ਲਾ ਲਿਆ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਥੀਏਟਰ ਨੂੰ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦੇ ਇੱਕ ਸਥਾਨ ਦੇ ਹੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਲਈਏ, ਜਿਹਾ ਕਿ ਕਿਸੇ ਸੁਹਜਸ਼ਾਸਤਰੀ ਚਰਚਾ ਵਿਚ ਜਰੂਰੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਪਤਾ ਲਗਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰੀਏ ਕਿ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮਨੋਰੰਜਨ ਸਾਡੇ ਲਈ ਸੱਭ ਤੋਂ ਵਧੀਆ ਰਹੇਗਾ।

1.

'ਥਿਏਟਰ' ਦਾ ਅਰਥ ਇਹ ਹੈ- ਮਨੁੱਖਾਂ ਦਰਮਿਆਨ ਹੋਈਆਂ ਵਰਣਿਤ ਜਾਂ ਖੋਜੀਆਂ ਗਈਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਸਜੀਵ ਚਿਤਰਣ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਅਜਿਹਾ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦਾ ਧਿਆਨ ਰੱਖਣਾ। ਜਦ ਵੀ ਅਸੀਂ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਹਾਂ, ਚਾਹੇ ਉਹ ਨਵਾਂ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਪੁਰਾਣਾ, ਤਾਂ ਸਾਡਾ ਇਹੀ ਮਤਲਬ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

2.

ਇਸ ਪ੍ਰਿਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਵਿਸਥਾਰ ਦੇਣੇ ਲਈ ਅਸੀਂ ਮਨੁੱਖਾਂ ਅਤੇ ਦੇਵਤਿਆਂ ਵਿਚ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਜੋੜ ਸਕਦੇ ਹਾਂ, ਪਰ ਕਿਉਂਕਿ ਅਸੀਂ ਸਿਰਫ ਘੱਟ ਤੋਂ ਘੱਟ ਬਿੰਦੂ ਤੈਅ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਾਂ ਇਸ ਲਈ ਅਜਿਹੇ ਮਾਮਲਿਆਂ ਨੂੰ ਛੱਡਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਅਸੀਂ ਅਜਿਹੇ ਵਿਸਥਾਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਵੀ ਕਰਦੇ ਤਾਂ ਵੀ ਸਾਨੂੰ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ 'ਥਿਏਟਰ' ਸੈਟਅਪ ਦਾ ਵਿਆਪਕ ਕਾਰਜ ਆਨੰਦ ਦੇਣਾ ਹੈ।'ਥਿਏਟਰ' ਲਈ ਸਾਨੂੰ ਇਸਤੋਂ ਸ਼੍ਰੇਸ਼ਟ ਕਾਰਜ ਨਹੀਂ ਮਿਲ ਸਕਦਾ।

3.*

ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਹੀ ਥੀਏਟਰ ਦਾ ਕੰਮ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਮਨੋਰੰਜਨ ਕਰਨਾ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਜਿਹਾ ਕਿ ਹੋਰਨਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਕਲਾਵਾਂ ਦਾ ਵੀ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹੀ ਕੰਮ ਇਸ ਨੂੰ ਇਸਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਇੱਜ਼ਤ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਵਿਅੰਗ ਵਿਨੋਦ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਕਿਸੇ ਪਾਸਪੋਰਟ ਦੀ ਜਰੂਰਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਪਰ ਇਹ ਤਾਂ ਇਸ ਦੇ ਕੋਲ ਹੋਣਾ ਹੀ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਅਸੀਂ ਇਸ ਨੂੰ, ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ, ਨੈਤਿਕਤਾ ਦੇ ਰਖਵਾਲੇ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲ ਕਰ ਦਈਏ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਬਿਲਕੁਲ ਇਸ ਦਾ ਪਧੱਰ ਉਪਰ ਨਹੀਂ ਉਠਾ ਰਹੇ ਹੋਵਾਂਗੇ, ਉਲਟਾ ਇਸ ਦਾ ਪਧੱਰ ਹੇਠਾਂ ਡਿਗੱਣ ਦਾ ਹੀ ਡਰ ਰਹੇਗਾ। ਜੇਕਰ ਇਹ ਆਪਣੇ ਨੈਤਿਕ ਸਬਕ ਨੂੰ ਮਨੋਰੰਜਨ, ਜਾਣੀ ਸਿਧਾਂਤਕ ਮਨੌਤ-ਇੰਦਰਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਨੋਰੰਜਨ, ਬਣਾਉਣ ਵਿਚ ਅਸਫਲ ਰਿਹਾ ਤਾਂ ਅਜਿਹਾ ਹੋ ਕੇ ਰਹੇਗਾ। ਇਸ ਸਿਧਾਂਤ ਨਾਲ ਨੈਤਿਕਤਾ ਨੂੰ ਲਾਭ ਹੀ ਹੋਵੇਗਾ। ਇਸ ਤੋਂ ਸਿੱਖਿਆ ਦੀ ਮੰਗ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ। ਕਦੀਂ ਵੀ, ਇਸ ਤੋਂ ਜਿਆਦਾ ਕੋਈ ਉਪਯੋਗੀ ਸਬਕ ਨਹੀਂ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਕਿ ਭੌਤਿਕ ਜਾਂ ਆਤਮਿਕ ਦਾਇਰੇ ਵਿਚ ਅਨੰਦ ਪੂਰਣ ਕਿਵੇਂ ਵਿਚਰਣ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ। ਅਸਲ ਵਿਚ, ਥੀਏਟਰ ਨੂੰ ਇੱਕ ਅਜਿਹੀ ਜਗ੍ਹਾ ਬਣੇ ਰਹਿਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਜੋ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕੀ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਦਾ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਭਾਵ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਨਾਟਕ ਲਈ ਜਿਉਂਦੇ ਹਾਂ। ਆਨੰਦ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਨੂੰ ਸਹੀ ਠਹਿਰਾਉਣ ਦੀ ਸ਼ਾਇਦ ਹੀ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਲੋੜ ਹੋਵੇ।

4.*

ਇਸ ਲਈ ਪ੍ਰਚੀਨ ਕਾਲ ਦੇ ਲੋਕ, ਅਰਸਤੂ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਦੇ ਮੁਤਾਬਕ, ਤਰਾਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਇਸ ਤੋਂ ਜਿਆਦਾ ਜਾਂ ਘੱਟ ਕੋਈ ਉਮੀਦ ਨਹੀਂ ਰਖਦੇ ਸਨ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਮਨੋਰੰਜਨ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਥੀਏਟਰ ਨੂੰ ਰਸਮ ਤੋਂ ਵਿਕਸਤ ਹੋਇਆ ਦੱਸਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਹ ਥੀਏਟਰ ਤਾਂ ਹੀ ਬਣਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਦੋਨੋ ਵੱਖਰੇ-ਵੱਖਰੇ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਪੁਰਾਤਨ ਕਾਲ ਦੀਆਂ ਰੱਹਸਮਈ ਕਾਰਵਾਈਆਂ 'ਚੋਂ ਇਸ ਨੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਰਸਮੀ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸ਼ੁੱਧ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਆਨੰਦ ਨੂੰ ਬਹਾਲ ਰੱਖਿਆ। ਕਥਾਰਸਿਸ ਜਿਸ ਬਾਰੇ 'ਚ ਆਰਸਤੂ ਲਿਖਦਾ ਹੈ-ਡਰ ਅਤੇ ਦਇਆ ਨਾਲ ਸਫਾਈ ਜਾਂ ਡਰ ਅਤੇ ਦਇਆ ਤੋਂ ਸਫਾਈ-ਇੱਕ ਅਜਿਹਾ (ਆਤਮਿਕ) ਸ਼ੁੱਧੀਕਰਨ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨਾ ਸਿਰਫ

ਆਨੰਦਦਾਇਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਸਗੋਂ ਇਸਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਹੀ ਆਨੰਦ ਦੇਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਥੀਏਟਰ ਤੋਂ ਇਸ ਤੋਂ ਵੱਧ ਦੀ ਆਸ ਕਰਨਾ ਜਾਂ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਨਾ ਆਪਣੇ ਪਧੱਰ ਨੂੰ ਹੇਠਾਂ ਸੁੱਟਣਾ ਹੈ।

5.

ਇਥੋਂ ਤੱਕ ਜਦੋਂ ਲੋਕ ਆਨੰਦ ਦੇ ਉੱਚਰੇ ਅਤੇ ਨੀਵੇਂ ਪੱਧਰਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਕਲਾ ਭਾਵਹੀਣ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਰਾਹੀਂ ਉਹਨਾਂ ਵਲ ਘੂਰਦੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਨੂੰ ਉੱਪਰ ਉੱਡਣ ਅਤੇ ਹੇਠਾਂ ਉਤਰਨ ਦੀ ਖੁੱਲ੍ਹ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਕੋਈ ਤੰਗ ਨਾ ਕਰੇ, ਬਰਸ਼ਤੇ ਉਹ ਜਨਤਾ ਨੂੰ ਆਨੰਦ ਦੇ ਸਕੇ।

6.

ਪਰ ਥੀਏਟਰ ਕਮਜ਼ੋਰ (ਸਰਲ) ਅਤੇ ਤਾਕਤਵਰ (ਗੁੰਝਲਦਾਰ) ਆਨੰਦ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਮਹਾਨ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਤਾਕਤਵਰ ਆਨੰਦ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਚਰਮ ਸੀਮਾ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੰਭੋਗ ਵਿਚ ਪ੍ਰੇਮ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਵਧੇਰੇ ਗੁੰਝਲਦਾਰ, ਵਧੇਰੇ ਅਮੀਰ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸੰਚਾਰਯੋਗ, ਵਧੇਰੇ ਅੰਤਰਵਿਰੋਧੀ ਅਤੇ ਵਧੇਰੇ ਨਤੀਜੇ ਦੇਣ ਵਾਲੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

7.

ਸੁਭਾਵਿਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਅਲੱਗ-ਅਲੱਗ ਸਮਿਆਂ ਵਿੱਚ ਆਨੰਦ ਦਾ ਸਰੂਪ ਵੀ ਉਸੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਸਮਾਜ ਵਿਵਸਥਾ ਦੇ ਨਾਲ ਬਦਲਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਸੀ। ਨਿਰੰਕੁਸ਼ ਸ਼ਾਸਕਾਂ ਦੁਆਰਾ ਸ਼ਾਸਿਤ ਯੂਨਾਨੀ ਗਣਤੰਤਰਾਂ ਦਾ ਮਨੋਰੰਜਨ ਲੂਈ 14ਵੇਂ ਦੇ ਸਾਮੰਤੀ ਦਰਬਾਰ ਦੇ ਮਨੋਰੰਜਨ ਤੋਂ ਵੱਖਰਾ ਸੀ। ਥੀਏਟਰ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੇ ਸਮੂਹਿਕ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਕਰਨੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਸਨ। ਸਿਰਫ ਤਰ੍ਹਾਂ-ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਅਲੱਗ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ।

8.

ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੀਆਂ ਅਲੱਗ-ਅਲੱਗ ਜੀਵਨ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮਨੋਰੰਜਨ ਸੰਭਵ ਅਤੇ ਜਰੂਰੀ ਸੀ, ਉਸ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਚਰਿੱਤਰਾਂ ਨੂੰ ਵੱਖਰੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਵਿਸਤਾਰ ਦੇਣਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣਾਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਸਥਿਤੀਆਂ ਬਣਾਉਣੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਸਨ। ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਅਲੱਗ-ਅਲੱਗ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕਹਿਣਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਤਾਂ ਕਿ ਯੂਨਾਨੀ ਦਰਸ਼ਕ ਉਹਨਾਂ ਦੈਵੀ ਨਿਯਮਾਂ ਦੀ ਅਟੱਲਤਾ ਨੂੰ ਦੇਖ ਦਿਲ ਬਹਿਲਾ ਸਕੇ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਅਗਿਆਨਤਾ ਵੀ ਸਜਾ ਨੂੰ ਵੀ ਘੱਟ ਨਹੀਂ ਕਰ ਪਾਉਂਦੀ, 'ਮਹਾਜਨਾਂ' ਦੇ ਲਈ ਨਿਰਧਾਰਤ ਦਰਬਾਰੀ ਕਰਤੱਬ ਸੰਹਿਤਾ ਨਾਲ ਬੱਝੇ ਹੋਏ ਸਲੀਕੇਪੂਰਨ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਵਾਲੇ ਫਰਾਂਸੀਸੀ ਦਰਸ਼ਕ ਮੁਗਧ ਹੋ ਸਕਣ ਅਤੇ ਅਲਿਜ਼ਾਬੈਥ ਕਾਲ ਦੇ ਉਹਨਾਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦਾ ਮਨੋਰੰਜਨ ਹੋ ਸਕੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਨਵੀਂ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਪਹਿਚਾਣ ਦੀ ਸਵੈਚੇਤਨਾ

ਸੀ ਜੋ ਉਸ ਸਮੇਂ ਅਨਿਯੰਤ੍ਰਿਤ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਫੁੱਟ ਰਹੀ ਸੀ।

9.

ਅਤੇ ਸਾਨੂੰ ਇਹ ਹਮੇਸ਼ਾ ਯਾਦ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਜਿਹੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਢੰਗ ਦੀਆਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਤੋਂ ਹਾਸਿਲ ਹੋਣ ਵਾਲਾ ਆਨੰਦ ਦਰਸਾਈ ਗਈ ਚੀਜ਼ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇ ਮੇਲ ਤੇ ਸ਼ਾਇਦ ਹੀ ਕਦੇ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਅਯਥਾਰਥਤਾ ਜਾਂ ਇਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਅਤਿਅੰਤ ਅਸੰਭਾਵਤਾ ਵੀ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਜਾਂ ਬਿਲਕੁਲ ਨਹੀਂ ਅੱਖੜਦੀ ਸੀ, ਬਸ਼ਰਤੇ ਕਿ ਅਯਥਾਰਥਤਾ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਸੰਬੰਧ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਅਸੰਭਾਵਤਾ ਵਿੱਚ ਵੀ ਇੱਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਥਿਰਤਾ ਬਣੀ ਰਹੇ। ਮਹਤੱਵਪੂਰਣ ਗੱਲ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਕਹੀ ਜਾ ਰਹੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਬੰਨ੍ਹੀ ਰੱਖਣ ਦੇ ਆਵੇਗ ਦਾ ਭਰਮ ਬਣਿਆ ਰਹਿਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਭਰਮ ਨੂੰ ਰਚਣ ਲਈ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਾਵਿਕ ਅਤੇ ਨਾਟਕੀ ਸਾਧਨਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਅੱਜ ਵੀ ਅਸੀਂ ਸਫੋਕਲੀਜ਼ ਦੇ ਅਧਿਆਤਮਕ ਸ਼ੁਧੀ ਕਰਨਾ, ਰਾਸੀਨ ਦੇ ਤਿਆਗਪੂਰਣ ਕਾਰਨਾਮਿਆਂ ਅਤੇ ਸ਼ੇਖਸਪੀਅਰ ਦੀਆਂ ਅਨਿਯੰਤਿਤ ਉਤੇਜਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਭਰੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਮੁਖ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਤੀਬਰ ਅਤੇ ਅਦਭੁਤ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝ ਕੇ ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਅੰਨਦ ਲੈ ਸਕੀਏ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਖੁਸ਼ੀ-ਖੁਸ਼ੀ ਅਜਿਹੀਆਂ ਅਸ਼ੁਧੀਆਂ ਨੂੰ ਨਜ਼ਰਅੰਦਾਜ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ।

10.

ਥਿਏਟਰ ਨੇ ਪ੍ਰਚੀਨ ਕਾਲ ਤੋਂ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦਰਮਿਆਨ ਹੋਣ ਵਾਲੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਅਨੇਕਾਂ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕੀਤੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਅਸ਼ੁਧੀਆਂ ਅਤੇ ਅਸੰਭਾਵਤਾ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਮਨੋਰੰਜਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅੱਜ ਵੀ ਬਹੁਤ ਵੱਡੀ ਸੰਖਿਆਂ ਵਿੱਚ ਅਜਿਹੀਆਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਕਿ ਸਾਡਾ ਮਨੋਰੰਜਨ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ।

11.

ਇਹ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਕੇ ਕਿ ਅਸੀਂ ਏਨੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਕਾਲਾਂ ਦੀਆਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਤੋਂ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਾਂ-ਜੋ ਖੁਦ ਉਹਨਾਂ ਉਤਸ਼ਾਹੀ ਸਮਿਆਂ ਦੀਆਂ ਔਲਾਦਾਂ ਲਈ ਸ਼ਾਇਦ ਹੀ ਸੰਭਵ ਸੀ-ਕੀ ਅਜੇਹੇ ਸਮੇਂ ਅਸੀਂ ਇਹ ਸ਼ੱਕ ਨਹੀਂ ਪੈਦਾ ਕਰ ਰਹੇ, ਕਿ ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਆਨੰਦ, ਸਹੀ ਮਨੋਰੰਜਨ ਲਭੱਣ ਵਿੱਚ ਅਸਫਲ ਰਹੇ ਹਾਂ ?

12*.

ਅਤੇ ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਰਸ ਮਾਨਣ ਦਾ ਸਾਡਾ ਬੋਧ ਪ੍ਰਚੀਨ ਕਾਲ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੀ ਕਮਜ਼ੋਰ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਬੇਸ਼ਕ ਇੱਕਠੇ ਰਹਿਣ ਦਾ ਸਾਡਾ ਢੰਗ ਇਕ ਹੱਦ ਤੱਕ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਰਗਾ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਮਹਿਸੂਸ ਨਾ ਕਰ ਸਕੀਏ। ਅਸੀਂ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਕਿਰਤਾਂ ਨੂੰ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਨਵੀਂ ਪਧੱਤੀ-ਅਨੁਭੂਤੀ (empathy) -ਨਾਲ ਸਮਝਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਜਿਸ ਦੀ ਉਹ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਇਸ ਲਈ ਸਾਡੇ ਮਨੋਰੰਜ਼ਨ ਦਾ ਵੱਡਾ ਹਿੱਸਾ ਉਹਨਾਂ ਤੋਂ ਭਿੰਨ ਸਰੋਤਾਂ ਤੋਂ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਸਾਡੇ ਪੁਰਖੇ ਪੂਰਾ-ਪੂਰਾ

ਅਨੰਦ ਮਾਣਦੇ ਸਨ। ਅਸੀਂ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ, ਕਥਾਨਕ ਦੀ ਨਫ਼ਾਸਤ ਅਤੇ ਅਜਿਹੇ ਪੈਰ੍ਹਿਆਂ ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ ਜੋ ਸਾਡੀਆਂ ਨਿੱਜੀ ਕਲਪਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਤੇਜਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਜਾਣੀ ਸੰਖੇਪ ਵਿਚ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਕ੍ਰਿਤਾਂ ਦੇ ਸੰਜੋਗਾਂ ਉਤੇ। ਇਹ ਹੀ ਉਹ ਕਾਵਿਕ ਅਤੇ ਨਾਟਕੀ ਸਾਧਨ ਹਨ ਜੋ ਕਥਾਨਕ ਦੀਆਂ ਅਸ਼ੁਧੀਆਂ ਨੂੰ ਢਕਦੇ ਹਨ। ਸਾਡੇ ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਨਾ ਤਾਂ ਅਜਿਹੀ ਸਮਰਥਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਇੱਛਾ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ, ਇਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਤੌਰ ਤੇ ਹੁਣ ਦੀਆਂ, ਮਹਾਨ ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਢੰਗ ਨਾਲ, ਜਾਣਿ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸਯੋਗ ਜੁੜਾਵ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਸਕੀਏ। ਅਰਸਤੂ ਦੇ ਮੁਤਾਬਕ- ਅਤੇ ਇਥੇ ਅਸੀਂ ਉਸ ਨਾਲ ਸਹਿਮਤ ਹਾਂ-ਕਥਾਨਕ ਨਾਟਕ ਦੀ ਆਤਮਾ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਇਹ ਦੇਖ ਕੇ ਜਿਆਦਾ ਤੋਂ ਜਿਆਦਾ ਪ੍ਰੇਸ਼ਾਨ ਹੁੰਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਮੱਨੁਖਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਕਿੰਨੇ ਅਨਘੜ ਅਤੇ ਲਾਪਰਵਾਹ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅਜਿਹਾ ਸਿਰਫ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਕਿਰਤਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਪੁਰਾਣੇ ਨੁਸਖਿਆਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਰਚੀਆਂ ਗਈਆਂ ਨਵੀਂਆਂ ਕਿਰਤਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਆਨੰਦ ਮਾਨਣ ਦਾ ਸਾਡਾ ਪੂਰਾ ਤਰੀਕਾ ਹੀ ਪੁਰਾਣਾ ਪੈਂਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।

13.

ਮੱਨੁਖਾਂ ਦਰਮਿਆਨ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਜਿਸ ਨੁਕਸਦਾਰ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਸਾਡੇ ਆਨੰਦ ਵਿਚ ਰੁਕਾਵਟ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਾਰਣ -ਜੋ ਕੁਝ ਦਿਖਾਇਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਉਸਦੇ ਨਾਲ ਸਾਡੇ ਅਤੇ ਸਾਡੇ ਪੁਰਖਿਆਂ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵੱਖਰੇ ਹਨ।

14.

ਕਿਉਂਕਿ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਇਕ ਅਜਿਹੇ ਮਨੋਰੰਜਨ ਲਈ ਆਪਣੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਜਿਸ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਫੌਰੀ ਹੋਵੇ, ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਪੂਰਣ ਅਤੇ ਅੰਦਰ ਤੱਕ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਅਨੰਦ ਜੋ ਸਾਡਾ ਥੀਏਟਰ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਨਾਲ ਸਾਨੂੰ ਦੇ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਇਹ ਧਿਆਨ ਰਖੱਣਾ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਅਸੀਂ ਇਕ ਵਿਗਿਆਨਕ ਯੁੱਗ ਦੀ ਔਲਾਦ ਹਾਂ। ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਡਾ ਜੀਵਨ-ਜਾਣੀ ਸਾਡਾ ਜੀਵਨ-ਇਕ ਨਵੀਂ ਹੱਦ ਤੱਕ ਵਿਗਿਆਨਾਂ ਨਾਲ ਨਿਰਧਾਰਤ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ।

15.

ਕੁਝ ਸੌ ਵਰ੍ਹੇ ਪਹਿਲਾਂ ਅਲਗ-ਅਲਗ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੇ, ਪਰ ਇਕ ਦੂਸਰੇ ਨਾਲ ਸੰਪਰਕ ਬਣਾਏ ਹੋਏ, ਮੁੱਠੀ ਭਰ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਕੁਝ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਕੁਦਰਤ ਤੋਂ ਉਸਦੇ ਰਹੱਸਾਂ ਦੇ ਭੇਦ ਨੂੰ ਖੋਜਣਾ ਸੀ। ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਨਗਰਾਂ ਦੇ ਦਸਤਕਾਰਾਂ ਦੇ ਵਰਗ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਖੋਜਾਂ ਨੂੰ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਭੇਂਟ ਕੀਤਾ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਿਵਹਾਰਕ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ। ਨਿੱਜ਼ੀ ਲਾਭ ਤੋਂ ਜਿਆਦਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਵਿਗਿਆਨਾਂ ਤੋਂ ਕੋਈ ਹੋਰ ਆਸ ਨਹੀਂ ਸੀ।

ਜੋ ਸ਼ਿਲਪ ਅਸਲ ਵਿਚ ਪਿੱਛਲੇ ਇਕ ਹਜ਼ਾਰ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦੌਰਾਨ ਅਣਬਦਲੇ ਤਰੀਕਿਆਂ ਨਾਲ ਵਿਕਸਤ ਹੁੰਦੇ ਰਹੇ ਸਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਹੁਣ ਜਬਰਦਸਤ ਢੰਗ ਨਾਲ ਤਰੱਕੀ ਹੋਈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਅਨੇਕਾਂ ਥਾਵਾਂ ਤੇ, ਜਿਹੜੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਰਾਹੀਂ ਇਕ ਦੂਸਰੇ ਨਾਲ ਜੁੜ ਗਏ, ਸਾਰੀਆਂ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਤੋਂ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਵਿਸ਼ਾਲ ਅਬਾਦੀ ਨੂੰ ਜਮ੍ਹਾਂ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸੰਗਠਨ ਦੇ ਨਵੇਂ ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਵੱਡੇ ਪੱਧਰ'ਤੇ ਪੈਦਾਵਾਰ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤੀ। ਜਲਦੀ ਹੀ ਮਨੁੱਖ ਜਾਤੀ ਅਜਿਹੀਆਂ ਤਾਕਤਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਕਰਨ ਲੱਗੀ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰੇ ਉਸ ਸਮੇਂ ਤਕ ਸ਼ਾਇਦ ਕੋਈ ਸੁਪਨੇ ਵਿਚ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸੋਚ ਸਕਦਾ ਸੀ।

16.

ਇਹ ਕੁਝ ਅਜਿਹਾ ਸੀ ਜਿਵੇਂ ਮਨੁੱਖ ਜਾਤੀ ਨੇ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰੀ ਇਸ ਧਰਤੀ ਨੂੰ ਜੀਉਣ ਲਾਇਕ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਸੁਚੇਤ ਅਤੇ ਜੱਥੇਬੰਦ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੀ ਹੋਵੇ। ਧਰਤੀ ਦੇ ਅਨੇਕਾਂ ਤੱਤ, ਜਿਵੇਂ ਕੋਲਾ, ਪਾਣੀ, ਤੇਲ, ਸਾਰੇ ਹੁਣ ਅਨਮੋਲ ਖਜਾਨੇ ਬਣ ਗਏ। ਭਾਫ ਨੂੰ ਗੱਡੀਆਂ ਨੂੰ ਚਲਾਉਣ ਦੇ ਕੰਮ ਵਿਚ ਲਗਾਇਆ ਗਿਆ, ਕੁਝ ਚਿੰਗਾੜੀਆਂ ਅਤੇ ਡੱਡੂਆਂ ਦੀਆਂ ਲੱਤਾਂ ਦੇ ਫੜਕਣ ਨੇ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਕੁਦਰਤੀ ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਪਤਾ ਲਗਾ ਦਿੱਤਾ ਜੋ ਰੋਸ਼ਨੀ ਪੈਦਾ ਕਰ ਸਕਦੀ ਸੀ ਅਤੇ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਮਹਾਂਦੀਪਾਂ ਦੇ ਪਾਰ ਲਿਜਾ ਸਕਦੀ ਸੀ ਆਦਿ। ਮੱਨੁਖ ਨੇ ਆਪਣੇ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਸਾਰੀਆਂ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਨਵੀਂ ਨਜ਼ਰ ਨਾਲ ਦੇਖਿਆ ਸੀ, ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਉਹ ਜਾਣੂ, ਪਰ ਹੁਣ ਤਕ ਨਾ ਵਰਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਚੀਜਾਂ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਦੀ ਬਿਹਤਰੀ ਲਈ ਵਰਤੋਂ ਵਿਚ ਲਿਆ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਆਲਾ ਦੁਆਲਾ ਲਗਾਤਾਰ ਬਦਲਦਾ ਗਿਆ, ਦਹਾਕੇ- ਦਰ-ਦਹਾਕੇ, ਫਿਰ ਸਾਲ-ਦਰ-ਸਾਲ ਫਿਰ ਲਗਾਤਾਰ ਰੋਜ-ਬ-ਰੋਜ। ਮੈਂ ਇਹ ਲੇਖ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਮਸ਼ੀਨ ਤੇ ਲਿਖ ਰਿਹਾ ਹਾਂ ਜਿਸਦਾ ਮੇਰੇ ਜਨਮ ਦੇ ਸਮੇਂ ਨਾਮ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਮੈਂ ਨਵੀਆਂ ਗੱਡੀਆਂ ਵਿਚ ਏਨੀ ਤੇਜ ਰਫਤਾਰ ਨਾਲ ਨਾਲ ਚਲਦਾ ਹਾਂ ਜਿਸਦੀ ਮੇਰੇ ਦਾਦਾ ਕਲਪਣਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ ਸਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵੀ ਚੀਜ ਏਨੀ ਤੇਜ ਰਫਤਾਰ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਚਲਦੀ ਸੀ। ਮੈਂ ਉਡਦਾ ਹਾਂ ਜੋ ਮੇਰੇ ਪਿਤਾ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ ਸਨ। ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਦੇ ਨਾਲ ਮੈਂ ਮਹਾਂਦੀਪਾਂ ਦੇ ਆਰ-ਪਾਰ ਗੱਲ ਕਰ ਚੁਕਿਆ ਹਾਂ, ਪਰ ਇਹ ਆਪਣੇ ਪੁਤੱਰ ਦੇ ਨਾਲ ਸੀ ਕਿ ਮੈਂ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਹੀਰੋਸ਼ੀਮਾਂ ਵਿਚ ਵਿਸਫੋਟ ਦੀਆਂ ਚਲਦੀਆਂ ਫਿਰਦੀਆਂ ਤਸਵੀਰਾਂ ਦੇਖੀਆਂ।

17.

ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਵੇਂ ਵਿਗਿਆਨਾਂ ਨੇ ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਵੱਡੀ ਤਬਦੀਲੀ ਨੂੰ ਅਤੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧਕੇ, ਸਾਡੇ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਦੀ ਬਦਲਣਯੋਗਤਾ ਨੂੰ ਸੰਭਵ ਬਣਾਇਆ ਹੈ, ਫਿਰ ਵੀ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਕਿ ਅਸੀਂ ਜੋ ਕੁਝ ਵੀ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਉਹ ਵਿਗਿਆਨਕ ਮਨੋਵਿਰਤੀ ਨਾਲ ਤਹਿ ਹੰਦਾ ਹੈ। ਸੋਚਣ ਅਤੇ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਨ ਦਾ ਨਵਾਂ ਢੰਗ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਵਿਸ਼ਾਲ ਆਬਾਦੀ ਦੇ ਅੰਦਰ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਪਿਆ, ਇਸਦਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕੁਦਰਤ ਨੂੰ

ਕੰਮ ਵਿਚ ਲਿਆਉਣ ਅਤੇ ਉਸ ਉੱਪਰ ਕਾਬੂ ਪਾਉਣ ਵਿਚ ਆਪਣੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਸਫਲਤਾਵਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਗਿਆਨਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਹੋਰ ਅਜਿਹੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰਨੋ ਰੋਕ ਦਿਤਾ ਹੈ ਜਿਥੇ ਹਨ੍ਹੇਰਾ ਹੁਣ ਵੀ ਰਾਜ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਾਣੀ ਕੁਦਰਤ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਅਤੇ ਉਸ ਤੇ ਕਾਬੂ ਪਾਉਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧ ਅਤੇ ਅਜਿਹਾ ਉਸੇ ਜਮਾਤ-ਬੁਰਜੂਆਜ਼ੀ ਨੇ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸੱਤਾ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚਾਇਆ ਸੀ। ਇਸ ਕਾਰਜ ਨੂੰ, ਜਿਸ ਦੇ ਉੱਪਰ ਸਾਰੇ ਇਕੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦੇ ਸਨ, ਨਵੇਂ ਬੌਧਿਕ ਤਰੀਕੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸੰਭਵ ਬਣਾਇਆ ਸੀ, ਤੋਂ ਬਗੈਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ-ਜਾਣੀ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਰੌਸ਼ਨ ਸੰਬੰਧ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਕੁਦਰਤ ਪ੍ਰਤੀ ਇਸ ਨਵੇਂ ਨਜ਼ਰੀਏ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਲਾਗੂ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ।

18.

ਨਤੀਜਾ ਇਹ ਹੋਇਆ ਕਿ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਉਲਝਾਵਾਂ ਨੂੰ ਖਤਮ ਕਰਨਾ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਵੀ ਜਿਆਦਾ ਮੁਸ਼ਕਲ ਹੋ ਗਿਆ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਰਾਟ ਉਦਮਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਲੱਗੇ ਹਨ, ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਲਗਾਤਾਰ ਦੋ ਸਮੂਹਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਦੇ ਨਜ਼ਰ ਆ ਰਹੇ ਹਨ। ਪੈਦਾਵਾਰ ਵਿਚ ਵਾਧੇ ਦਾ ਨਤੀਜਾ ਦੁੱਖ-ਤਕਲੀਫ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕੁਦਰਤ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਤੋਂ ਇਕ ਛੋਟੇ ਜਿਹੇ ਵਰਗ ਨੂੰ ਲਾਭ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਵੀ ਇਸ ਲਈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਲੁੱਟ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਜਿਸ ਚੀਜ ਨਾਲ ਸਭ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਹੋ ਸਕਦਾ ਸੀ, ਉਸ ਨਾਲ ਹੁਣ ਸਿਰਫ ਥੋੜੇ ਜਿਹੇ ਲੋਕ ਅੱਗੇ ਵਧਦੇ ਹਨ। ਪੈਦਾਵਾਰੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦਾ ਵਧੇਰੇ ਹਿੱਸਾ ਵੱਡੇ ਯੁੱਧਾਂ ਲਈ ਤਬਾਹੀ ਦੇ ਸਾਧਨ ਬਣਾਉਣ ਵਿਚ ਲਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਯੁੱਧਾਂ ਦੌਰਾਨ ਹਰ ਮੁਲਕ ਦੀਆਂ ਮਾਵਾਂ, ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਸੀਨੇ ਨਾਲ ਲਗਾਏ ਹੋਏ ਸਹਿਮੀਆਂ ਨਿਗਾਹਾਂ ਨਾਲ ਆਕਾਸ਼ ਵਿਚ ਵਿਗਿਆਨ ਦੀਆਂ ਘਾਤਕ ਕਾਢਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਣ ਦੀ ਉਡੀਕ ਕਰਦੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ।

19*.

ਇਨਸਾਨ ਨੇ ਕਦੀ ਭਿਆਨਕ, ਅਬੁੱਝ ਕੁਦਰਤੀ ਆਫਤਾਂ ਦੇ ਅੱਗੇ ਜਿਹੜਾ ਰਵੱਈਆ ਅਪਣਾਇਆ ਸੀ, ਉਹੀ ਉਹ ਹੁਣ ਖੁਦ ਆਪਣੇ ਉਦੱਮਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀ ਅਪਣਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਬੁਰਜੂਆਜ਼ੀ ਨੇ ਵਿਗਿਆਨ ਦੁਆਰਾ ਤੇਜ਼ ਤਰੱਕੀ ਵੱਲ ਇਹ ਸੁਨਿਸ਼ਚਤ ਕਰਕੇ ਕਿ ਇਸਦੇ ਫਲ ਸਿਰਫ ਉਹੀ ਖਾਵੇ, ਉਹ ਇਸ ਤਰੱਕੀ ਨੂੰ ਗਲਬੇ ਵਿਚ ਬਦਲਣ ਵਿਚ ਸਫਲ ਰਹੀ ਉਹ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਬਾਖੂਬੀ ਜਾਣਦੀ ਹੈ ਕਿ ਜੇਕਰ ਵਿਗਿਆਨਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਖੁਦ ਉਸਦੇ ਉਦੱਮਾਂ ਦੇ ਵਲ ਮੋੜ ਦਿਤੀ ਗਈ ਤਾਂ ਉਸਦੇ ਸ਼ਾਸਨ ਦਾ ਅੰਤ ਹੋ ਜਾਵੇਗਾ। ਇਸ ਲਈ ਲਗਭਗ ਸੋ ਸਾਲ ਪਹਿਲਾਂ ਜਨਮਿਆ ਨਵਾਂ ਵਿਗਿਆਨ ਜੋ ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੈ, ਸ਼ਾਸਕਾਂ ਅਤੇ ਸ਼ਾਸਿਤਾਂ ਵਿਚ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੌਰਾਨ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਇਆ। ਤਦ ਤੋਂ ਸਮਾਜ ਦੇ ਤਲ ਤੇ, ਮਜਦੂਰਾਂ ਦੇ ਉਸ ਨਵੇਂ ਵਰਗ ਵਿਚ-ਜਿਸਦਾ ਸੁਭਾਵਕ ਤੱਤ ਵੱਡੇ ਪੈਮਾਨੇ ਦੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਹੈ-ਇਕ ਵਿਗਿਆਨਕ ਚੇਤਨਾ ਵਿਕਸਤ

ਹੋਈ ਹੈ। ਉਥੋਂ ਹੀ ਹਾਕਮਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਲਈ ਆਫਤਾਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕੀਤੀ ਹੈ।

20.

ਪਰ ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਕਲਾ ਇਸ ਜਮੀਨ ਤੇ ਮਿਲਦੇ ਹਨ, ਕਿ ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਜਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਆਸਾਨ ਬਣਾਉਣਾ ਹੈ। ਇਕ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਸਾਡੀ ਪਰਵਰਿਸ਼ ਕਰਨਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਦਾ ਮਨੋਰੰਜਨ। ਆਉਂਣ ਵਾਲੇ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਕਲਾ ਉਸ ਨਵੀਂ ਉਤਪਾਦਕਤਾ ਨਾਲ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰੇਗੀ ਜੋ ਸਾਡੀ ਉਪਜੀਵਕਾ ਨੂੰ ਏਨਾ ਸੁਧਾਰ ਸਕਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਜੇਕਰ ਮੁਕਤ ਕਰ ਦਿਤਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਜੋ ਖੁਦ ਸਭ ਵੱਡਾ ਆਨੰਦ ਸਿੱਧ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ।

21.

ਜੇਕਰ ਅਸੀਂ, ਹੁਣ ਖੁਦ ਇਸ ਉਮੰਗ ਨੂੰ ਪੈਦਾਵਾਰ ਲਈ ਸਮਰਪਿਤ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਸਾਡੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਦਿਸਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ? ਕੁਦਰਤ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਪ੍ਰਤੀ ਉਹ ਉਤਪਾਦਕ ਰਵੱਈਆ ਕੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਅਸੀਂ ਵਿਗਿਆਨਕ ਯੁੱਗ ਦੀ ਸੰਤਾਨ ਆਨੰਦ ਦੇ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹਾਂਗੇ ?

22.

ਇਹ ਰਵੱਈਆ ਅਲੋਚਨਾਤਮਕ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਮਤਲਬ ਹੈ ਨਦੀ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਹੋਣ ਤੇ ਨਦੀ ਨੂੰ ਬੰਨ੍ਹ ਦੇਣਾ, ਫਲਦਾਰ ਬਿਰਖ਼ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਹੋਣ ਤੇ ਬਿਰਖ਼ ਤੇ ਦਵਾ ਦਾ ਛਿੜਕਾਅ ਕਰਨਾ, ਗਤੀ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਹੋਣ ਤੇ ਗੱਡੀਆਂ ਅਤੇ ਹਵਾਈ ਜਹਾਜ ਬਣਾਉਣਾਂ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਹੋਣ ਤੇ ਉਸਨੂੰ ਉਲਟਾ ਦੇਣਾ। ਮੱਨੁਖ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਸਾਡੀਆਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਨਦੀ ਤਟ ਦੇ ਵਾਸੀਆਂ, ਫਲ ਉਤਪਾਦਕਾਂ, ਵਾਹਨਾਂ ਦੇ ਨਿਰਮਾਤਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਉਲਟਾ ਦੇਣ ਵਾਲਿਆਂ ਲਈ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਥੀਏਟਰਾਂ ਵਿਚ ਸੱਦਾ ਦਿੰਦੇ ਹਾਂ ਅਤੇ ਗੁਜਾਰਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਆਪਣੇ ਉਤਸ਼ਾਹ ਪੂਰਣ ਪੇਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਭੁੱਲਣ ਨਹੀਂ, ਜਦਕਿ ਅਸੀਂ ਇਹ ਦੁਨੀਆ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦਿਲੋ ਦਿਮਾਗ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਕਰਦੇ ਹਾਂ, ਕਿ ਉਹ ਜਿਵੇਂ ਠੀਕ ਸਮਝਣ, ਇਸ ਨੂੰ ਬਦਲਣ।

23.

ਥਿਏਟਰ ਅਜਿਹਾ ਸੁੰਤਤਰ ਰਵੱਈਆ ਤਦ ਹੀ ਅਪਣਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਦ ਉਹ ਖੁਦ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਤਾਕਤਵਰ ਧਾਰਾਵਾਂ ਸੰਗ ਵਹਿਣ ਦੇਵੇ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਜਿਹੜੇ ਮਹਾਨ ਤਬਦੀਲੀ ਲਿਆਉਣ ਲਈ ਲਾਜ਼ਮੀ ਤੌਰ ਤੇ ਸਭ ਵੱਧ ਤੱਤਪਰ ਹਨ। ਹੋਰ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਕਲਾ ਵਿਕਸਤ ਕਰਨੇ ਦੀ ਇੱਛਾ ਹੀ ਸਾਡੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਯੁੱਗ ਦੇ ਥੀਏਟਰ ਨੂੰ ਸਿੱਧੇ ਬਸਤੀਆਂ ਵਿਚ ਲੈ ਜਾਣ ਲਈ ਕਾਫੀ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਇਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਸੇਵਾ ਵਿਚ ਖੁੱਲ੍ਹ ਕੇ ਖੜਾ ਹੋ ਸਕੇਗਾ, ਜੋ ਮੁਸ਼ਿਕਲ ਜਿੰਦਗੀ ਜਿਉਂਦੇ ਅਤੇ ਬੇਸ਼ੁਮਾਰ ਪੈਦਾਵਾਰ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਤਾਂ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਭਿਆਨਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੇ ਵਿਚ ਸਾਰਥਕ ਮਨੋਰੰਜਨ ਪਾ ਸਕਣ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਾਡੀ ਕਲਾ ਦਾ ਖਰਚ

ਉਠਾਉਣ, ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਮਨੋਰੰਜ਼ਨ ਦੀ ਨਵੀਂ ਵਿਧਾ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਵਿਚ ਦਿੱਕਤ ਆ ਸਕਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਨੂੰ ਕਈ ਮਾਮਲਿਆਂ ਵਿਚ ਇਹ ਸਿਖਣਾ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕੀ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਵੇਂ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਅਸੀਂ ਇਸ ਬਾਰੇ ਆਸਵੰਦ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਉਹ ਰੁਚੀ ਲੈਣਗੇ। ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਲੋਕ ਜੋ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਵਿਗਿਆਨ ਤੋਂ ਏਨੀ ਦੂਰ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਦੂਰ ਸਿਰਫ ਇਸ ਲਈ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਜਬਰਦਸਤੀ ਅਲਗ ਰੱਖਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਕ ਪਹੁੰਚ ਸਕਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਦਾ ਇਕ ਨਵਾਂ ਵਿਗਿਆਨ ਵਿਕਸਤ ਅਤੇ ਲਾਗੂ ਕਰਨਾ ਹੋਵੇਗਾ। ਇਹ ਵਿਗਿਆਨਕ ਯੁੱਗ ਦੀ ਅਸਲੀ ਸੰਤਾਨ ਹਨ ਅਤੇ ਜੇ ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਗਤੀ ਲਿਆਉਣੀ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਹੀ ਉਸਨੂੰ ਲਿਆ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਉਤਪਾਦਕਤਾ ਨੂੰ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦਾ ਮੁੱਖ ਸ੍ਰੋਤ ਬਣਾਉਣ ਵਾਲੇ ਥੀਏਟਰ ਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਵੀ ਆਪਣਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਨਾਉਣਾ ਹੋਵੇਗਾ ਅਤੇ ਪਹਿਲਾਂ ਨਾਲੋਂ ਜਿਆਦਾ ਗਹਿਰਾਈ ਨਾਲ ਬਣਾਉਣਾ ਹੋਵੇਗਾ, ਕਿ ਇਨਸਾਨ ਨੂੰ ਹਰ ਕਿਤੇ ਇਨਸਾਨ ਦੁਆਰਾ ਸਵੈ-ਉਤਪਾਦਨ ਨਾਲ, ਜਾਣਿ ਆਪਣੀ ਪਰਵਰਿਸ਼ ਕਰਨ, ਮਨੋਰੰਜਨ ਕਰਨ ਅਤੇ ਮਨੋਰੰਜਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਤੋਂ ਰੋਕਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਥੀਏਟਰ ਨੇ ਯਥਾਰਥ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਭਾਵੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਕਰਨ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਆਉਣਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸਨੂੰ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਬਣਨਾ ਹੋਵੇਗਾ ਅਤੇ ਬਨਣ ਦਿੱਤਾ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

24.

ਪਰ ਇਹ ਥੀਏਟਰ ਲਈ ਸਿੱਖਿਆ ਅਤੇ ਜਨ ਸੰਚਾਰ ਦੇ ਔਜ਼ਾਰ ਦੇ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਸੰਭਵ ਨਜ਼ਦੀਕ ਪਹੁੰਚ ਜਾਣਾ ਆਸਾਨ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਭਾਵੇਂ ਅਸੀਂ ਇਸ ਤੇ ਗਿਆਨ ਦੇ ਭਿੰਨ ਰੂਪਾਂ ਦਾ ਕੱਚਾ ਮਾਲ ਥੋਪ ਨਹੀਂ ਸਕਦੇ, ਜੋ ਇਸਨੂੰ ਅਨੰਦ ਲੈਣ ਲਾਇਕ ਨਹੀਂ ਰਹਿਣ ਦੇਵੇਗਾ, ਫਿਰ ਵੀ ਇਹ ਸਿਖਾਉਣ ਅਤੇ ਸੁਆਲ ਉਠਾਉਣ ਵਿਚ ਆਨੰਦ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਸੁਤੰਤਰ ਹੈ। ਇਹ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਵਿਵਹਾਰਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਤਦ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਕ ਖੇਡ ਵਜੋਂ ਪਰ ਉਮੰਗ ਦੇ ਨਾਲ ਸਮਾਜ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਵਿਚ ਲੱਗੇ ਲੋਕਾਂ ਲਈ ਇਹ ਸਮਾਜ ਦੇ ਪਿਛਲੇ ਤੇ ਮੌਜੂਦਾ ਅਨੁਭਵਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦਰਸ਼ਕ ਉਨ੍ਹਾਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ, ਅੰਤਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਅਤੇ ਅਵੇਗਾਂ ਦਾ ਆਨੰਦ ਮਾਣ ਸਕਣ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਾਡੇ ਵਿਚੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਸਮਝਦਾਰ, ਸਭ ਤੋਂ ਸਰਗਰਮ ਅਤੇ ਸਭ ਤੋ ਜੋਸ਼ੀਲੇ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਅੱਜ ਦੀਆਂ ਜਾਂ ਇਸ ਸਦੀ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ’ਚੋਂ ਨਿਖਾਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਰੱਖਿਆ ਹੈ। ‘ਸੱਮਸਿਆਵਾਂ’ ਦਾ ਹੱਲ ਕਰਨ ਤੋਂ ਮਿਲਣ ਵਾਲੀ ਸਮਝਦਾਰੀ, ਲਤਾੜਿਆਂ ਲਈ ਹਮਦਰਦੀ ਦੇ ਵਿਵਹਾਰਕ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਗੁੱਸਾ, ਮੱਨੁਖਤਾ ਦਾ ਆਦਰ ਕਰਨ ਵਾਲਿਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਆਦਰ, ਜਾਂ ਜੋ ਕੁਝ ਵੀ ਮੱਨੁਖਤਾ ਦੇ ਭਲੇ ਲਈ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਜਾਂ ਸੰਖੇਪ ਵਿਚ ਜੋ ਕੁਝ ਵੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਕਰਨ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਆਨੰਦ ਦੇਵੇ, ਉਸ ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮਨੋਰੰਜਨ ਕੀਤਾ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

25.

ਇਸ ਦਾ ਅਰਥ ਇਹ ਵੀ ਹੋਇਆ ਕਿ ਥੀਏਟਰ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਯੁੱਗ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨੈਤਿਕਤਾ ਦਾ ਅਨੰਦ ਲੈਣ ਦੇਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਉਤਪਾਦਕਤਾ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅਲੋਚਨਾਤਮਕ ਪਹੁੰਚ ਜਾਣੀ ਸਾਡੇ ਮਹਾਨ ਪੈਦਾਵਾਰੀ ਢੰਗ ਨੂੰ ਆਨੰਦ ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਤਰ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਥੀਏਟਰ ਨੈਤਿਕਤਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਅਜਿਹਾ ਕੁਝ ਵੀ ਨਹੀਂ ਪਾਉਂਦਾ ਜੋ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੀ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਅਜਿਹਾ ਜੋ ਕਿ ਉਹ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਾਜ ਵਿਰੋਧੀ ਵੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਲਈ ਮਜ਼ੇ ਦਾ ਸਰੋਤ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਬਸ਼ਰਤੇ ਕਿ ਇਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਪਧੱਰ ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ। ਇਸਦੇ ਕੋਲ ਅਕਸਰ ਸਮਝਣ ਅਤੇ ਹੋਰ ਮੁੱਲਵਾਨ ਤਾਕਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਅਸੀਂ ਮੰਨਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਤਬਾਹਕੁੰਨ ਅੰਤ ਤੱਕ ਲਿਆਂਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਭਿਅੰਕਰ ਹੜਾਂ ਜੇਹੀ ਆਫਤ ਦੀ ਵਿਰਾਟਤਾ ਦੀ ਵੀ ਸਮਾਜ ਸ਼ਲਾਘਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜੇਕਰ ਸਮਾਜ ਉਸ ਤੇ ਕਾਬੂ ਪਾਉਣਾ ਜਾਣਦਾ ਹੋਵੇ। ਫਿਰ ਅਸੀਂ ਇਸ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਬਣਾ ਸਕਦੇ ਹਾਂ।

26.

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕੰਮ ਲਈ, ਅੱਜ ਅਸੀਂ ਜਿਸ ਰੂਪ ਵਿਚ ਥੀਏਟਰ ਨੂੰ ਦੇਖ ਰਹੇ ਹਾਂ, ਨੂੰ ਅਪਣਾਇਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਆਉ, ਇਕ ਥੀਏਟਰ ਹਾਲ ਦੇ ਅੰਦਰ ਚਲਦੇ ਹਾਂ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਉਤੇ ਪੈ ਰਹੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਦੇ ਹਾਂ। ਆਪਣੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਦੇਖਣ ਤੇ ਸਾਨੂੰ ਕੁਝ ਕੁਝ ਗਤੀਹੀਣ ਜਿਹੀਆਂ ਸ਼ਕਲਾਂ ਇਕ ਅਜੀਬ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਦਿਖਾਈ ਦੇਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਮਾਸਪੇਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ, ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਛੱਡਕੇ ਜੋ ਥੁੱਲ-ਥੁੱਲ ਜਾਂ ਥੱਕੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ, ਜੋਰ ਲਾ ਕੇ ਤਾਣੇਂ ਹੋਏ ਹਨ। ਉਹ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਸ਼ਾਇਦ ਹੀ ਕੋਈ ਸੰਵਾਦ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਢੇਰ ਸਾਰੇ ਨੀਂਦਰ ਮਗਨ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਅਜਿਹੇ ਜੋ ਲਗਾਤਾਰ ਸੁਪਨੇ ਦੇਖ ਰਹੇ ਹੋਣ, ਕਿਉਂਕਿ ਅਜਿਹਾ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬੁਰੇ ਸੁਪਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਜੋ ਪਿੱਠ ਭਾਰ ਲੇਟੇ ਹੋਣ। ਇਹ ਸਹੀ ਹੈ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਖੁੱਲੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਪਰ ਉਹ ਦੇਖਦੇ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਟਕਟਕੀ ਲਗਾਈ ਰੱਖਦੇ ਹਨ, ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਕਿ ਉਹ ਸੁਣਦੇ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਬਸ ਅਵਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਮੰਚ ਦੇ ਵਲ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇਖਦੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਸੰਮੋਹਨ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਹੋਣ, ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਭਾਵ ਜੋ ਕਿ ਮੱਧ ਯੁਗ ਤੋਂ, ਜਾਦੂਗਰਨੀਆਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰੋਹਿਤਾਂ ਦੇ ਜ਼ਮਾਨੇ ਤੋਂ ਚਲਿਆ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਦੇਖਣਾਂ ਅਤੇ ਸੁਣਨਾਂ ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹ ਆਨੰਦਮਈ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ, ਪਰ ਇਹ ਲੋਕ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਰਗਰਮੀ ਤੋਂ ਪਰ੍ਹੇ ਲਗਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਅਜਿਹੇ ਲੋਕਾਂ ਵਾਂਗ ਲਗਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਕੁਝ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਿਰਲੇਪ ਅਵਸਥਾ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਜਿਵੇਂ ਉਹ ਅਸਪੱਸ਼ਟ ਪਰ ਡੂੰਘੇ ਸੰਵੇਦਾਂ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ, ਉੱਨੀਂ ਹੀ

ਡੂੰਘੀ ਹੁੰਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜਿੰਨਾ ਬੇਹਤਰ ਅਭਿਨੇਤਾਵਾਂ ਦਾ ਕੰਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਲਈ ਕਿਉਂਕਿ ਅਸੀਂ ਇਸ ਹਾਲਤ ਦੇ ਸਮਰਥਕ ਨਹੀਂ ਹਾਂ, ਅਸੀਂ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਉਹ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਸੰਭਵ ਖਰਾਬ ਕੰਮ ਕਰਨ।

27.

ਜਿਥੋਂ ਤਕ ਉਥੇ ਦਿਖਾਈ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ, ਉਹ ਦੁਨੀਆਂ ਜਿਸ ਵਿਚੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਮਨੋਭਾਵਾਂ ਅਤੇ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਲਈ ਟੁੱਕੜੇ ਕੱਟੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਇਹ ਅਜਿਹੀ ਲਗਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕਾਰਡ ਬੋਰਡ ਦੇ ਕੁਝ ਟੁਕੜੇ, ਥੋੜੀ ਨਕਲ ਅਤੇ ਥੋੜੀ ਜਿਹੀ ਟੈਕਸਟ ਵਰਗੀ ਤੁੱਛ ਸਮਗਰੀ ਤੋਂ ਬਣਾਈ ਗਈ ਹੋਵੇ। ਰੰਗਕਰਮੀ ਤਾਰੀਫ ਦੇ ਕਾਬਿਲ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਅਸਲ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਏਨੇ ਕਮਜੋਰ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਆਪਣੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਅਸਲ ਦੁਨੀਆਂ ਤੋਂ ਵੀ ਜਿਆਦਾ ਤਾਕਤ ਨਾਲ ਝੰਜੋੜ ਸਕਦੇ ਹਨ।

28.

ਜੋ ਵੀ ਹੋਵੇ, ਅਸੀਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰੰਗਕਰਮੀਆਂ ਨੂੰ ਦੋਸ਼ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕਦੇ, ਕਿਉਂਕਿ ਪੈਸੇ ਅਤੇ ਸ਼ੋਹਰਤ ਲਈ, ਉਹ ਜੋ ਆਨੰਦ ਵੇਚਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਦੁਨੀਆਂ ਦੀ ਜਿਆਦਾ ਸਟੀਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਤੋਂ ਨਹੀਂ ਪੈਦਾ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਗੈਰ ਯਥਾਰਥ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਦਾ ਪਰਦਰਸ਼ਨ ਇਸ ਤੋਂ ਘੱਟ ਜਾਦੂਈ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਨੁਮਾਇੰਦਗੀ ਕਰਨ ਦੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਤਾਕਤ ਦਾ ਪਤਾ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਮੌਕਿਆਂ ਤੇ ਲਗਦਾ ਹੈ, ਖਾਸ ਕਰ ਦੁਸ਼ਟ ਜਾਂ ਮਮੂਲੀ ਚਰਿੱਤਰ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦਾ ਆਪਣਾ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਤ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਵੱਖਰ ਦਿਸਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਕੇਂਦਰੀ ਚਰਿਤੱਰ ਆਮ ਰੱਖੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਤਾਂ ਕਿ ਦਰਸ਼ਕ ਆਸਾਨੀ ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਇੱਕਮਿਕਤਾ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰ ਸਕਣ। ਹਰ ਕੀਮਤ ਤੇ ਚਰਿੱਤਰ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਉਸੇ ਸੰਕੀਰਣ ਦਾਇਰੇ 'ਚੋਂ ਲਈਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹੋਣੀਆਂ ਚਾਹੀਦੀਆਂ ਹਨ ਤਾਂ ਕਿ ਹਰ ਕੋਈ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲਦੇ ਹੀ ਕਹਿ ਸਕੇ, ਅਜਿਹਾ ਹੀ ਤਾਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਕਿਉਂਕਿ ਦਰਸ਼ਕ ਨਾਟਕ ਤੋਂ ਕੁਝ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਸੰਵੇਦਨਾਵਾਂ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਠੀਕ ਉਸ ਬੱਚੇ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜੋ ਝੂਲੇ ਦੇ ਘੋੜੇ ਦੀ ਸਵਾਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਮਾਣ ਦੀ ਸਨਸਨੀ ਕਿ ਉਸ ਕੋਲ ਘੋੜਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਸਵਾਰੀ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਤੇਜ ਰਫਤਾਰ ਨਾਲ ਦੂਜੇ ਬੱਚੇ ਦੀ ਬਗਲ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲਣ ਦਾ ਆਨੰਦ, ਅਜਿਹੇ ਸਾਹਸੀ ਹਵਾਈ ਸੁਪਨੇ ਕਿ ਉਹ ਕਿਸੇ ਦਾ ਪਿੱਛਾ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਾਂ ਉਸਦਾ ਪਿੱਛਾ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਆਦਿ। ਬੱਚੇ ਨੂੰ ਇਹ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਾਉਣ ਵਿਚ ਇਸਦਾ ਕੋਈ ਖਾਸ ਮਤਲਬ ਨਹੀਂ ਕਿ ਲਕੜੀ ਦੀ ਸੀਟ ਕਿੰਨਾ ਘੋੜੇ ਵਰਗੀ ਲਗਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਇਸ ਨਾਲ ਕੋਈ ਫਰਕ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦਾ ਕਿ ਘੁੜਦੌੜ ਇਕ ਛੋਟੇ ਜਿਹੇ ਚੱਕਰ ਤਕ ਹੀ ਸੀਮਤ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਥੀਏਟਰਾਂ ਦੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਲਈ ਇਕ ਹੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਵਿਰੋਧਤਾਈਆਂ ਨਾਲ ਭਰੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦੀ ਇਕ ਇਕਸੁਰ ਦੁਨੀਆਂ ਨਾਲ

ਅਦਲਾ-ਬਦਲੀ ਕਰ ਸਕਣ, ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਦੁਨੀਆਂ, ਜਿਸ ਬਾਰੇ ਉਹ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਜਾਣਦੇ ਹਨ, ਦੀ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਦੁਨੀਆਂ ਨਾਲ ਅਦਲਾ-ਬਦਲੀ ਕਰ ਸਕਣ, ਜਿਸ ਦਾ ਉਹ ਸੁਪਨਾ ਦੇਖਦੇ ਹਨ।

29.

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਥੀਏਟਰ ਦਾ ਅਸੀਂ ਸਾਹਮਣਾਂ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਅਤੇ ਹੁਣ ਤਕ ਇਹ ਸਾਡੇ ਆਸ਼ਾਵਾਦੀ ਮਿੱਤਰਾਂ ਨੂੰ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਵਿਗਿਆਨਕ ਯੁੱਗ ਦੀ ਔਲਾਦ ਕਿਹਾ ਹੈ, ਇੱਕ ਡਰਪੋਕ, ਲਾਈ ਲੱਗ ਅਤੇ ਸੰਮੋਹਿਤ ਭੀੜ ਵਿਚ ਬਦਲਣ ਵਿਚ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਫਲ ਰਿਹਾ ਹੈ।

30.

ਸੱਚ ਹੈ ਕਿ ਪਿਛਲੇ ਕਰੀਬ ਪੰਜਾਹ ਸਾਲਾਂ ਦੌਰਾਨ ਉਹ ਸਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਚਰਿੱਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਮੁਕਾਬਲਤਨ ਵਧੇਰੇ ਅਸਲੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਦੇਖ ਸਕੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸਮਾਜਿਕ ਬੁਰਾਈਆਂ ਅਤੇ ਇਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਸੱਮੁਚੇ ਸਮਾਜਿਕ ਢਾਂਚੇ ਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਵਿਦਰੋਹ ਕੀਤਾ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਸਥਾਈ ਅਤੇ ਛੋਟ ਵਜੋਂ ਹੀ ਸਹੀ ਭਾਸ਼ਾ, ਕਥਾਨਕ ਅਤੇ ਆਤਮਕ ਵਿਸਥਾਰ ਨੂੰ ਸੀਮਤ ਰੱਖਦੇ ਹੀ ਸਹੀ, ਅਜਿਹੀਆਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਵਿਚ ਰੁਚੀ ਲੈਣੀ ਪਈ ਕਿਉਂਕਿ ਵਿਗਿਆਨਕ ਸਪਿਰਿਟ ਦੀ ਤਾਜ਼ੀ ਹਵਾ ਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਖਿੱਚਾਂ ਨੂੰ ਫਿੱਕਾ ਕਰ ਦਿਤਾ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਉਹ ਆਦੀ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਸਨ। ਪਰ ਇਹ ਤਿਆਗ ਕੋਈ ਖ਼ਾਸ ਸਾਰਥਕ ਸਿੱਧ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਿਆ। ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਦੀ ਗੂੜ੍ਹਤਾ ਨੇ ਇਕ ਆਨੰਦ ਨੂੰ ਤਾਂ ਘਟਾ ਦਿਤਾ ਪਰ ਇਸਦੇ ਬਦਲੇ ਕੁਝ ਹੋਰ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ। ਮੱਨੁਖੀ ਸੰਬੰਧ ਦਾ ਖੇਤਰ ਸਾਡੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿਚ ਤਾਂ ਆਇਆ, ਪਰ ਉਹ ਸਾਡੀ ਪਕੜ ਤੋਂ ਦੂਰ ਹੀ ਰਿਹਾ। ਪੁਰਾਣੇ (ਜਾਦੂਈ) ਢੰਗ ਨਾਲ ਉਭਾਰੀਆਂ ਗਈਆਂ ਸਾਡੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ, ਅਬਦਲ ਹੀ ਰਹੀਆਂ।

31.

ਕਿਉਂਕਿ ਹਮੇਸ਼ਾ ਹੀ ਅਤੇ ਹਰ ਕਿਤੇ ਥੀਏਟਰ ਉਸ ਵਰਗ ਦੇ ਮਨੋਰੰਜਨ ਕੇਂਦਰ ਸਨ ਜੋ ਵਿਗਿਆਨਕ ਮਨੋਵਿਰਤੀ ਨੂੰ ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਤੱਕ ਹੀ ਸੀਮਤ ਰੱਖਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਸੰਬਧਾਂ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਇਸ ਦੇ ਲਾਗੂ ਹੋਣ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਤੋਂ ਹੀ ਉਹ ਡਰਦਾ ਸੀ। ਜਨਤਾ ਦਾ ਇੱਕ ਛੋਟਾ ਜਿਹਾ ਪ੍ਰੋਲੇਤਾਰੀ ਤਬਕਾ ਵੀ ਏਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੁਰਾਣੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਮਨੋਰੰਜ਼ਨ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ, ਜੋ ਉਸ ਨੂੰ ਜਿੰਦਗੀ ਦੀਆਂ ਔਕੜਾਂ ਤੋਂ ਰਾਹਤ ਦੇ ਸਕੇ। ਗੱਦਾਰ ਬੁਧੀਜੀਵੀ ਵੀ ਇਸ ਪਸੰਦ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵਧਾਉਂਦੇ ਹਨ, ਭਾਵੇਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਅਸਰ ਨਿਗੂਣਾ ਹੀ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।

32.

ਇਸ ਲਈ ਆਓ ਆਪਾਂ ਅੱਗੇ ਵਧੀਏ! ਦੂਰ ਕਰ ਦਈਏ ਸਾਰੀਆਂ ਰੋਕਾਂ। ਹੁਣ ਕਿਉਂਕਿ ਅਸੀਂ ਯੁੱਧ ਵਿਚ ਉਤਰ ਹੀ ਪਏ ਹਾਂ, ਤਾਂ ਆਓ ਆਪਾਂ ਸਿਦਕ ਦਿਲੀ ਨਾਲ ਲੜੀਏ! ਕੀ ਅਸੀਂ ਦੇਖਿਆ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿ ਕਿੰਝ ਅਵਿਸ਼ਵਾਸ ਪਹਾੜਾਂ ਨੂੰ ਖਿਸਕਾ ਸਕਦਾ

ਹੈ ? ਕੀ ਇਹ ਕਾਫੀ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿ ਸਾਨੂੰ ਇਹ ਪਤਾ ਲਗਾ ਲੈਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਥੋਂ ਕੁਝ ਛੁਪਾਇਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ? ਇਕ ਅਤੇ ਦੂਜੀ ਚੀਜ਼ ਵਿਚ ਪਰਦਾ ਲਟਕ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਆਓ ਇਹਨਾਂ ਪਰਦਿਆਂ ਨੂੰ ਚੁੱਕ ਦੇਈਏ।

33.

ਜਿਸ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਥੀਏਟਰ ਨੂੰ ਜਾਣਦੇ ਹਾਂ ਉਹ ਇਹ ਦਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ (ਮੰਚ ਤੇ ਪੇਸ਼) ਸਮਾਜ (ਆਡੀਟੋਰੀਅਮ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ) ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ। ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਕੁਝ ਬੁਨਿਆਦੀ ਨਿਯਮਾਂ ਦੀ ਅਣਦੇਖੀ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਓਡੀਪਸ ਨੂੰ ਮੌਤ ਦੀ ਸਜ਼ਾ ਦੇ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਦੇਵਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਯਕੀਨੀ ਬਣਾਂਉਂਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਅਲੋਚਨਾ ਤੋਂ ਪਰ੍ਹੇ ਹਨ। ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ ਦੇ ਮਹਾਨ ਇਕੱਲੇ ਵਿਅਕਤੀਤਵ, ਆਪਣੀ ਛਾਤੀ ਤੇ ਆਪਣੀ ਕਿਸਮਤ ਦਾ ਸਿਤਾਰਾ ਲਗਾਏ ਹੋਏ ਅਰੋਕ ਸ਼ਕਤੀ ਨਾਲ ਆਪਣਾ ਬੇਅਰਥ ਅਤੇ ਘਾਤਕ ਭਾਵਵੇਗ ਜਾਰੀ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਹੀ ਅੰਤ ਦੀ ਤਿਆਰੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਬਰਬਾਦ ਹੋਣ ਨਾਲ ਮੌਤ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਜੀਵਨ ਹੀ ਅਸ਼ਲੀਲ ਹੋਣ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਤਬਾਹੀ ਅਲੋਚਨਾ ਤੋਂ ਪਰ੍ਹੇ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਚਾਰੇ ਪਾਸੇ ਬਸ ਨਰ ਬਲੀ ! ਬਰਬਰ ਖੁਸ਼ੀਆਂ ! ਅਸੀਂ ਜਾਣਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਬਰਬਰ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਵੀ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਸੀ। ਸਾਨੂੰ ਇਕ ਨਵੀਂ ਕਲਾ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਨੀ ਹੋਵੇਗੀ।

34.

ਆਖਿਰ ਅਤੇ ਕਦੋਂ ਤਕ ਸਾਡੀਆਂ ਆਤਮਾਵਾਂ, ਸਾਡੇ 'ਸਿਰਫ਼' ਜਿਸਮਾਂ ਨੂੰ ਹਾਲ ਦੇ ਹਨ੍ਹੇਰੇ ਵਿਚ ਛੱਡਕੇ, ਓਪਰ ਮੰਚ ਤੇ ਮੌਜੂਦ ਸੁਪਨਿਆਂ ਜਿਹੇ ਚਰਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਰਹਿਣਗੀਆਂ, ਤਾਂ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਅਵਾਜ਼ਾਂ ਅਤੇ ਨਾਟਕੀ ਸਿਖਰਾਂ ਵਿਚ ਹਿੱਸਾ ਲੈ ਸਕਣ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਅਸੀਂ 'ਆਮ ਜੀਵਨ' ਵਿਚ ਵਾਂਝੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਾਂ ? ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ (ਜੋ ਕੇਵਲ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਥਾਵਾਂ ਦੇ ਹਿਸਾਬ ਨਾਲ ਸੁਖਾਂਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ-ਢੁਕਵੇਂ ਉਪਾਵਾਂ, ਵਿਵਸਥਾ ਦੀ ਬਹਾਲੀ ਆਦਿ) ਅਸੀਂ ਇੰਝ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਉਸ ਸੁਪਨੇ ਜੇਹੇ ਕਸਾਈ ਦੀ ਕੁਹਾੜੀ ਅਜੇਹੇ ਸੁਰ ਦੀ ਸਿਖਰ ਨੂੰ ਵਧੀਕੀ ਕਹਿ ਕੇ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਕੱਟ ਸੁਟੱਦੀ ਹੈ ? ਅਸੀਂ *'ਓਡੀਪਸ'* ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿਉਂਕਿ ਵਰਜਣਾਵਾਂ ਹਾਲੇ ਵੀ ਮੌਜੂਦ ਹਨ ਅਤੇ ਅਗਿਆਨਤਾ 'ਤੇ ਕਨੂੰਨ ਕੋਈ ਛੋਟ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦਾ। ਅਸੀਂ *'ਓਥੈਲੋ'* ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿਉਂਕਿ ਈਰਖਾ ਹਾਲੇ ਵੀ ਸਾਨੂੰ ਪਰੇਸ਼ਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਹਰ ਚੀਜ ਮਲਕੀਅਤ ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਅਸੀਂ *'ਵਲੇਂਸਟਾਈਨ'* ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿਉਂਕਿ ਮੁਕਾਬਲਾ ਪੂਰਣ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੇ ਲਈ ਜਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਮੁਕਤ ਹੋਈਏ ਅਤੇ ਨਿਯਮਾਂ ਦੀ ਪਾਲਣਾਂ ਕਰੀਏ, ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਇਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਖਤਮ ਹੋ ਜਾਏਗਾ। ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਆਦਤਾਂ ਦੇ ਇਸ ਮਹਾਂਭਾਰ ਦੀ ਜਰੂਰਤ *'ਘੋਸਟਸ'* ਅਤੇ *'ਦਿ ਵੀਵਰਸ'* ਵਰਗੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਲਈ ਪੈਂਦੀ ਹੈ, ਹਾਲਾਂਕਿ ਇਸ ਵਿਚ 'ਸੈਟ' ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਰਚਨਾ ਇਕ ਹਦ ਤੱਕ ਇਸ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਤੇ ਸੁਆਲ ਉਠਾਏ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਮੁੱਖ

ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ, ਵਿਚਾਰ ਅਤੇ ਆਵੇਗ ਸਾਡੇ ਉਤੇ ਥੋਪੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਇਸ ਲਈ ਅਸੀਂ ਸਮਾਜ ਬਾਰੇ ਇਸਤੋਂ ਜਿਆਦਾ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਜਾਣ ਪਾਉਂਦੇ, ਜਿੰਨਾ ਸਾਨੂੰ 'ਸੈਟ' ਤੋਂ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ।

35.

ਸਾਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ ਜੋ ਨਾ ਸਿਰਫ ਮਨੁੱਖੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਇਤਿਹਾਸਕ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਸੰਭਵ ਭਾਵਨਾਵਾਂ, ਵਿਚਾਰਾਂ ਅਤੇ ਅਵੇਗਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰੇ ਜਿਸਦੇ ਤਹਿਤ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਸਗੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਅਤੇ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵਰਤਣ ਲਈ ਉਤਸ਼ਾਹਿਤ ਕਰੇ ਜੋ ਖ਼ੁਦ ਇਸ ਖੇਤਰ ਨੂੰ ਹੀ ਬਦਲਣ ਵਿੱਚ ਮਦਦ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ।

36.

ਅੱਜ ਇਸ ਖੇਤਰ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੌਰ ਤੇ ਸੰਖੇਪ ਢੰਗ ਨਾਲ ਹੀ ਪ੍ਰਭਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਸਾਨੂੰ ਇਹ ਆਦਤ ਛੱਡ ਦੇਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਕਿ ਅਤੀਤ ਦੇ ਦੌਰਾਂ ਦੀਆਂ ਅਲਗ ਅਲਗ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਲਈਏ, ਫਿਰ ਉਨ੍ਹਾਂ 'ਚੋਂ ਸਭ ਕੁਝ ਅੱਲਗ ਕਰ ਦਈਏ ਜੋ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵੱਖਰਾ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਕਿ ਉਹ ਸਭ ਲਗਭਗ ਸਾਡੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਸਮਾਜਕ ਢਾਂਚੇ ਵਾਂਗ ਲੱਗਣ ਲਗ ਪੈਣ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਉਹ ਅਜਿਹੇ ਲਗਣ ਲਗਦੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਮੌਜੂਦ ਹੋਣ, ਮਤਲਬ ਇਹ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਸਥਾਈਪਣ ਦਾ ਭਾਵ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਬਜਾਏ ਸਾਨੂੰ ਅਲਗ ਦਰਸਾਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਨਿਸ਼ਾਨੀਆਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕੋਲ ਛੱਡ ਦੇਣੀਆਂ ਚਾਹੀਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਅਸਥਾਈਪਣ ਸਦਾ ਸਾਡੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਰਹਿਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਕਿ ਇਹ ਦੇਖ ਸਕੀਏ ਕਿ ਸਾਡਾ ਸਮਾਂ ਵੀ ਅਸਥਾਈ ਹੀ ਹੈ, (ਨਿਸ਼ਚਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸ ਲਈ ਸਜਾਵਟੀ ਰੰਗ ਰੋਗਨ ਅਤੇ ਲੋਕ ਕਥਾਵਾਂ-ਗੀਤਾਂ ਦਾ ਇਸਤੇਮਾਲ ਕਰਨਾ ਬੇਕਾਰ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਸਾਡੇ ਰੰਗਕਰਮੀ ਅਲਗ-ਅਲਗ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ ਮੱਨੁਖੀ ਵਿਵਹਾਰ ਵਿਚ ਸਮਾਨਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਣ ਲਈ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਅਸੀਂ ਇਸ ਲਈ ਢਕਵੀਆਂ ਨਾਟ-ਪੱਧਤੀਆਂ ਦੀ ਚਰਚਾ ਅੱਗੇ ਕਰਾਂਗੇ।)

37.

ਜੇਕਰ ਅਸੀਂ ਇਹ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰੀਏ ਕਿ ਮੰਚ ਤੇ ਸਾਡੇ ਪਾਤਰ ਸਮਾਜਿਕ ਅਵੇਗਾਂ ਨਾਲ ਸੰਚਾਲਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹ ਅਲਗ-ਅਲਗ ਦੌਰਾਂ ਵਿਚ ਬਦਲਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ, ਤਾਂ ਸਾਡੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਇੱਕਮਿੱਕਤਾ ਸਥਾਪਤ ਕਰ ਸਕਣਾ ਮੁਸ਼ਕਲ ਹੋਵੇਗਾ। ਉਹ ਸਿੱਧੇ-ਸਿੱਧੇ ਇਹ ਅਨੁਭਵ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕੇਗਾ-ਮੈਂ ਵੀ ਇੰਝ ਹੀ ਕੀਤਾ ਹੁੰਦਾ, ਪਰ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਉਹ ਕਹਿ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜੇਕਰ ਮੈਂ ਅਜਿਹੇ ਹਾਲਾਤਾਂ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ। ਅਸੀਂ ਸਾਡੇ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਤੇ ਕੇਂਦਰਤ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੇਸ਼ ਕਰੀਏ ਕਿ ਮੰਨੋ ਉਹ ਇਤਿਹਾਸ ਹੋਣ, ਤਾਂ ਸ਼ਾਇਦ ਉਸਨੂੰ ਜੀਵਨ ਦੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਹਾਲਾਤਾਂ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਖੁਦ

ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਓਨੀਆਂ ਹੀ ਅਜੀਬ ਲਗਣਗੀਆਂ। ਇਥੋਂ ਹੀ ਅਲੋਚਨਾਤਮਕ ਰਵੱਈਆ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

38.

ਇਨ੍ਹਾਂ 'ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਥਿਤੀਆਂ' ਦੀ ਰਹੱਸਮਈ ਸ਼ਕਤੀਆਂ (ਪਿਠਭੂਮੀ ਵਿਚ) ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਲਪਨਾ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾਣੀ ਚਾਹੀਦੀ (ਨਾ ਹੀ ਇਸ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਬਣਾਇਆ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ), ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਉਹ ਮੱਨੁਖਾਂ ਦੁਆਰਾ ਬਣਾਈਆਂ ਅਤੇ ਕਾਇਮ ਰੱਖੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ (ਅਤੇ ਸਮਾਂ ਪਾ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਬਦਲ ਦਿਤੀਆਂ ਜਾਣਗੀਆਂ) ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਘੱਟ ਰਹੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਇਹ ਸਮਝ ਵਿਚ ਆ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕੀ ਹਨ।

39.

ਜੇਕਰ ਕੋਈ ਚਰਿੱਤਰ ਆਪਣੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਦੌਰ ਦੇ ਅਨਕੂਲ ਕੋਈ ਪ੍ਰਤੀਕਿਰਿਆ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਹੋਰਨਾਂ ਦੌਰਾਂ ਵਿਚ ਭਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਨਾਲ ਪ੍ਰਤੀਕਿਰਿਆ ਕਰੇਗਾ, ਤਾਂ ਕੀ ਇਸ ਦਾ ਇਹ ਅਰਥ ਹੋਇਆ ਕਿ ਉਹ ਬਸ 'ਐਵਰੀਮੈਨ'[1] ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਨੀਤੀ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖਤਾ, ਲੋਕਾਂ ਜਾਂ ਹਰ ਐਰੇ ਗੈਰੇ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ) ਨਹੀਂ ਹੈ ? ਇਹ ਸਹੀ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਵਿਅਕਤੀ ਆਪਣੀਆਂ ਹਾਲਤਾਂ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਜਮਾਤ ਮੁਤਾਬਕ ਵੱਖਰੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪ੍ਰਤੀਕਿਰਿਆ ਕਰੇਗਾ। ਜੇਕਰ ਉਹ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਰਹਿ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ, ਜਾਂ ਆਪਣੀ ਜਵਾਨੀ ਵਿਚ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਜੀਵਨ ਦੇ ਅੰਤਲੇ ਪੜਾਅ ਵਿਚ, ਤਾਂ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਕਿਰਿਆ ਵੱਖਰੀ ਹੋਵੇਗੀ ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਹੀ ਹਾਲਤਾਂ ਤੋਂ ਨਿਰਧਾਰਤ ਹੋਵੇਗਾ ਅਤੇ ਉਸ ਸਮੇਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਕਿਰਿਆ ਦੇ ਵਾਂਗ ਹੀ ਨਿਰਧਾਰਤ ਹੋਵੇਗਾ।

ਅਜਿਹੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਕੀ ਸਾਨੂੰ ਇਹ ਸੁਆਲ ਨਹੀਂ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਕਿ ਪ੍ਰਤੀਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਹੋਰ ਦੀ ਭਿੰਨਤਾਵਾਂ ਹਨ ? ਖ਼ੁੱਦ ਮਨੁੱਖ ਕਿੱਥੇ ਹੈ, ਜੀਵੰਤ ਸਪਸ਼ਟ ਮੱਨੁਖ ਜੋ ਬਿਲਕੁਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਰਗਾ ਨਹੀਂ ਹੈ ਜੋ ਉਸਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਖੁਦ ਨੂੰ ਦੇਖਦੇ ਹਨ ? ਇਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮੰਚੀ ਰੂਪ ਨੂੰ ਉਸਦੇ ਯਥਾਰਥ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਉਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਤਦ ਹੀ ਹੋਵੇਗਾ ਜਦੋਂ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਰੋਧਤਾਈ ਦੀ ਇਸ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮੁੜ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ। ਇਕ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਦੇਣ ਵਾਲਾ ਰੂਪ ਉਹ ਹੋਵੇਗਾ ਜਿਸ ਵਿਚ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਤਿਆਰ ਸ਼ਕਲ ਦੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਰਫ਼ ਸਕੈਚਿੰਗ ਦਾ ਵੀ ਕੁਝ ਹਿੱਸਾ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋਵੇਗਾ ਜੋ ਹੋਰਨਾ ਲਹਿਰਾਂ ਅਤੇ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਦਰਸਾਏਗਾ। ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਇਕ ਅਜਿਹੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਕਲਪਨਾਂ ਕਰੋ ਜੋ ਇਕ ਘਾਟੀ ਵਿਚ ਖੜ੍ਹਾ ਹੋ ਕੇ ਬਿਆਨ ਦੇ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਉਹ ਵਿੱਚ-ਵਿੱਚ ਵਿਚਾਰ ਬਦਲਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਸਿਧੇ ਅਜਿਹੇ ਵਾਕ ਬੋਲਦਾ ਹੈ ਜੋ ਆਪਾ ਵਿਰੋਧੀ ਹਨ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਕਿ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਗੂੰਜ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਟਕਰਾਉਣ ਤੇ ਮਜਬੂਰ ਕਰ ਦਿੰਦੀ

ਹੈ।

40.

ਅਜਿਹੇ ਰੂਪ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਤੌਰ ਤੇ ਇਕ ਖ਼ਾਸ ਤਰੀਕੇ ਦੇ ਅਭਿਨੈ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਦਰਸ਼ਕ ਦੀ ਵਿਚਾਰਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ ਸੁਤੰਤਰ ਅਤੇ ਅਤਿਅੰਤ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਰੱਖੇ। ਉਸ ਨੂੰ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਸਾਡੀ ਸੰਰਚਨਾ ਨਾਲ, ਜਿਸਨੂੰ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ, ਕਲਪਤ ਤਾਲਮੇਲ ਬਿਠਾਉਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਉਹ ਦਿਮਾਗੀ ਤੌਰ ਤੇ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਚਾਲਕ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਹਟਾ ਕੇ ਜਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਦੂਜੀਆਂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਰੱਖ ਕੇ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਇੱਕ ਅਜਿਹੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਅਸਲ ਵਤੀਰੇ ਵਿਚ 'ਅਸੁਭਾਵਕਤਾ' ਦਾ ਤੱਤ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਮੌਕਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਸਲ ਚਾਲਕ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸੁਭਾਵਕਤਾ ਤੋਂ ਵਾਂਝਿਆਂ ਕਰ ਬਦਲੇ ਜਾਣ ਦੇ ਕਾਬਲ ਬਣਾਇਆ ਜਾ ਸਕੇ।

41.

ਇਹ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕੋਈ ਸਿੰਚਾਈ ਮਾਹਰ ਕਿਸੇ ਨਦੀ ਨਾਲ ਹੀ ਉਸਦੇ ਪੁਰਾਣੇ ਤਲ ਦੇ ਕਿਨਾਰੇ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਕਲਪਤ ਰਸਤਿਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਦੇਖੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨਦੀ ਨੇ ਅਪਣਾਇਆ ਹੁੰਦਾ ਜੇ ਪਠਾਰ ਦਾ ਝੁਕਾਅ ਜਾਂ ਪਾਣੀ ਦਾ ਬਹਾ ਕੁਝ ਹੋਰ ਹੁੰਦਾ। ਜਿਸ ਵੇਲੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਮਨ ਵਿਚ ਇਕ ਨਵੀਂ ਨਦੀ ਨੂੰ ਦੇਖ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਠੀਕ ਉਸੇ ਸਮੇਂ ਉਸਦੇ ਅੰਦਰ ਦਾ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਉਸਦੇ ਕੰਢੇ ਤੇ ਕੰਮ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਤੋਂ ਨਵੀਂ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਸੁਣ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਏਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਸਾਡੇ ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਪਤਾ ਲੱਗਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਜਿਹੇ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਵਿਚ ਸੈਟ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਕਈ ਗੂੰਜਾਂ ਅਤੇ ਸੰਕੇਤ ਵੀ ਹਨ।

42.

ਅਜਿਹੇ ਰੂਪ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ ਨਾਲ ਪਹਿਲੀ ਅਤੇ ਦੂਜੀ ਸੰਸਾਰ ਜੰਗ ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਬਰਲਿਨ ਵਿਚ ਸ਼ਿਫਬਾਵਰਡੈਮ ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਜਿਸ ਕਿਸਮ ਦੀ ਅਦਾਕਾਰੀ ਅਜਮਾਈ ਗਈ ਸੀ ਉਹ ਅਲਹਿਦਗੀ ਪ੍ਰਭਾਵ (Alienation effect) ਤੇ ਅਧਾਰਤ ਹੈ। ਅਲਹਿਦਗੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਉਹ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਉਸ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਪਛਾਣ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਪਰ ਨਾਲ ਹੀ ਉਹ ਸਾਨੂੰ ਅਣਜਾਣਿਆ ਜਿਹਾ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਕਲਾਸਕੀ ਅਤੇ ਮੱਧਯੁਗੀ ਥੀਏਟਰ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਇਨਸਾਨੀ ਜਾਂ ਪਸ਼ੂਆਂ ਦੇ ਮਖੌਟੇ ਪਹਿਨਾ ਕੇ ਅਲਹਿਦਾ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਏਸ਼ੀਆਈ ਥੀਏਟਰ ਅੱਜ ਵੀ ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਮੂਕ ਅਭਿਨੈ ਦੁਆਰਾ ਅਲਹਿਦਗੀ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੀਆਂ ਤਰਕੀਬਾਂ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਨੁਭੂਤੀ (Empathy) ਦੇ ਰਾਹ ਵਿਚ ਰੁਕਾਵਟ ਸਨ। ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਇਸ ਤਕਨੀਕ ਵਿਚ ਸੰਮੋਹਨਕਾਰੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤਕਨੀਕਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਜਿਆਦਾ ਸੀ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਅਨੁਭੂਤੀ ਕਰਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੁਰਾਣੇ ਔਜ਼ਾਰਾਂ ਦਾ ਸਮਾਜਿਕ ਉਦੇਸ਼ ਸਾਡੇ ਉਦੇਸ਼ਾਂ ਤੋਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ

ਨਾਲ ਭਿੰਨ ਸੀ।

43.

ਪੁਰਾਣੇ ਅਲਹਿਦਗੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਗਏ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਦਰਸ਼ਕ ਦੀ ਪਕੜ ਤੋਂ ਦੂਰ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਸਨ, ਉਹ ਉਸਨੂੰ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਚੀਜ਼ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਸਨ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਬਦਲਾਅ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਸੀ। ਨਵੇਂ ਅਲਹਿਦਗੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਬੇਮੇਲ ਨਹੀਂ ਹਨ, ਭਾਵੇਂ ਗੈਰਵਿਗਿਆਨਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਕਿਸੇ ਵੀ ਅਣਜਾਣੀ ਚੀਜ਼ 'ਤੇ ਬੇਮੇਲ ਹੋਣ ਦਾ ਠੱਪਾ ਲਗਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਿਰਫ਼ ਸਮਾਜਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਨਕੂਲਤ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਚੰਗੇ ਤਰਾਂ ਜਾਣੇ ਗਏ ਦੇ ਉਸ ਠੱਪੇ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਕਰਨ ਲਈ ਤਿਆਰ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ ਜੋ ਅੱਜ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਾਡੀ ਪਕੜ ਵਿਚ ਆਉਣ ਤੋਂ ਰੋਕਦਾ ਹੈ।

44.

ਕਿਉਂਕਿ ਜੋ ਚੀਜ਼ ਲੰਮੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਬਦਲੀ ਨਹੀਂ ਗਈ ਹੈ, ਉਸਨੂੰ ਬਦਲਣਾ ਅਸੰਭਵ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਹੀ ਅਜਿਹੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਦੇਖਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਾਂ ਜੋ ਸਾਡੇ ਲਈ ਏਨੀਆ ਜੱਗ ਜਾਹਿਰ ਹਨ ਕਿ ਅਸੀਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਤਕਲੀਫ਼ ਨਹੀਂ ਉਠਾਉਂਦੇ। ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਆਪਸ ਵਿਚ ਜੋ ਕੁਝ ਅਨੁਭਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਉਸਨੂੰ ਹੀ 'ਸੱਮੁਚਾ' ਮਨੁੱਖੀ ਅਨੁਭਵ ਮੰਨ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਵੱਡੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਦੁਨੀਆ ਵਿਚ ਰਹਿ ਰਿਹਾ ਬੱਚਾ ਇਹ ਸਿੱਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਥੇ ਚੀਜ਼ਾਂ ਕਿਵੇਂ ਕੰਮ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਚਲਣਾ ਸਿੱਖਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਹ ਕਈ ਚੀਜ਼ਾਂ ਦੀ ਗਤੀ ਨੂੰ ਸਮਝ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਕੋਈ ਕੁਝ ਹੋਰ ਜ਼ਿਆਦਾ ਅੱਗੇ ਦੀ ਚੀਜ਼ ਪਾਉਣ ਦਾ ਹੋਂਸਲਾ ਰੱਖਦਾ ਵੀ ਹੈ, ਤਾਂ ਉਹ ਉਸਨੂੰ ਛੋਟ ਵਜੋਂ ਸਿਰਫ਼ ਆਪਣੇ ਲਈ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਉਹ ਇਹ ਸਮਝ ਵੀ ਜਾਵੇ ਕਿ 'ਹੋਣੀ' ਨੇ ਉਸਦੇ ਲਈ ਜੋ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕੀਤੇ ਹਨ ਉਹ ਦਰਅਸਲ ਸਮਾਜ ਨੇ ਉਸਨੂੰ ਉਪਲਬਧ ਕਰਾਏ ਹਨ, ਤਦ ਉਹ ਜਰੂਰ ਹੀ ਸਮਾਜ ਜਾਣੀ ਆਪਣੇ ਵਰਗੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਵੱਡੇ ਸਮੂਹ ਨੂੰ ਇਕ ਅਜਿਹੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੇਖੇਗਾ ਜੋ ਸੰਪੂਰਣ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਅੰਸ਼ਾਂ ਦੇ ਜੋੜ ਤੋਂ ਵੀ ਵੱਡਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਤੋਂ ਵੀ ਵੱਧਕੇ, ਉਹ ਅਜਿਹੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਦਾ ਆਦੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਅਤੇ ਜਿਸਦਾ ਉਹ ਆਦੀ ਹੋ ਜਾਵੇ, ਉਸਤੇ ਅਵਿਸ਼ਵਾਸ ਕੌਣ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ ? ਆਮ ਸਿੱਟਿਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਨ ਦੀ ਸਥਿਤੀ 'ਚੋਂ ਖ਼ੁਦ ਨੂੰ ਇਕ ਸ਼ੱਕੀ ਜਿਗਿਆਸਾ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵਿੱਚ ਬਦਲਣ ਲਈ ਉਸਨੂੰ ਅਜਿਹੀ ਖ਼ਾਸ ਨਜ਼ਰ ਵਿਕਸਤ ਕਰਨੀ ਹੋਵੇਗੀ ਜਿਸ ਨਾਲ ਮਹਾਨ ਗੈਲੀਲਿਓ ਨੇ ਅੱਗੇ ਪਿਛੇ ਝੂਲਦੇ ਹੋਏ ਝਾੜ ਫਨੂਸ ਨੂੰ ਦੇਖਿਆ ਸੀ। ਉਹ ਉਸ ਪੈਂਡੂਲਮ ਦੀ ਗਤੀ ਤੋਂ ਹੈਰਾਨ ਸੀ, ਜਿਵੇਂ ਉਸ ਨੂੰ ਇਸਦੀ ਉਮੀਦ ਨਾ ਰਹੀ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਅਜਿਹਾ ਹੋਣ ਨੂੰ ਉਹ ਸਮਝ ਨਾ ਪਾ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ। ਇਸ ਨੇ ਉਸਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਿਯਮਾਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਣ ਦਾ ਰਾਹ ਦਿਖਾਇਆ ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਹ ਗਤੀ ਨਿਰਧਾਰਤ ਹੁੰਦੀ ਸੀ। ਇਹੀ ਉਹ ਨਜ਼ਰੀਆ ਹੈ, ਉਲਟਾ ਪ੍ਰੰਤੂ

ਸਾਰਥਕ, ਜਿਸਨੂੰ ਥੀਏਟਰ ਨੂੰ ਸਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਆਪਣੀਆਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਪੈਦਾ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਹੈਰਾਨ ਕਰ ਦੇਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਜਾਣਕਾਰ ਨੂੰ ਅਲਹਿਦਾ ਕਰ ਦੇਣ ਦੀ ਤਕਨੀਕ ਨਾਲ ਹਾਸਿਲ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

45*.

ਇਹ ਤਕਨੀਕ ਥੀਏਟਰ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਵਿਚ ਉਸ ਨਵੀਂ ਸਮਾਜਿਕ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਧੀ ਦਾ ਇਸਤੇਮਾਲ ਕਰਨ ਦਾ ਮੌਕਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਦੰਵਦਾਤਮਕ ਭੌਤਿਕਵਾਦ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਸਮਾਜ ਦੀ ਗਤੀ ਦੇ ਨਿਯਮਾਂ ਨੂੰ ਖੋਜਣ ਲਈ ਇਹ ਵਿਧੀ ਸਮਾਜਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆਵਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੇਖਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਅਸੰਗਤੀਆਂ ਦਾ ਪਤਾ ਲਗਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਜਾਣਦੀ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਚੀਜ਼ ਨਿਰੰਤਰ ਤਬਦੀਲੀ ਦੇ ਅਮਲ ਵਿੱਚ ਹੈ, ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਹੀ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਹੈ। ਇਹ ਗੱਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਮਨੁੱਖੀ ਭਾਵਨਾਵਾਂ, ਖਿਆਲਾਂ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣਾਂ ਤੇ ਵੀ ਲਾਗੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਕਿਸੇ ਸਮੇਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼, ਪਰ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੇ ਸਮਾਜਕ ਜੀਵਨ ਦਾ ਰੂਪ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

46.

ਸਾਡਾ ਆਪਣਾ ਸਮਾਂ ਜੋ ਕੁਦਰਤ ਨੂੰ ਏਨੇ ਸਾਰੇ ਅਤੇ ਅਲੱਗ-ਅਲੱਗ ਤਰੀਕਿਆਂ ਨਾਲ ਬਦਲ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਚੀਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਵਿਚ ਆਨੰਦ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਅਸੀਂ ਦਖ਼ਲ ਅੰਦਾਜ਼ੀ ਕਰ ਸਕੀਏ। ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਬਹੁਤ ਲੰਮੀ ਯਾਤਰਾ ਤਹਿ ਕੀਤੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਨੇ ਬਹੁਤ ਲੰਮੀ ਯਾਤਰਾ ਤਹਿ ਕਰਨੀ ਹੈ। ਉਸ ਅਜਿਹਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਰਹਿਣਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਉਹ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਉਸਨੂੰ ਇਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੇਖਿਆ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਉਹ ਅੱਜ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੀ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਉਹ ਬਣ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਉਸਦੇ ਨਾਲ ਸ਼ੁਰੂ ਨਹੀਂ ਕਰਨਾ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਅਸੀਂ ਉਸ ਤੇ ਕੰਮ ਕਰਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਸਦਾ ਮਤਲਬ ਇਹ ਹੋਇਆ ਕਿ ਮੈਨੂੰ ਸਿੱਧੇ-ਸਿੱਧੇ ਖ਼ੁਦ ਨੂੰ ਉਸਦੀ ਜਗ੍ਹਾ ਤੇ ਨਹੀਂ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਸਗੋਂ ਮੈਨੂੰ ਖ਼ੁਦ ਨੂੰ ਉਸਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਕਿ ਸਾਰਿਆਂ ਦੀ ਨੁਮਾਇੰਦਗੀ ਹੋ ਸਕੇ। ਇਸ ਲਈ ਥੀਏਟਰ ਨੂੰ, ਜੋ ਉਹ ਦਿਖਾ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਉਸਨੂੰ ਅਲਹਿਦਾ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

47.

ਅਲਹਿਦਗੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਲਈ ਅਭਿਨੇਤਾ ਨੂੰ ਉਹ ਸਭ ਕੁੱਝ ਛੱਡਣਾ ਪਵੇਗਾ ਜੋ ਉਸਨੇ ਆਪਣੇ ਦੁਆਰਾ ਨਿਭਾਏ ਜਾ ਰਹੇ ਪਾਤਰ ਦੇ ਨਾਲ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਸਿੱਖਿਆ ਹੈ। ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਲੀਨ ਕਰ ਦੇਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਵਿਚ ਉਸਨੂੰ ਖ਼ੁਦ ਹੀ ਲੀਨ ਨਹੀਂ ਹੋ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ। ਉਸਦੀਆਂ ਮਾਸਪੇਸ਼ੀਆਂ ਢਿਲੀਆਂ ਹੋਣੀਆਂ ਚਾਹੀਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਧੌਣ ਦੀਆਂ ਕੱਸੀਆਂ ਮਾਸਪੇਸ਼ੀਆਂ ਦੇ ਨਾਲ ਸਿਰ ਘੁਮਾਉਣ ਤੇ, 'ਜਾਦੂਈ ਢੰਗ' ਨਾਲ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ

ਅਤੇ ਸਿਰ ਵੀ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਘੁੰਮਣਗੇ ਅਤੇ ਇਹ ਉਸ ਮੁਦਰਾ 'ਤੇ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਸੋਚ ਜਾਂ ਪ੍ਰਤੀਕਿਰਿਆ ਤੋਂ ਧਿਆਨ ਹੀ ਹਟਾਏਗਾ। ਉਸਦੇ ਬੋਲਣ ਦਾ ਢੰਗ ਨਾ ਤਾਂ ਧਰਮ ਸਭਾਵਾਂ ਦੇ ਭਾਸ਼ਣਾਂ ਵਰਗਾ ਇਕ ਸੁਰਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਜੋ ਦਰਸ਼ਕ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੀਲ ਦੇਵੇ ਕਿ ਉਹ ਹੋਸ਼ ਗੁਆ ਬੈਠੇ। ਜੇਕਰ ਉਹ ਕਿਸੇ ਜਨੂੰਨੀ ਆਦਮੀ ਦਾ ਕਿਰਦਾਰ ਨਿਭਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਤਾਂ ਵੀ ਉਸ ਨੂੰ ਖੁਦ ਹੀ ਜਨੂੰਨੀ ਨਹੀਂ ਲਗਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਜੇਕਰ ਅਜਿਹਾ ਹੋਵੇਗਾ ਤਾਂ ਦਰਸ਼ਕ ਕਿਵੇਂ ਸਮਝ ਸਕੇਗਾ ਕਿ ਜੇਕਰ ਉਸ ਨਾਲ ਵਾਪਰੇ ਤਾਂ ਉਸ ਉੱਤੇ ਕਿਸ ਚੀਜ਼ ਦਾ ਜਨੂੰਨ ਸਵਾਰ ਹੋਵੇਗਾ ?

48.

ਇਕ ਪਲ ਲਈ ਵੀ ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਿਭਾਏ ਜਾ ਰਹੇ ਪਾਤਰ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲ ਨਹੀਂ ਕਰ ਲੈਣਾ ਚਾਹੀਦਾ। ਇਹ ਫੈਸਲਾ ਅਭਿਨੇਤਾ ਲਈ ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਕ ਘਾਤਕ ਚੋਣ ਹੈ, 'ਉਹ (ਕਿੰਗ) ਲੀਅਰ ਦਾ ਅਭਿਨੈ ਨਹੀਂ ਕਰ ਰਿਹਾ ਸੀ, ਸਗੋਂ ਉਹ ਖ਼ੁਦ ਹੀ ਲੀਅਰ ਸੀ।' ਉਸਨੂੰ ਬਸ ਉਸ ਚਰਿੱਤਰ ਨੂੰ ਦਿਖਾਉਣਾ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਉਸਨੂੰ ਸਿਰਫ ਪਾਤਰ ਵਿਚ ਉੱਤਰ ਜਾਣ ਤੋਂ ਕੁਝ ਜਿਆਦਾ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਸਦਾ ਮਤਲਬ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਜੇਕਰ ਉਹ ਜੋਸ਼ੀਲੀਆਂ ਭੂਮਿਕਾਵਾਂ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸਨੂੰ ਖੁਦ ਠੰਡਾ ਰਹਿਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਮਤਲਬ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਅੰਦਰੋ ਉਸ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਉਹੀ ਨਹੀਂ ਹੋਣੀਆਂ ਚਾਹੀਦੀਆਂ ਜੋ ਕਿ ਪਾਤਰ ਦੀਆਂ ਹਨ, ਤਾਂ ਕਿ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਵੀ ਉਹੀ ਨਾ ਹੋਣ ਜੋ ਕਿ ਪਾਤਰ ਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਥੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ।

49.

ਅਭਿਨੇਤਾ ਮੰਚ 'ਤੇ ਦੋਹਰੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਹਾਜ਼ਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਲਾਫਟਨ[2] ਅਤੇ ਗੈਲੀਲਿਓ' ਦੋਨਾਂ ਦੇ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ, ਤਾਂ ਕਿ ਸ਼ੋਮੈਨ ਲਾਫਟਨ ਗੈਲੀਲਿਓ ਵਿਚ ਨਾ ਗੁਆਚ ਜਾਵੇ, ਜਿਸਨੂੰ ਉਹ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਤੋਂ ਕਿ ਅਭਿਨੈ ਦੇ ਇਸ ਤਰੀਕੇ ਦਾ 'ਏਪਿਕ' ਨਾਮ ਪਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਸਿੱਧਾ ਮਤਲਬ ਇਹ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੂਰਤ, ਠੋਸ, ਵਾਸਤਵਿਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਲੁਕੀ ਛਿਪੀ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ, ਕਿ ਲਾਫਟਨ ਅਸਲ ਵਿਚ ਹੀ ਉਥੇ ਮੰਚ ਤੇ ਮੌਜੂਦ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਨੂੰ ਇਹ ਦਿਖਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦੀ ਕਲਪਨਾ ਵਿਚ ਗੈਲੀਲਿਓ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇਗਾ। ਹਾਲਾਂਕਿ ਜੇਕਰ ਉਸਨੇ ਵਿਅਕਤੀਤਵ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਬਦਲ ਦੇਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੁੰਦੀ, ਤਾਂ ਵੀ ਦਰਸ਼ਕ ਲਾਫਟਨ ਨੂੰ ਭੁੱਲ ਨਹੀਂ ਪਾਉਂਦੇ। ਅਜਿਹੇ ਅਭਿਨੈ ਲਈ ਉਹ ਉਸਦੀ ਤਾਰੀਫ ਕਰਦੇ, ਪਰ ਅਜਿਹੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਉਹ ਉਸਦੇ ਆਪਣੇ ਖਿਆਲਾਂ ਅਤੇ ਸੰਵੇਦਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਵਾਂਝਿਆਂ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਪਾਤਰ ਵਿਚ ਵਲੀਨ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ। ਉਹ ਪਾਤਰ ਦੇ ਖਿਆਲਾਂ ਅਤੇ ਸੰਵੇਦਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਬਣਾ ਲੈਂਦਾ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਇਕ ਰੂਪ ਉਭਰਦਾ ਜਿਸਨੂੰ ਉਹ ਸਾਡਾ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ। ਇਸ ਗੜਬੜ ਨੂੰ ਰੋਕਣ ਦੇ ਲਈ ਅਭਿਨੇਤਾ ਨੂੰ ਦਿਖਾਉਣ ਦੀ ਕਿਰਿਆ

ਵਿਚ ਕੁਝ ਕਲਾਤਮਕ ਨਿਪੁੰਨਤਾ ਦਿਖਾਉਣੀ ਪਵੇਗੀ। ਇਕ ਉਦਾਹਰਣ ਨਾਲ ਇਸਨੂੰ ਸਮਝਣ ਵਿਚ ਮਦਦ ਮਿਲੇਗੀ। ਜੇਕਰ ਅਸੀਂ ਉਸਨੂੰ ਸਿਗਾਰ ਪੀਣ ਲਈ ਕਹਿੰਦੇ ਹਾਂ ਅਤੇ ਫਿਰ ਇਹ ਕਲਪਨਾ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਉਹ ਉਸਨੂੰ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਚੁੱਕਦਾ ਅਤੇ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਕਿ ਨਾਟਕ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਦੇ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਖਾਸ ਰਵੱਈਏ ਦਾ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਇਕ ਸੰਕੇਤ ਪਾ ਲਿਆ ਹੈ ਜੋ ਉਸਦੇ ਰਵੱਈਏ ਜਾਣੀ ਅਭਿਨੈ ਦੇ ਰਵੱਈਏ ਦੇ ਅੱਧੇ ਹਿੱਸੇ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਹੁਣ ਅਸੀਂ ਜੇਕਰ ਇਸ ਰੂਪ ਤੋਂ ਹੜਬੜੀ ਦੇ ਕਿਸੇ ਤੱਤ ਨੂੰ ਹਟਾ ਦਈਏ ਅਤੇ ਤਣੇ ਹੋਏ ਰਹਿਣ ਤੋਂ ਇਸਦੇ ਇਨਕਾਰ ਵਿਚ ਸ਼ਥਿਲਤਾ ਨਾ ਦੇਖੀਏ ਤਾਂ ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਅਭਿਨੇਤਾ ਹੈ ਜੋ ਸਾਨੂੰ ਸਾਡੇ, ਜਾਂ ਉਸਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨਾਲ ਸੁਤੰਤਰ ਦੌੜਨ ਵਿਚ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਾਬਿਲ ਹੈ।

50.

ਇਨ੍ਹਾਂ ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਸੰਚਾਰਤ ਕਰਨ ਦੇ ਢੰਗ ਵਿਚ ਹੋਰ ਬਦਲਾਅ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਵੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਜਿਆਦਾ ਵਾਸਤਵਿਕ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਭਿਨੇਤਾ ਨੂੰ ਹੁਣ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਦਵਾਉਂਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਨਹੀਂ ਕਰਨੀ ਪੈਂਦੀ ਕਿ ਮੰਚ ਤੇ ਉਹ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਲੇਖਕ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਪਾਤਰ ਖੜ੍ਹਾ ਹੈ, ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਸਨੂੰ ਹੁਣ ਇਹ ਦਿਖਾਵਾ ਕਰਨ ਦੀ ਜਰੂਰਤ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਕਿ ਮੰਚ ਤੇ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਕਦੇ ਰਿਹਰਸਲ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਹਾਲੇ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਸ਼ਿਲਰ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਹੁਣ ਲਾਗੂ ਨਹੀਂ ਹੰਦੀ ਕਿ ਰੈਪਸੋਡੀ ਗਾਇਕ[3] ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸਮਗਰੀ ਨੂੰ ਇਸ ਢੰਗ ਨਾਲ ਲੈਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਵੇਂ ਉਹ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਤੀਤ ਵਿਚ ਹੋਵੇ, ਜਦ ਕਿ ਉਹ ਖੁਦ ਉਸਦੀ ਨਕਲ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਏਥੇ ਅਤੇ ਹੁਣੇ-ਹੁਣੇ[4]। ਉਸਦੇ ਪੂਰੇ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਦੌਰਾਨ ਇਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਪਤਾ ਚਲਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਸ਼ੁਰੂ ਅਤੇ ਮੱਧ ਵਿਚ ਵੀ ਉਸਨੂੰ ਪਤਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸਦਾ ਅੰਤ ਕਿਵੇਂ ਹੋਣਾ ਹੈ' ਅਤੇ ਉਸਨੂੰ 'ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲਗਾਤਾਰ ਇਕ ਸ਼ਾਂਤ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਬਣਾਈ ਰੱਖਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ'। ਉਹ ਹਮੇਸ਼ਾ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਸਜੀਵ ਚਿਤਰਣ ਦੁਆਰਾ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਦਕਿ ਉਹ ਖ਼ੁਦ ਇਸ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਜਾਣਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਉਸਦੇ 'ਇਥੇ' ਅਤੇ 'ਹੁਣੇ' ਨੂੰ ਖੇਡ ਦੇ ਨਿਯਮਾਂ ਦੁਆਰਾ ਸੰਭਵ ਬਣਾਏ ਗਏ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਉਹ ਉਸਨੂੰ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਚੀਜ਼ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੇਖਦਾ ਹੈ ਜੋ ਕੱਲ ਤੋਂ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਜਗ੍ਹਾ ਤੋਂ ਭਿੰਨ ਹੋਵੇ, ਤਾਂ ਕਿ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਬੰਨ੍ਹਣ ਵਾਲਾ ਸੂਤਰ ਦਿਖਾਈ ਦੇ ਸਕੇ।

51.

ਇਸਦਾ ਖ਼ਾਸਕਰ ਵੱਡੇ ਪੈਮਾਨੇ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ, ਜਾਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਚਿੱਤਰਣ ਵਿਚ ਮੱਹਤਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਬਾਹਰੀ ਦੁਨੀਆਂ ਇਕ ਝਟਕੇ ਨਾਲ ਬਦਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਜੰਗਾਂ ਅਤੇ ਇਨਕਲਾਬਾਂ ਵਿਚ। ਤਦ ਦਰਸ਼ਕ ਅੱਗੇ ਪੂਰੀ ਸਥਿਤੀ ਅਤੇ ਪੂਰਾ ਘਟਨਾਕ੍ਰਮ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ, ਉਹ ਇਕ ਔਰਤ ਨੂੰ

ਬੋਲਦੇ ਹੋਏ ਸੁਣਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਲਪਨਾ ਵਿਚ ਕੁਝ ਹਫਤੇ ਬਾਅਦ ਉਸਨੂੰ ਅਲੱਗ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਬੋਲਦੇ ਹੋਏ, ਜਾਂ ਕਈ ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਉਸੇ ਪਲ ਵਿਚ, ਇਕ ਹੋਰ ਸਥਾਨ 'ਤੇ ਵੱਖਰੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਬੋਲਦੇ ਹੋਏ ਕਲਪਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸੰਭਵ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜੇਕਰ ਅਭਿਨੇਤਰੀ ਆਪਣੀ ਭੂਮਿਕਾ ਇਸ ਢੰਗ ਨਾਲ ਨਿਭਾਏ ਜਿਵੇਂ ਉਹ ਔਰਤ ਆਪਣੇ ਪੂਰੇ ਦੌਰ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘ ਚੁਕੀ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਹੁਣ ਆਪਣੀ ਯਾਦਦਾਸ਼ਤ ਅਤੇ ਅੱਗੇ ਜੋ ਹੋਇਆ ਉਸਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਆਪਣੇ ਆਪਦੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਚਨਾਂ ਨੂੰ ਯਾਦ ਕਰ ਰਹੀ ਹੋਵੇ ਜੋ ਉਸ ਸਮੇਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਸਨ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਥੇ ਉਸੇ ਦਾ ਮੱਹਤਵ ਹੈ, ਜੋ ਮੱਹਤਵਪੂਰਣ ਬਣ ਗਿਆ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਅਲਹਿਦਾ ਕਰਨਾ -'ਇਹ ਵਿਅਕਤੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼' ਅਤੇ 'ਇਸ ਸਮੇਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼' ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਤਦ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੈ ਜਦ ਅਭਿਨੇਤਾ ਦੇ ਪਾਤਰ ਦੇ ਅਤੇ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਵਾਸਤਵਿਕ ਘਟਨਾ ਨਾਲ ਇਕ ਰੂਪ ਹੋਣ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਭਰਮ ਨਾ ਰਹੇ।

52.

ਅਸੀਂ ਦੇਖਾਂਗੇ ਕਿ ਇਸਦੇ ਫਲਸਰੂਪ ਇਕ ਹੋਰ ਭਰਮ ਖਤਮ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਕਿ ਹਰ ਕੋਈ ਸੰਬਧਿਤ ਪਾਤਰ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਰਤਾਉ ਕਰਦਾ ਹੈ। 'ਮੈਂ ਇਹ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹਾਂ' ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ 'ਮੈਂ ਇਹ ਕੀਤਾ' ਅਤੇ ਹੁਣ 'ਉਸਨੇ ਇਹ ਕੀਤਾ' ਨੇ ਇਹ ਬਣਨਾ ਹੀ ਹੈ ਕਿ 'ਉਸਨੇ ਇਹ ਕੀਤਾ, ਜਦ ਕਿ ਉਹ ਕੁਝ ਹੋਰ ਵੀ ਕਰ ਸਕਦਾ ਸੀ, ਇਹ ਬੇਹਦ ਸਰਲੀਕਰਣ ਹੋਵੇਗਾ ਜੇਕਰ ਅਸੀਂ ਕਾਰਵਾਈਆਂ ਨੂੰ ਪਾਤਰ ਵਿਚ ਫਿਟ ਕਰਾਂਗੇ ਅਤੇ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਕਾਰਵਾਈਆਂ ਵਿਚ ਫਿਟ ਕਰਾਂਗੇ। ਅਸਲੀ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਹਰਕਤਾਂ ਅਤੇ ਚਰਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਜੋ ਅਸੰਗਤੀਆਂ ਪਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਦਿਖਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਸਮਾਜ ਦੀ ਗਤੀ ਦੇ ਨਿਯਮ 'ਪੂਰਣ ਉਦਾਹਰਣਾਂ' ਦੁਆਰਾ ਨਹੀਂ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਿਤ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਕਿਉਂਕਿ 'ਅਪੂਰਣਤਾ' (ਅਸੰਗਤੀ) ਗਤੀ ਅਤੇ ਗਤੀਮਾਨ ਵਸਤੂ ਦਾ ਇਕ ਲਾਜ਼ਮੀ ਅੰਗ ਹੈ। ਇਹ ਜਰੂਰੀ ਹੈ-ਸਗੋਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਰੂਰੀ ਹੈ-ਕਿ ਕੁਝ ਨਾ ਕੁਝ ਪ੍ਰਯੋਗਾਤਮਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਲ ਪ੍ਰਗਤੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ, ਜਾਣੀ ਕਿ ਵਿੱਚ-ਵਿੱਚ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਤੀ-ਪ੍ਰਯੋਗ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਬਣੀ ਰਹਿਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਕੁੱਲ ਮਿਲਾ ਕੇ ਇਹ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਦੇਖਣ ਦਾ ਇਕ ਢੰਗ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਇਸ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਕਾਰਵਾਈਆਂ ਪ੍ਰਯੋਗਾਂ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹੋਣ।

53*.

ਜੇਕਰ ਅਨੁਭੂਤੀ ਜਾਂ ਪਾਤਰ ਦੇ ਨਾਲ ਸਵੈ ਸ਼ਨਾਖਤ ਵਿਚ ਲਿਪਤ ਹੋਣਾ ਰਿਹਸਲ ਦੌਰਾਨ ਫਾਇਦੇਮੰਦ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ (ਜਿਸਤੋਂ ਪਰਦਰਸ਼ਨ ਦੌਰਾਨ ਬਚਿਆ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ), ਤਾਂ ਵੀ ਇਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰੇਖਣ (Observation) ਦੇ ਕਈ ਢੰਗਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਲਿਆ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਰਿਹਰਸਲ ਵਿਚ ਇਸ ਤੋਂ ਮਦਦ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਭਾਵੇਂ ਸਮਕਾਲੀ ਥੀਏਟਰ ਨੇ ਅਵਿਵੇਕਪੂਰਣ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਇਸਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ,

ਫਿਰ ਵੀ ਇਸਨੇ ਵਿਅਕਤੀਤਵ ਦੀ ਸੂਖਮਤਾ ਦੇ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿਚ ਮਦਦ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਪਰ ਅਨੁਭੂਤੀ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਕੱਚੇ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਅਭਿਨੇਤਾ ਸਿੱਧੇ ਪੁੱਛਦਾ ਹੈ. ਜੇਕਰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਾਂ ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਹੰਦਾ ਤਾਂ ਮੈਂ ਕੀ ਕਰਦਾ ? ਜੇਕਰ ਮੈਂ ਇਸ ਤਰਾਂ ਕਹਿਣਾ ਅਤੇ ਉਸ ਤਰਾਂ ਕਰਨਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਮੈਂ ਕਿਹੋ ਜਿਹਾ ਦਿਖਾਂਗਾ ? ਇਸ ਦੇ ਬਜਾਏ ਉਸਨੂੰ ਪੁੱਛਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਕਿ ਮੈਂ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਅਜਿਹਾ ਕਹਿੰਦੇ ਜਾਂ ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਰਦੇ ਦੇਖਿਆ ਹੈ ? ਸਾਰੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜਰੂਰੀ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਜੋੜਕੇ ਕਥਾਨਕ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਇਕ ਨਵਾਂ ਚਰਿੱਤਰ ਘੜਨ ਦੇ ਲਈ ਉਸਨੂੰ ਹੋਰ ਵੀ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਪੁੱਛਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਦੀ ਇਕਮੁਠਤਾ ਉਸ ਢੰਗ ਵਿਚ ਉਜਾਗਰ ਹੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਸਦੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਗੁਣ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਨਾਲ ਵਿਰੋਧਤਾਈ ਵਿਚ ਹੰਦੇ ਹਨ।

54.

ਪ੍ਰੇਖਣ ਅਭਿਨੈ ਦਾ ਇੱਕ ਮਹਤੱਵਪੂਰਣ ਹਿੱਸਾ ਹੈ। ਅਭਿਨੇਤਾ ਆਪਣੇ ਸਾਰੇ ਤੰਤੂਆਂ ਅਤੇ ਮਾਸਪੇਸ਼ੀਆਂ ਨਾਲ ਜਿਵੇਂ ਦੂਜੇ ਮੱਨੁਖਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰੇਖਣ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਨਕਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਨਾਲ ਨਾਲ ਇਕ ਦਿਮਾਗੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਸ਼ੁੱਧ ਨਕਲ ਸਿਰਫ ਉਹੀ ਚੀਜ਼ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਵੇਗੀ ਜਿਸਦਾ ਪ੍ਰੇਖਣ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਕਾਫੀ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਮੂਲ ਜੋ ਵੀ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਕਾਫ਼ੀ ਦੱਬੀ ਜ਼ੁਬਾਨ ਵਿਚ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇੱਕ ਸਵਾਂਗ ਦੀ ਬਜਾਏ ਅਸਲੀ ਚਰਿੱਤਰ ਹਾਸਲ ਕਰਨ ਦੇ ਲਈ ਅਭਿਨੇਤਾ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇਖਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਹਰਕਤਾਂ ਉਸਦੇ ਲਈ ਹੀ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕਾਰਜਾਂ 'ਤੇ ਧਿਆਨ ਨਾਲ ਨਜ਼ਰ ਮਾਰਨ ਦੀ ਸਲਾਹ ਦੇ ਰਹੇ ਹੋਣ।

55*.

ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਅਤੇ ਉਦੇਸ਼ਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕੋਈ ਕੁਝ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇ ਬਿਨਾਂ ਕੋਈ ਕੁਝ ਦਿਖਾ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ, ਕੋਈ ਇਹ ਕਿਵੇਂ ਜਾਣੇਗਾ ਕਿ ਕੀ ਚੀਜ ਜਾਨਣ ਦੇ ਯੋਗ ਹੈ ? ਜੇਕਰ ਕੋਈ ਅਭਿਨੇਤਾ ਮਹਿਜ ਤੋਤਾ ਜਾਂ ਬਾਂਦਰ ਬਣਕੇ ਹੀ ਸਤੁੰਸ਼ਟ ਨਹੀਂ ਹੋਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਉਸਨੂੰ ਜਮਾਤੀ ਲੜਾਈ ਵਿਚ ਖੁਦ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋ ਕੇ ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸਾਡੇ ਯੁੱਗ ਦੇ ਗਿਆਨ ਦੀ ਸਮਝ ਹਾਸਲ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਕੁਝ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਪੱਧਰ ਤੋਂ ਹੇਠਾਂ ਡਿੱਗਣਾ ਲਗ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿਚ ਕਲਾ, (ਪੈਸੇ ਦਾ ਮਾਮਲਾ ਤਹਿ ਹੋ ਜਾਣ ਦੇ ਬਾਦ) ਦਾ ਸਥਾਨ ਬਹੁਤ ਉੱਚਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਨਸਾਨੀਅਤ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਉੱਚੇ ਫੈਸਲੇ ਧਰਤੀ ਤੇ ਲੜਕੇ ਤੈਅ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਅਸਮਾਨ ਵਿਚ ਨਹੀਂ। ਇਸਦਾ ਫੈਸਲਾ 'ਬਾਹਰੀ' ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ। ਕੋਈ ਵੀ ਯੁਧ ਵਿਚ ਰੁੱਝੀਆਂ ਜਮਾਤਾਂ ਤੋਂ ਉਪਰ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਸਕਦਾ, ਕਿਉਂਕਿ ਕੋਈ ਵੀ ਇਨਸਾਨੀਅਤ ਤੋਂ ਓਤੇ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਸਕਦਾ। ਜਦ ਤਕ ਸਮਾਜ ਜਮਾਤਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਇਸ ਵਿਚ ਸੰਚਾਰਣ ਦੀ ਕੋਈ ਆਮ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਨਹੀਂ ਹੋ

ਸਕਦੀ। ਇਸ ਲਈ ਕਲਾ ਦੇ 'ਅਰਾਜਨੀਤਕ' ਹੋਣ ਦਾ ਮਤਲਬ ਸਿਰਫ ਇਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ 'ਹਾਕਮ' ਧੜੇ ਦੀ ਸਹਿਯੋਗੀ ਬਣ ਜਾਵੇ।

56.

ਇਸ ਲਈ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਦੀ ਚੋਣ ਦਾ ਸੁਆਲ ਵੀ ਅਭਿਨੇਤਾ ਦੀ ਕਲਾ ਦਾ ਇਕ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਤੱਤ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸਦਾ ਫੈਸਲਾ ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਬਾਹਰ ਹੋਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕੁਦਰਤ ਦੀ ਰੂਪਬਦਲੀ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਾਜ ਦੀ ਰੂਪਬਦਲੀ ਵੀ ਇਕ ਮੁਕਤੀਕਾਰੀ ਕਾਰਜ ਹੈ। ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਯੁੱਗ ਦਾ ਥੀਏਟਰ ਮੁਕਤੀ ਦੇ ਆਨੰਦ ਨੂੰ ਸੰਚਾਰਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।

57.

ਆਓ, ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ, ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਇਹ ਨਜ਼ਰੀਆ ਅਭਿਨੇਤਾ ਦੁਆਰਾ ਆਪਣੀ ਭੂਮਿਕਾ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਸਮੇਂ ਇਹ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਨੂੰ ਬਹੁਤ ਜਲਦੀ ਹੀ ਇਹ ਨਹੀਂ ਸੋਚਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਕਿ ਮੈਂ 'ਸਮਝ ਗਿਆ'। ਜੇਕਰ ਉਹ ਇੱਕਦਮ ਹੀ ਆਪਣੀ ਭੂਮਿਕਾ ਲਈ ਸਭ ਤੋਂ ਸੁਭਾਵਕ ਸੁਰ, ਬੋਲਣ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਘੱਟ ਭੱਦਾ ਢੰਗ ਤਹਿ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਵੀ ਉਹ ਇਸਦੇ ਅਸਲੀ ਉਚਾਰਣ ਨੂੰ ਆਦਰਸ਼ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੁਭਾਵਕ ਨਹੀਂ ਮੰਨ ਸਕਦਾ। ਸਗੋਂ ਉਸਨੂੰ ਦੁਬਾਰਾ ਸੋਚਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਆਮ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਫਿਰ ਵੱਖ ਵੱਖ ਹੋਰਨਾਂ ਸੰਭਾਵਤ ਉਚਾਰਣਾ ਉੱਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਸੰਖੇਪ ਵਿਚ, ਉਸਨੂੰ ਅਟਕਲਾਂ ਲਗਾਉਂਦੇ ਰਹਿਣ ਵਾਲੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਰਵੱਈਆ ਅਪਣਾਉਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਉਸਨੂੰ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਕਿਸੇ ਪਾਤਰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਚੋਖਟੇ ਵਿਚ 'ਬੰਨ੍ਹ ਦੇਣ' ਤੋਂ ਰੋਕਣਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਕਿ ਬਾਦ ਵਿਚ ਆਏ ਵਿਚਾਰ ਉਸ ਵਿਚ ਤੁੰਨਣੇ ਨਾ ਪੈਣ, ਮਹਿਜ ਇਸ ਲਈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸਨੇ ਹੋਰਨਾਂ ਸਾਰੇ ਉਚਾਰਣਾ, ਖਾਸਕਰ ਦੂਜੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਉਚਾਰਣਾ ਤੇ ਧਿਆਨ ਦੇਣ ਲਈ ਇੰਤਜ਼ਾਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। ਨਾਲ ਹੀ ਅਤੇ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਪਾਤਰ ਵਿਚ 'ਨਹੀਂ-ਪਰ' ਦੇ ਤੱਤ ਨੂੰ ਭਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹਾਜ਼ਰ ਸਮਾਜ ਘਟਣ ਵਾਲੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਢੰਗ ਨਾਲ ਦੇਖ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜੋ ਉਸਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਯੋਗ ਹੋਣ, ਤਾਂ ਇਸ ਤੱਤ ਤੇ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਇਲਾਵਾ, ਹਰ ਅਭਿਨੇਤਾ ਨੂੰ, ਜੋ ਉਸਨੂੰ ਉੱਚਿਤ ਲੱਗੇ, ਉਸੇ ਤੇ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦਰਤ ਕਰਨ ਅਤੇ ਇਸਨੂੰ 'ਮਨੁੱਖੀ ਸੁਭਾਅ' ਕਹਿਣ ਦੀ ਬਜਾਏ, ਇਸ ਸਭ ਤੋਂ ਉਪਰ ਉਠਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਜੋ ਇਸਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਉਹ ਉਸਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਭੂਮਿਕਾ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੀ ਪਹਿਲੀਆ ਪ੍ਰਤੀਕਿਰਿਆਵਾਂ, ਕਿੰਤੂਆਂ, ਅਲੋਚਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਝਟਕਿਆਂ ਨੂੰ ਯਾਦ ਕਰ ਲੈਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਉਹ ਅੰਤਮ ਰੂਪਾਂਤਰ ਵਿਚ 'ਗਾਇਬ' ਨਾ ਹੋ ਜਾਣ ਬਲਕਿ ਬਚੀਆਂ ਰਹਿ ਸਕਣ ਅਤੇ ਪਹਿਚਾਣੀਆਂ ਜਾ ਸਕਣ, ਕਿਉਂਕਿ ਪਾਤਰ ਅਤੇ ਪੂਰੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਨੂੰ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਤੇ ਹਾਵੀ ਨਹੀਂ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਹੈਰਾਨ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

58.

ਅਤੇ ਸਿੱਖਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਤਾਲਮੇਲ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਅਭਿਨੇਤਾ ਹੋਰਨਾਂ ਅਭਿਨੇਤਾਵਾਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਸਿੱਖੇ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਵਿਕਸਤ ਕਰੇ। ਕਿਉਂਕਿ ਛੋਟੀ ਤੋਂ ਛੋਟੀ ਸਮਾਜਕ ਇਕਾਈ ਇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਦੋ ਲੋਕ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਹੀ ਅਸੀਂ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਵਿਕਸਤ ਕਰਦੇ ਹਾਂ।

59.

ਇਥੇ ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਇਸ ਨਿੰਦਣਯੋਗ ਆਦਤ ਤੋਂ ਸਿੱਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਜਿਸ ਵਿਚ ਮੁੱਖ ਅਭਿਨੇਤਾ, ਜਾਣੀ ਸਟਾਰ, ਨੂੰ ਹੀ 'ਉਭਾਰਨ ਲਈ' ਬਾਕੀ ਸਾਰੇ ਅਭਿਨੇਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਸਦੇ ਲਈ ਕੰਮ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਭਿਅੰਕਰ ਜਾਂ ਬੁਧੀਮਾਨ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਆਪਣੇ ਸਾਥੀ ਅਭਿਨੇਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਭੈਅਭੀਤ ਜਾਂ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਤੀ ਸਚੇਤ ਹੋਣ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਾਭ ਨੂੰ ਸਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਉਪਲੱਭਦ ਕਰਾਉਣ ਲਈ ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਥਾਨਕ ਦੀ ਮਦਦ ਕਰਨ ਲਈ, ਅਭਿਨੇਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਰਿਹਰਸਲ ਦੌਰਾਨ ਕਦੇ-ਕਦੇ ਆਪਣੇ ਸਾਥੀਆਂ ਨਾਲ ਆਪਣੀਆਂ ਭੂਮਿਕਾਵਾਂ ਦੀ ਅਦਲਾ-ਬਦਲੀ ਕਰ ਲੈਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਕਾਫੀ ਕੁਝ ਮਿਲ ਸਕੇ। ਅਭਿਨੇਤਾ ਵੀ ਜਦ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰ ਦੀ ਨਕਲ ਜਾਂ ਚਿੱਤਰਣ ਹੁੰਦੇ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਦੂਜੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੁੰਦੀ ਦੇਖਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਤੋਂ ਮਦਦ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਕਿਸੇ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਉਲਟ ਲਿੰਗ ਦੇ ਅਭਿਨੇਤਾ ਦੁਆਰਾ ਨਿਭਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਔਰਤ ਜਾਂ ਮਰਦ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਹੋਰ ਉਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਵੇਗੀ। ਜੇਕਰ ਕੋਈ ਹਾਸ ਅਭਿਨੇਤਾ ਇਸ ਨੂੰ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਚਾਹੇ ਹਾਸਪੂਰਣ ਜਾਂ ਤ੍ਰਾਸਦੀਪੂਰਣ ਢੰਗ ਨਾਲ ਨਿਭਾਵੇ, ਤਾਂ ਵੀ ਇਸਦੇ ਕੁਝ ਨਵੇਂ ਪੱਖ ਖੁੱਲ੍ਹਣਗੇ। ਆਪਣੇ ਪਾਤਰ ਦੇ ਨਾਲ ਅੰਤਰਕ੍ਰਿਆ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਭੂਮਿਕਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵਿਕਸਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਮਦਦ ਕਰਨ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਦੂਸਰੇ ਅਭਿਨੇਤਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਭੂਮਿਕਾਵਾਂ ਨਿਭਾ ਕੇ ਅਭਿਨੇਤਾ ਉਸ ਸੱਭ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਸਮਾਜਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨੂੰ ਮਜਬੂਤ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਥੋਂ ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਮਾਲਕ ਓਹੋ ਜਿਹਾ ਹੀ ਮਾਲਕ ਹੰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੋ ਜਿਹਾ ਉਸਦਾ ਨੌਕਰ ਬਣਨ ਦੇਣਾ ਚਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਆਦਿ।

60.

ਜਦ ਇਕ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਦੇ ਹੋਰਨਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਉਤਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸਨੂੰ ਵਿਕਸਤ ਕਰਨ ਦੇ ਲਈ ਕਈ ਕੰਮ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਅਭਿਨੇਤਾ ਨੂੰ ਇਹ ਯਾਦ ਕਰਨਾ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਉਸਨੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਠ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਦੇ ਸਮੇਂ ਇਸ ਸਿਲਸਿਲੇ ਵਿਚ ਕੀ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਲਗਾਇਆ ਸੀ। ਪਰ ਹੁਣ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਉਸਦੇ ਨਾਲ ਜੋ ਵਿਵਹਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਸਤੋਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਬਾਰੇ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਜਾਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

61.

ਪਾਤਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਇਕ ਦੂਸਰੇ ਪ੍ਰਤੀ ਅਪਣਾਏ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਰਵੱਈਏ ਦੇ ਖੇਤਰ ਨੂੰ ਹੀ ਅਸੀਂ 'ਜੇਸਟ'[5] ਦਾ ਖੇਤਰ ਆਖਦੇ ਹਾਂ। ਸਰੀਰਕ ਮੁਦਰਾ, ਆਵਾਜ਼ ਦੀ ਟੋਨ ਅਤੇ ਚਿਹਰੇ ਦੇ ਭਾਵ ਸਭ ਇਕ ਸਮਾਜਕ 'ਜੇਸਟ' ਦੁਆਰਾ ਨਿਰਧਾਰਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਪਾਤਰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਗਾਲ੍ਹਾਂ ਕੱਢ ਰਹੇ ਹਨ, ਖੁਸ਼ਾਮਦ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ ਜਾਂ ਨਿਰਦੇਸ਼ ਦੇ ਰਹੇ ਹਨ ਆਦਿ। ਲੋਕ ਇਕ ਦੂਜੇ ਪ੍ਰਤੀ ਜੋ ਰਵੱਈਏ ਅਪਣਾਉਂਦੇ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਰਵੱਈਏ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਬਿਲਕੁਲ ਨਿੱਜੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਬਿਮਾਰੀ ਵਿਚ ਦਰਦ ਦੀ ਕਰਾਹ ਜਾਂ ਧਾਰਮਿਕ ਆਸਥਾ ਦਾ ਨਾਦ। 'ਜੇਸਟ' ਦੇ ਇਹ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਆਮਤੌਰ ਤੇ ਕਾਫੀ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਅਤੇ ਅੰਤਰਵਿਰੋਧੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਇਸ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਸ਼ਬਦ ਵਿਚ ਉਜਾਗਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਅਤੇ ਅਭਿਨੇਤਾ ਨੂੰ ਇਹ ਧਿਆਨ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰ ਦੇ ਰੂਪ ਤੇ ਜਰੂਰੀ ਜ਼ੋਰ ਦੇਣ ਵਿਚ ਉਹ ਕੋਈ ਚੀਜ ਗੁਆਵੇ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸੱਮੁਚੀ ਸੰਰਚਨਾ ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦੇਵੇ।

62.

ਅਭਿਨੇਤਾ ਆਪਣੇ ਕਿਰਦਾਰ ਤੇ ਅਨੇਕ ਕਥਨਾਂ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਉਸਦੇ ਵਿਰੋਧੀਆਂ ਅਤੇ ਹੋਰ ਸਾਰੇ ਕਿਰਦਾਰਾਂ ਦੇ ਕਥਨਾਂ ਵੱਲ ਅਲੋਚਨਾਤਮਕ ਧਿਆਨ ਦੇਕੇ ਆਪਣੇ ਕਿਰਦਾਰ ਨੂੰ ਨਿਭਾਉਣ ਵਿਚ ਮਹਾਰਤ ਹਾਸਿਲ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ।

63.

'ਜੇਸਟਸ' ਦੇ ਤੱਤ ਦੀ ਸੱਮਸਿਆ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਇਕ ਆਧੁਨਿਕ ਨਾਟਕ, ਮੇਰੇ ਹੀ ਲਿਖੇ '*ਲਾਇਫ ਆਫ ਗੈਲੀਲਿਓ*' ਦੇ ਸ਼ੁਰੂਆਤੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ। ਕਿਉਂਕਿ ਅਸੀਂ ਨਾਲ ਹੀ ਇਹ ਪਤਾ ਲਗਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਕਥਨ ਇਕ ਦੂਜੇ ਬਾਰ ਕੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਿੰਦੇ ਹਨ, ਇਸ ਲਈ ਅਸੀਂ ਇਹ ਮੰਨ ਕੇ ਚਲ ਰਹੇ ਹਾਂ ਕਿ ਇਸ ਨਾਟਕ ਨਾਲ ਇਹ ਸਾਡੀ ਪਹਿਲੀਂ ਜਾਣ-ਪਛਾਣ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਮੁਢਲੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਇਕ 46 ਸਾਲਾਂ ਦਾ ਆਦਮੀ , ਸਵੇਰੇ -ਸਵੇਰੇ ਹੱਥ-ਮੂੰਹ ਧੋ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਦੁੱਧ ਪੀਂਦੇ ਹੋਏ ਵਿਚ-ਵਿਚ ਕਿਤਾਬ ਦੇ ਸਫੇ ਪਲਟ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਛੋਟੇ ਲੜਕੇ ਆਨਿੰਦਰਾ ਸਾਰਤੀ ਨੂੰ ਸੌਰ ਮੰਡਲ ਦੇ ਬਾਰੇ ਦੱਸ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਧਿਆਨ ਰੱਖਿਆ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਜਿਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਨਾਲ ਖਤਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਸ ਵਿਚ ਅਠੱਤਰ ਸਾਲਾਂ ਦਾ ਗੈਲੀਲਿਓ ਆਪਣੇ ਉਸੇ ਸ਼ਗਿਰਦ ਨੂੰ ਹਮੇਸ਼ਾ ਲਈ ਵਿਦਾ ਕਰਨ ਮਗਰੋਂ ਰਾਤ ਦਾ ਖਾਣਾ ਖਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ? ਇਸ ਉਮਰ ਵਿਚ ਉਹ ਏਨਾ ਬੁਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਦਲ ਚੁਕਿਆ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਬਦਲਾਓ ਮਹਿਜ ਲੰਮੇ ਅਰਸੇ ਦਾ ਨਤੀਜਾ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਉਹ ਬੇਕਾਬੂ ਲਾਲਚ ਨਾਲ ਭੋਜਨ ਤੇ ਟੁੱਟ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਦਿਮਾਗ ਵਿਚ ਕੋਈ ਦੂਸਰਾ ਵਿਚਾਰ ਨਹੀਂ ਹੰਦਾ। ਆਪਣੇ ਸਿੱਖਿਆ ਦੇ ਮਿਸ਼ਨ ਦਾ ਉਸਨੇ ਸ਼ਰਮਨਾਕ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਤਿਆਗ ਕਰ ਦਿਤਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਉਹ ਕੋਈ ਬੋਝ ਹੋਵੇ। ਇਹ ਉਹੀ ਆਦਮੀ ਹੈ ਜੋ ਸਵੇਰੇ ਕਦੇ

ਬਹੁਤ ਹੀ ਬੇਫਿਕਰੀ ਨਾਲ ਦੁੱਧ ਪੀਂਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਉਸਨੂੰ ਲਾਲਚ ਸੀ ਬੱਚੇ ਨੂੰ ਸਿਖਾਉਣ ਦਾ। ਪਰ ਕੀ ਉਹ ਸੱਚ-ਮੁੱਚ ਹੀ ਬੇਫਿਕਰੀ ਨਾਲ ਦੁੱਧ ਪੀਂਦਾ ਹੈ ? ਕੀ ਦੁੱਧ ਪੀਣ ਵਿਚ ਅਤੇ ਹੱਥ-ਮੂੰਹ ਧੋਣ ਵਿਚ ਉਸਨੂੰ ਅਨੰਦ ਨਹੀਂ ਮਿਲ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਜੋ ਉਸਨੂੰ ਨਵੇਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਤੋਂ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਨਾ ਭੁਲੋ ਉਸਦੀ ਸੋਚ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਤੀ ਐਸ਼ਪ੍ਰਸਤੀ 'ਚੋਂ ਨਿਕਲਦੀ ਹੈ। ਕੀ ਇਹ ਚੰਗੀ ਗੱਲ ਹੈ ਜਾਂ ਮਾੜੀ ? ਮੈਂ ਤੁਹਾਨੂੰ ਇਸਨੂੰ ਚੰਗੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਸਲਾਹ ਦੇਵਾਂਗਾ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਨੁਕਤੇ ਤੇ ਤੁਸੀਂ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕੁਝ ਵੀ ਅਜਿਹਾ ਨਹੀਂ ਪਾਓਗੇ ਜੋ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਨੁਕਸਾਨ ਪਹੁੰਚਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਤਦ, ਜਦ ਮੈਨੂੰ ਆਸ ਹੈ ਕਿ ਤੁਸੀਂ ਵਿਗਿਆਨਕ ਯੁੱਗ ਦੀ ਹੋਸਲੇ ਵਾਲੀ ਔਲਾਦ ਹੋ। ਪਰ ਇਥੇ ਧਿਆਨ ਰੱਖੋ। ਇਸ ਸਿਲਸਿਲੇ ਵਿਚ ਕਈ ਭਿੰਅਕਰ ਚੀਜਾਂ ਘਟਣ ਜਾ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਤੱਥ ਕਿ ਉਹ ਵਿਅਕਤੀ ਜੋ ਨਵੇਂ ਯੁੱਗ ਦਾ ਸੁਆਗਤ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਅੰਤ ਵਿਚ ਇਸ ਯੁੱਗ ਤੋਂ ਉਹ ਇਹ ਮੰਗ ਕਰਨ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਕਰ ਦਿਤਾ ਜਾਵੇਗਾ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਇਕ ਨਿੰਦਣਯੋਗ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰ ਦਿਤਾ ਜਾਵੇ ਅਤੇ ਇਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਉਸਨੂੰ ਬੇਦਖ਼ਲ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇ। ਇਹ ਸਭ ਪ੍ਰਸੰਗਿਕ ਹੋਵੇਗਾ। ਜਿਥੇ ਤੱਕ ਸਿਖਾਉਣ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ, ਤੁਸੀਂ ਇਹ ਤਹਿ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹੋ ਕਿ ਉਸ ਆਦਮੀ ਦੇ ਦਿਲ ਵਿਚ ਏਨੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਭਰੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਉਹ ਕਿਸੇ ਨਾਲ ਵੀ, ਇਕ ਬੱਚੇ ਤੱਕ ਨਾਲ ਗੱਲ ਕਰਨ ਲਈ ਉਤਸੁਕ ਹੈ, ਜਾਂ ਫਿਰ ਅਜਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਬੱਚਾ ਉਸਨੂੰ ਜਾਨਣ ਅਤੇ ਰੁਚੀ ਦਿਖਾਉਣ ਦੇ ਰਾਹੀਂ ਉਸਤੋਂ ਗਿਆਨ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਕਹਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਾਂ ਅਜਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਦੋਨੋ ਹੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਰੋਕ ਨਹੀਂ ਰਹੇ ਹਨ, ਇਕ ਸੁਆਲ ਪੁਛਣ ਤੋਂ ਦੂਜਾ ਜੁਆਬ ਦੇਣ ਤੋਂ। ਅਜਿਹਾ ਕਰੀਬੀ ਬੰਧਨ ਧਿਆਨ ਖਿਚੇਗਾ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਕ ਦਿਨ ਉਹ ਝਟਕੇ ਨਾਲ ਟੁੱਟ ਜਾਣ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਜ਼ਾਹਿਰਾ ਤੌਰ ਤੇ ਤੁਸੀਂ ਚਾਹੋਗੇ ਕਿ ਸੂਰਜ ਦੇ ਚਾਰੇ ਪਾਸੇ ਧਰਤੀ ਦੇ ਚੱਕਰ ਲਗਾਉਣ ਦਾ ਇਹ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਜਲਦੀ ਨਾਲ ਖਤਮ ਹੋ ਜਾਵੇ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਮੁਫ਼ਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਹੁਣ ਅਣਜਾਣ ਪੈਸੇ ਵਾਲੇ ਸ਼ਗਿਰਦ ਦੀ ਆਮਦ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਵਿਗਿਆਨਕ (ਗੈਲੀਲਿਓ) ਦੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਕੀਮਤ ਚੁਕਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਕੋਈ ਦਿਲਚਸਪੀ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਪਰ ਉਸ ਉਤੇ ਧਿਆਨ ਦੇਣਾ ਜਰੂਰੀ ਹੈ। ਗੈਲੀਲਿਓ ਦੇ ਕੋਲ ਸਾਧਨਾਂ ਦੀ ਕਮੀ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਧਨੀ ਸ਼ਗਿਰਦ ਅਤੇ ਬੁਧੀਮਾਨ ਸ਼ਗਿਰਦ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਖੜੇ ਹੋ ਕੇ ਸੋਚਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਹਾਂਉਕਾ ਭਰਦੇ ਹੋਏ ਫੈਸਲਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਕੋਲ ਆਪਣੇ ਨਵੇਂ ਸ਼ਗਿਰਦ ਨੂੰ ਸਿਖਾਉਣ ਲਈ ਕੁਝ ਖਾਸ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਉਹ ਉਸਤੋਂ ਸਿੱਖਦਾ ਹੀ ਹੈ। ਉਹ ਹਾਲੈਂਡ ਵਿਚ ਖੋਜੀ ਗਈ ਦੂਰਬੀਨ ਬਾਰੇ ਸੁਣਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਵੇਰੇ ਦੇ ਆਪਣੇ ਕੰਮ ਵਿਚ ਆਈ ਏਸ ਅੜਚਨ ਨਾਲ ਉਹ ਆਪਣੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕੁਝ ਹਾਸਲ ਕਰ ਲੈਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਦੇ ਰੇਕਟਰ[6] ਦੀ ਆਮਦ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਤਨਖ਼ਾਹ ਵਧਾਉਣ ਲਈ ਗੈਲੀਲਿਓ ਦੀ ਅਰਜ਼ੀ ਖਾਰਿਜ਼ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਧਰਮ ਸ਼ਾਸ਼ਤਰਾਂ ਦੇ ਸਿਧਾਤਾਂ ਦੀ ਬਜਾਏ ਭੌਤਿਕੀ ਦੇ ਸਿਧਾਤਾਂ ਲਈ ਏਨਾ ਧਨ ਦੇਣ ਨੂੰ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਹ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਗੈਲੀਲਿਓ, ਜੋ ਕਿ ਵੈਸੇ ਵੀ ਖੋਜ ਫੰਡ ਦੇ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪ੍ਰਵਾਨਤ

ਹੇਠਲੇ ਪੱਧਰ ਤੇ ਹੀ ਕੰਮ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਜਲਦੀ ਤੋਂ ਜਲਦੀ ਕੋਈ ਉਪਯੋਗੀ ਚੀਜ਼ ਪੇਸ਼ ਕਰੇ। ਜਿਸ ਢੰਗ ਨਾਲ ਉਹ (ਗੈਲੀਲਿਓ) ਆਪਣਾ ਸਿਧਾਂਤ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਸਤੋਂ ਤੁਸੀਂ ਸਮਝ ਸਕਦੇ ਹੋ ਕਿ ਉਸਨੂੰ ਇਨਕਾਰ ਸੁਨਣ ਅਤੇ ਆਪਣੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਵਿਚ ਸੋਧ ਕੀਤੇ ਜਾਣ ਦੀ ਆਦਤ ਹੋ ਗਈ ਹੈ। ਰੇਕਟਰ ਉਸਨੂੰ ਯਾਦ ਦੁਵਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਰਿਪਬਲਿਕ ਭਾਵੇਂ ਉਸਨੂੰ ਘੱਟ ਪੈਸੇ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਹ ਖੋਜ ਕਰਨ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਤਾਂ ਮੁਹੱਈਆ ਕਰਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਜੁਆਬ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੇਕਰ ਉਸਦੇ ਕੋਲ ਚੰਗੀ ਤਨਖਾਹ ਦੇ ਕਾਰਨ ਉਪਲੱਬਧ ਹੋਣ ਵਾਲਾ ਖਾਲੀ ਸਮਾਂ ਨਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਉਹ ਏਸ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦਾ ਕੋਈ ਖਾਸ ਉਪਯੋਗ ਨਹੀਂ ਕਰ ਪਾਵੇਗਾ। ਇਥੇ ਤੁਸੀਂ ਇਹ ਨਹੀਂ ਦੇਖੋਗੇ ਕਿ ਬੇਸਬਰੀ ਅਟੱਲ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਉਸਦੀ ਗਰੀਬੀ ਤੇ ਲੋੜੀਂਦਾ ਧਿਆਨ ਨਹੀਂ ਦਿਤਾ ਜਾਵੇਗਾ। ਕਿਉਂਕਿ ਥੋੜੀ ਦੇਰ ਵਿਚ ਤੁਸੀਂ ਉਸਨੂੰ ਅਜਿਹੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਸੋਚਦੇ ਹੋਏ ਦੇਖਦੇ ਹੋ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਥੋੜਾ ਮੁਸ਼ਕਲ ਹੈ, ਵਿਗਿਆਨਕ ਸੱਚ ਦੇ ਨਵੇਂ ਯੁੱਗ ਦਾ ਮੁਸੀਹਾ ਇਹ ਸੋਚ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਦੂਰਬੀਨ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਖੋਜ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਰਿਪਬਲਿਕ ਤੋਂ ਕੁਝ ਪੈਸੇ ਠੱਗ ਲਏ ਜਾਣ। ਤੁਸੀਂ ਇਹ ਸੁਣਕੇ ਹੈਰਾਨ ਰਹਿ ਜਾਉਗੇ ਕਿ ਇਸ ਨਵੀਂ ਖੋਜ ਵਿਚ ਉਸਨੂੰ ਬਸ ਕੁਝ ਸਕੂਡੀ[7] ਹੀ ਦਿਖਾਈ ਦੇ ਰਹੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਇਸਦਾ ਨਿਰੀਖਣ ਸਿਰਫ ਇਸਨੂੰ ਹੜਪ ਲੈਣ ਲਈ ਹੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰੰਤੂ ਅਗਲੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਉਹ ਵੀਨਸ ਦੇ ਪਤਵੰਤੇ ਨਾਗਰਿਕਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਖੋਜ ਝੂਠ ਨਾਲ ਭਰੇ ਬਿਆਨਾਂ ਨਾਲ ਵੇਚਦੇ ਹੋਏ ਖੁਦ ਨੂੰ ਹੇਠਾਂ ਡੇਗ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਸਮੇਂ ਤੱਕ ਉਹ ਪੈਸੇ ਦੀ ਗੱਲ ਲੱਗਭਗ ਭੁੱਲ ਚੁਕਿਆ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸਨੇ ਸਮਝ ਲਿਆ ਹੈ ਕਿ ਏਸ ਔਜ਼ਾਰ ਦਾ ਸੈਨਿਕ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਖਗੋਲਸ਼ਾਸਤਰੀ ਮਹੱਤਵ ਵੀ ਹੈ। ਇਹ ਚੀਜ਼ ਜਿਸ ਨੂੰ ਬਣਾਉਂਣ ਲਈ ਉਸਨੂੰ ਬਲੈਕਮੇਲ ਕੀਤਾ ਗਿਆ (ਅਸੀਂ ਇਸਨੂੰ ਏਹੋ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ) ਉਸੇ ਖੋਜਕਾਰਜ ਲਈ ਬਹੁਤ ਉਪਯੋਗੀ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਇਸਨੂੰ ਬਨਾਉਣ ਲਈ ਜਿਸਨੂੰ ਵਿਚ ਹੀ ਛੱਡਣਾ ਪਿਆ ਸੀ। ਸਮਾਰੋਹ ਦੌਰਾਨ ਜੇਕਰ ਇਕ ਪਾਸੇ ਉਹ ਖ਼ੁਦ ਨੂੰ ਦਿਤੇ ਜਾ ਰਹੇ ਬੇਵਜ਼੍ਹਾ ਸਨਮਾਨ ਨੂੰ ਚੁਪਚਾਪ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਵਿਦਵਾਨ ਮਿੱਤਰ ਨੂੰ ਸ਼ਾਨਦਾਰ ਖੋਜਾਂ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਬਾਰੇ ਦੱਸਦਾ ਹੈ-ਅਤੇ ਉਹ ਜਿਸ ਨਾਟਕੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਅਜਿਹਾ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਸਨੂੰ ਅਣਦੇਖਾ ਨਾ ਕਰੋ-ਮਿਲਣ ਵਾਲੇ ਆਰਥਿਕ ਲਾਭ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਵਿਚ ਤੁਸੀਂ ਉਸ ਵਿਚ ਕਿਤੇ ਜਿਆਦਾ ਉਤਸ਼ਾਹ ਦੇਖੋਗੇ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਸ ਢੰਗ ਨਾਲ ਦੇਖਣ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਫਰੇਬ ਦਾ ਕੋਈ ਜ਼ਿਆਦਾ ਅਰਥ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ, ਪਰ ਇਸਤੋਂ ਇਹ ਤਾਂ ਪਤਾ ਲਗੱਦਾ ਹੈ ਇਹ ਆਦਮੀ ਸੌਖਾ ਰਾਹ ਲੱਭਣ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਅਕਲ ਨੂੰ ਉੱਤਮ ਢੰਗ ਨਾਲ ਵਰਤੋਂ ਕਰਨ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਘਟੀਆ ਢੰਗ ਨਾਲ ਵੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਨ ਲਈ ਕਿੰਨਾ ਦ੍ਰਿੜ ਸੰਕਲਪ ਹੈ। ਅੱਗੇ ਉਸਦੀ ਹੋਰ ਵੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪ੍ਰੀਖਿਆ ਹੋਣੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕੀ ਹਰ ਸਮਝੌਤਾ ਅਗਲੇ ਸਮਝੌਤੇ ਨੂੰ ਹੋਰ ਕਰੀਬ ਨਹੀਂ ਲੈ ਆਉਂਦਾ ?

64.

ਅਜਿਹੀ ਸਮੱਗਰੀ ਨੂੰ ਵਿਖੰਡਿਤ ਕਰਕੇ ਇਕ ਦੇ ਬਾਦ ਇਕ 'ਜੇਸਟ' ਵਿਚ ਢਾਲਦੇ ਹੋਏ, ਅਭਿਨੇਤਾ ਪਹਿਲਾਂ 'ਕਥਾਨਕ' ਵਿਚ ਮਹਾਰਤ ਹਾਸਿਲ ਕਰਨ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੇ ਕਿਰਦਾਰ ਵਿਚ ਮਹਾਰਤ ਹਾਸਿਲ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਪੂਰੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਤੇ ਠੀਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੰਮ ਕਰਨ ਬਾਦ ਹੀ ਉਹ ਜਿਵੇਂ ਇਕ ਛਾਲ਼ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਕਿਰਦਾਰ ਨੂੰ, ਉਸਦੇ ਸਾਰੇ ਵਸ਼ਿਸ਼ਟ ਗੁਣਾ ਨਾਲ ਫੜ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਵਾਰ ਜਦੋਂ ਉਸ ਇਸਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਰਵੱਈਆਂ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਅਸੰਗਤੀਆਂ ਤੋਂ ਹੈਰਾਨ ਹੋ ਜਾਣ ਦੀ ਪੂਰੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰ ਚੁੱਕਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਹ ਜਾਣਦੇ ਹੋਏ ਕਿ ਬਦਲੇ ਵਿਚ ਉਸਨੂੰ ਇਸ ਨਾਲ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਹੈਰਾਨ ਕਰਨਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਸੱਮੁਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਥਾਨਕ ਉਸਨੂੰ ਅਸੰਗਤੀਆਂ ਨੂੰ ਇਕ ਡੋਰ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹਣ ਦਾ ਮੌਕਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਕ ਸੀਮਤ ਪ੍ਰਸੰਗ ਕਾਰਨ ਕਥਾਨਕ ਦਾ, ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਬੋਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਾਣੀ ਇਹ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਣ ਵਾਲੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਦੇ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹਿੱਸੇ ਨੂੰ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੈ।

65.

ਸਭ ਕੁਝ 'ਕਥਾਨਕ' ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਟ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਦੀ ਧੜਕਣ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਲੋਕਾਂ ਦਰਮਿਆਨ ਜੋ ਘਟਦਾ ਹੈ , ਉਹੀ ਅਭਿਨੇਤਾ ਨੂੰ ਚਰਚਾ ਕਰਨ, ਅਲੋਚਨਾ ਕਰਨ ਅਤੇ ਤਬਦੀਲ ਕਰਨ ਦੀ ਸਮਗਰੀ ਮੁਹੱਈਆ ਕਰਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਅਭਿਨੇਤਾ ਦੁਆਰਾ ਨਿਭਾਏ ਗਏ ਵਿਅਕਤੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨੂੰ ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਕ ਤੋਂ ਜਿਆਦਾ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਵਿਚ ਆਉਣਾ ਹੋਵੇ, ਤਾਂ ਅਜਿਹਾ ਮੁੱਖ ਤੌਰ ਤੇ ਇਸ ਲਈ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਜੇਕਰ ਕੋਈ ਪ੍ਰਸੰਗ ਇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨੂੰ ਪੂਰਣਤਾ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਹੋਰ ਵੀ ਜਿਆਦਾ ਹੈਰਾਨੀਜਨਕ ਹੋਵੇਗਾ। 'ਕਥਾਨਕ' ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਵੱਡੀ ਕਾਰਵਾਈ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਕਿ ਹੁਣ, ਸਾਰੀਆਂ 'ਜੇਸਟਿਕ' ਘਟਨਾਵਾਂ, ਸਮੁੱਚੀ ਸੰਰਚਨਾ, ਸੰਚਾਰਣ ਅਤੇ ਸੰਵਾਦਾਂ ਨੂੰ ਸਮੇਟਦੇ ਹੋਏ, ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦਾ ਮਨੋਰੰਜਨ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

66.

ਹਰੇਕ ਘਟਨਾ ਦਾ ਆਪਣਾ ਇਕ ਬੁਨਿਆਦੀ ਜੇਸਟ ਹੈ। *ਹਿਚਰਡ ਗਲਾਸਟਰ ਆਪਣੇ ਸ਼ਿਕਾਰ ਬਣੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਵਿਧਵਾ ਉਤੇ ਪ੍ਰੇਮ ਦੇ ਡੋਰੇ ਸੁਟਦਾ ਹੈ। ਬੱਚੇ ਦੀ ਅਸਲੀ ਮਾਂ ਦਾ ਪਤਾ ਚਾਕ ਦੇ ਘੇਰੇ ਦੁਆਰਾ ਲਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਰੱਬ ਡਾ. ਫਾਉਸਟਸ ਦੀ ਆਤਮਾ ਦੇ ਲਈ ਸ਼ੈਤਾਨ ਦੇ ਨਾਲ ਸ਼ਰਤ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਵਾਯਜੇਕ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਦੀ ਹੱਤਿਆ ਕਰਨ ਲਈ ਇਕ ਸਸਤਾ ਚਾਕੂ ਖਰੀਦਦਾ ਹੈ, ਆਦਿ।* ਮੰਚ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਜੁੱਟ ਅਤੇ ਜੁੱਟਾਂ ਦੀਆਂ ਹਰਕਤਾਂ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਹੋਣੀਆਂ ਚਾਹੀਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਲੋੜੀਂਦਾ ਸੁਹਜ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧਕੇ ਉਸ ਨਫ਼ਾਸਤ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਜਿਸਦੇ ਨਾਲ ਉਸ ਜੇਸਟ ਨੂੰ ਸੰਚਾਰਣ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਸਮਗਰੀ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

67.

ਕਿਉਂਕਿ ਅਸੀਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਕਿ ਉਹ 'ਕਥਾਨਕ' ਵਿਚ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਛਾਲ ਮਾਰ ਦੇਣ ਜਿਵੇਂ ਉਹ ਕੋਈ ਨਦੀ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਉਹ ਖ਼ੁਦ ਨੂੰ ਉਸਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਇੱਧਰ-ਉੱਧਰ ਵਹਿਣ ਦੇਣ, ਇਸ ਲਈ ਅਲੱਗ-ਅਲੱਗ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੋੜ ਆਸਾਨੀ ਨਾਲ ਨਜ਼ਰ ਆ ਜਾਣ। ਅਜਿਹਾ ਨਹੀਂ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇੱਕ ਦੇ ਬਾਦ ਦੂਜੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਦੇ ਆਉਣ ਦਾ ਪਤਾ ਹੀ ਨਾ ਲੱਗੇ, ਸਗੋਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਵਿੱਚ-ਵਿੱਚ ਕਿਸੇ ਫੈਸਲੇ ਤੇ ਪਹੁੰਚਣ ਦਾ ਮੌਕਾ ਮਿਲਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। (ਜੇਕਰ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧਕੇ ਮੂਲ ਸੰਬੰਧ ਸਾਨੂੰ ਦਿਲਚਸਪ ਲੱਗਣ ਤਾਂ ਇਹ ਹਾਲਾਤ ਕਾਫ਼ੀ ਹੱਦ ਤੱਕ ਅਲੱਗ ਕੀਤੇ ਜਾਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ) ਕਥਾਨਕ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਹਿੱਸਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਹਰੇਕ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਅੰਦਰ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਦੇ ਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਨਾਲ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਵਿਰੁਧ ਰੱਖਣਾ ਹੋਵੇਗਾ। ਇਸ ਉਦੇਸ਼ ਲਈ ਬਿਹਤਰ ਇਹ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਹਰ ਪ੍ਰਸੰਗ ਦੇ ਉਸੇ ਤਰਾਂ ਸਿਰਲੇਖ ਦਿੱਤੇ ਜਾਣ ਜਿਵੇਂ ਪਿਛਲੇ ਪੈਰ੍ਹੇ ਵਿਚ ਦਿਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਸਿਰਲੇਖਾਂ ਨੂੰ ਇੱਕ ਸਮਾਜਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਲੋੜੀਂਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਸੰਬੰਧੀ ਵੀ। ਜਾਣੀ-ਇਸ ਨੂੰ ਅਖਬਾਰੀ ਸ਼ੈਲੀ, ਜਾਂ ਲੋਕਗਾਣ ਜਾਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਾਂਤ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ, ਕਿਸੇ ਚੀਜ ਨੂੰ ਅਲਹਿਦਾ ਬਨਾਉਣ ਲਈ ਇਕ ਸੌਖਾ ਤਰੀਕਾ ਪ੍ਰਥਾਵਾਂ ਅਤੇ ਨੈਤਿਕ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਨਾਲ ਅਪਣਾਇਆ ਜਾਣ ਵਾਲਾ ਤਰੀਕਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਦਾ ਆਉਣਾ, ਕਿਸੇ ਦੁਸ਼ਮਣ ਦੇ ਨਾਲ ਵਰਤਾਓ, ਪ੍ਰੇਮੀਆਂ ਦੀ ਮੁਲਾਕਾਤ, ਸਿਆਸੀ ਜਾਂ ਵਿਉਪਾਰਕ ਸਮਝੌਤਾ-ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਚਿੱਤਰਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਉਹ ਆਮ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੀਆਂ ਸਿਰਫ ਉਦਾਹਰਨਾਂ ਹੋਣ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਿਖਾਏ ਜਾਣ ਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਤੇ ਇਕ ਹੀ ਵਾਰ ਘਟੀ ਹੋਈ ਘਟਨਾ ਪਰੇਸ਼ਾਨ ਕਰਨ ਲਗਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਅਜਿਹੀ ਦਿਸਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕੋਈ ਆਮ ਗੱਲ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਕੋਈ ਅਜਿਹੀ ਗੱਲ ਹੋਵੇ ਜੋ ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਰੂਪ ਲੈ ਚੁਕੀ ਹੋਵੇ। ਜਿਵੇਂ ਹੀ ਅਸੀਂ ਇਹ ਸੁਆਲ ਉਠਾਉਂਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਸੱਚ-ਮੁੱਚ ਹੀ ਇਸਨੂੰ ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਸੀ ਜਾਂ ਇਸਨੂੰ ਕਿਸ ਤਰਾਂ ਦਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਸੀ, ਅਸੀਂ ਉਸ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਅਨਜਾਣ ਬਣਾ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਾਂ। ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਦੇਖਣ ਦਾ ਕਾਵਿਕ ਨਜ਼ਰੀਆ ਮੇਲੇ ਵਿਚ ਹੋਣ ਵਾਲੀਆਂ ਨੌਟੰਕੀਆਂ, ਅਖੌਤੀ ਸਲਾਈਡ ਸ਼ੋਆਂ ਵਿਚ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਅਲਹਿਦਗੀ ਦਾ ਅਰਥ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਕੁਝ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਉਹ ਪ੍ਰਸਿਧ ਹੋਣ, ਜਿਵੇਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਲੰਬੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਲੋਕ ਜਾਣਦੇ ਰਹੇ ਹੋਣ। ਇਹ ਧਿਆਨ ਰੱਖਿਆ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਹੋਰ ਅੱਗੇ ਸੰਚਾਰਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਥੋੜ੍ਹੀ ਵੀ ਅੜਚਨ ਨਾ ਆਵੇ। ਸੰਖੇਪ ਵਿਚ, ਇਕ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਕਹਿਣ ਦੇ ਅਨੇਕਾਂ ਹੀ ਕਾਲਪਨਿਕ ਤਰੀਕੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਗਿਆਤ ਹਨ ਅਤੇ ਕੁਝ ਨੂੰ ਖੋਜਿਆ ਜਾਣਾ ਹੈ।

68.

ਕੀ ਚੀਜ ਅਲੱਗ ਕੀਤੀ ਜਾਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ ਇਹ ਇਸ ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੂਰੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਨੂੰ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਰਣਨ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ ਅਤੇ ਇਥੇ ਹੀ ਥੀਏਟਰ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਹਿੱਤਾਂ ਦੇ ਲਈ ਫੈਸਲਾਕੁਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਬੋਲਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਵਰਣਨ ਲਈ ਅਸੀਂ ਇਕ ਪੁਰਾਣੇ ਨਾਟਕ '*ਹੈਮਲੇਟ*' ਦੀ ਉਦਾਹਰਣ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ। ਅੱਜ ਜਿਸ ਹਨ੍ਹੇਰੇ ਅਤੇ ਖ਼ੂਨੀ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਮੈਂ ਲਿਖ ਰਿਹਾ ਹਾਂ—ਹਾਕਮ ਜਮਾਤਾਂ ਅਪਰਾਧੀ ਹਨ ਅਤੇ ਤਰਕ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਵਿਚ ਵਿਆਪਕ ਸੰਦੇਹ ਹੈ। ਅਜੇਹੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਮੈਂ ਸੋਚਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਮੈਂ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੜ੍ਹ ਸਕਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਇਹ ਸੂਰਬੀਰਾਂ ਦਾ ਕਾਲ ਹੈ। ਹੈਮਲੇਟ ਦੇ ਪਿਤਾ, ਡੈਨਮਾਰਕ ਦੇ ਰਾਜੇ ਨੇ ਲੁੱਟਮਾਰ ਲਈ ਹੋਏ ਸਫਲ ਯੁੱਧ ਵਿਚ ਨਾਰਵੇ ਦੇ ਰਾਜੇ ਨੂੰ ਮਾਰ ਦਿੱਤਾ। ਉਸਦਾ ਪੁਤਰ ਫੋਰਇਨਬ੍ਰਾਸ ਬਦਲੇ ਦੀ ਲੜਾਈ ਲਈ ਸੈਨਾ ਤਿਆਰ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਏਸੇ ਦੌਰਾਨ ਡੈਨਿਸ਼ ਰਾਜੇ ਦੀ ਉਸਦਾ ਭਰਾ ਹੱਤਿਆ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਮਾਰੇ ਗਏ ਰਾਜੇ ਦਾ ਭਰਾ, ਜੋ ਖੁਦ ਹੁਣ ਰਾਜਾ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ, ਯੁੱਧ ਟਾਲਣ ਲਈ ਸਮਝੌਤਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਰਵੇ ਦੇ ਸੈਨਿਕ ਪੋਲੈਂਡ ਤੇ ਹਮਲਾ ਕਰਨ ਲਈ ਡੈਨਮਾਰਕ ਦੀ ਧਰਤੀ ਤੋਂ ਹੋਕੇ ਲੰਘ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਏਸੇ ਨੁਕਤੇ 'ਤੇ ਯੁਵਕ ਹੈਮਲੇਟ ਦੇ ਸੂਰਬੀਰ ਪਿਤਾ ਦਾ ਭੂਤ ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਿਰੁਧ ਹੋਏ ਅਪਰਾਧ ਦਾ ਬਦਲਾ ਲੈਣ ਲਈ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਹੈਮਲੇਟ ਇਕ ਖ਼ੂਨੀ ਕਾਰੇ ਦਾ ਜੁਆਬ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਦੇਣ ਤੋਂ ਹਿਚਕਿਚਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਦੇਸ਼ ਛੱਡਕੇ ਜਾਣ ਦੀ ਵੀ ਤਿਆਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਪੋਲੈਂਡ ਉਤੇ ਹਮਲਾ ਕਰਨ ਲਈ ਜਾਂਦੇ ਹੋਏ ਫੋਰਟਿਨਬ੍ਰਾਸ ਨਾਲ ਉਸਦੀ ਸਮੁੰਦਰ ਕੰਢੇ ਤੇ ਮੁਲਾਕਾਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਬਹਾਦਰ ਰੂਪ ਦਾ ਉਦਾਹਰਣ ਉਸ ਤੇ ਇਸ ਹੱਦ ਤੱਕ ਹਾਵੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਵਾਪਸ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਿਰਦਈ ਢੰਗ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਚਾਚੇ, ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਅਤੇ ਖ਼ੁਦ ਨੂੰ ਮਾਰ ਮੁਕਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਡੈਨਮਾਰਕ ਨਾਰਵੇ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਿਖਾਂਉਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਇਹ ਦਲੇਰ ਨੌਜਵਾਨ, ਵਿਨਨੇਬਰਗ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਵਿਚ ਸਿੱਖ ਹੋਏ ਤਰਕ ਪ੍ਰਤੀ ਨਵੇਂ ਰੱਵਈਏ ਦੀ ਬਿਲਕੁਲ ਗਲਤ ਵਰਤੋਂ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਤੋਂ ਉਹ ਜਿਸ ਜਗੀਰੂ ਮਾਹੌਲ ਵਿਚ ਮੁੜਕੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਇਹ ਰੱਵਈਆ— ਉਸ ਲਈ ਅੜਚਨ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਤਰਕਹੀਣ ਰਿਵਾਜਾਂ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਹੋਣ ਤੇ ਉਸਦਾ ਤਰਕ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗੈਰਵਿਵਹਾਰਕ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਅਜਿਹੇ ਤਰਕ ਅਤੇ ਅਜਿਹੇ ਕਾਰਜਾਂ ਵਿਚ ਅੰਤਰ ਦਾ ਤ੍ਰਾਸਦ ਢੰਗ ਨਾਲ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮੇਰੇ ਖਿਆਲ ਨਾਲ ਇਹ ਨਾਟਕ, ਜਿਸਨੂੰ ਇਕ ਤੋਂ ਜਿਆਦਾ ਢੰਗਾਂ ਨਾਲ ਪੜ੍ਹਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਉਸਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨ ਦਾ ਇਹ ਢੰਗ ਸਾਡੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਜਗ੍ਹਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

69.

ਕੋਈ ਸਾਹਿਤ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਫਲਤਾਵਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰੇ ਜਾਂ ਨਹੀਂ, ਪਰ ਅੱਗੇ ਪੁੱਟਿਆ ਹਰ ਕਦਮ, ਕੁਦਰਤ ਤੋਂ ਹਰ ਉਹ ਮੁਕਤੀ ਜਿਸਨੇ ਪੈਦਾਵਾਰ ਵਿਚ ਤੇਜ਼ੀ ਲਿਆਂਦੀ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਰੂਪਬਦਲੀ ਦਾ ਰਾਹ ਦਰਸਾਵਾ ਕੀਤਾ, ਆਪਣੀ ਜਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਬਿਹਤਰ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਇਨਸਾਨੀਅਤ ਨੇ ਕਿਸੇ ਨਵੀਂ ਦਿਸ਼ਾ ਵਿਚ ਜੋ ਵੀ ਨਵੀਆਂ ਕਾਢਾਂ ਕੱਢੀਆਂ ਹਨ, ਉਹ ਸਾਡੇ ਵਿਚ ਆਤਮ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਅਤੇ ਜਿੱਤ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਜਗਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਸਾਨੂੰ ਹਰ ਚੀਜ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲੀ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਆਨੰਦ ਲੈਣ ਯੋਗ ਬਣਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਗੈਲੀਲਿਓ ਇਸ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਹੈ,'ਧਰਤੀ ਤੇ ਲਗਾਤਾਰ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਅਤੇ ਬਦਲਦੀਆਂ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਦੀ ਵਿਰਾਟ ਸੰਖਿਆ ਅਤੇ ਭਿੰਨਤਾ ਨੂੰ ਦੇਖਦੇ ਹੋਏ ਮੈਂ ਸੋਚਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਇਹ ਧਰਤੀ ਅਤਿਅੰਤ ਅਦਭੁਤ ਅਤੇ ਮਹਾਨ ਹੈ।'

70.

ਕਥਾਨਕ ਦਾ ਵਰਣਨ ਅਤੇ ਅਲਹਿਦਗੀ ਦੇ ਢੁਕਵੇਂ ਤਰੀਕਿਆਂ ਨਾਲ ਇਸ ਦਾ ਸੰਚਾਰਣ ਥੀਏਟਰ ਦਾ ਮੁੱਖ ਕਾਰਜ ਹੈ। ਸਭ ਕੁਝ ਅਭਿਨੇਤਾ ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਭਾਵੇਂ ਉਸ 'ਤੇ ਧਿਆਨ ਦਿਤੇ ਬਿਨਾਂ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਅਭਿਨੇਤਾ, ਮੰਚ ਸੱਜਾਕਾਰ, ਰੂਪ ਸੱਜਾਕਾਰ (ਮੇਕਪਮੈਨ), ਵੇਸ਼ਭੂਸ਼ਾਕਾਰ, ਸੰਗੀਤ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਅਤੇ ਨ੍ਰਿਤ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ- ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਦੀਆਂ ਸਾਂਝੀਆਂ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ਾਂ ਨਾਲ ਥੀਏਟਰ 'ਕਥਾਨਕ' ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਖੋਲ੍ਹਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਕਲਾਵਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਸੰਯੁਕਤ ਕਾਰਵਾਈ ਵਿਚ ਏਕੀਕ੍ਰਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਜ਼ਾਹਰਾ ਤੌਰ ਤੇ ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪਣੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦਾ ਤਿਆਗ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ।

71.

ਇਹ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਆਮ 'ਜੇਸਟ' ਉਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਹਮੇਸ਼ਾ ਹੀ ਮੰਚ ਤੇ ਦਿਖਾਈ ਦੇ ਰਹੀ ਚੀਜ ਦੇ ਮੂਲ ਵਿਚ ਬਣਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਜਦ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਸੰਗੀਤਮਈ ਢੰਗ ਨਾਲ ਸੰਬੋਧਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ। ਇਸ ਲਈ ਅਭਿਨੇਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਹਿਜ ਢੰਗ ਨਾਲ ਗਾਉਣ ਨਹੀਂ ਲਗ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ, ਸਗੋਂ ਇਸਨੂੰ ਬਾਕੀ ਪਾਠ ਤੋਂ ਸਪਸ਼ਟ ਅਲੱਗ ਚਿੰਨ੍ਹਤ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਸਭ ਤੋਂ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰੌਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਬਦਲਾਅ ਲਿਆਉਣ ਜਾਂ ਕੋਈ ਸਿਰਲੇਖ ਦੇਣ ਵਰਗੀਆਂ ਕੁਝ ਨਾਟਕੀ ਵਿਧੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਵੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਅਸਾਨੀ ਨਾਲ ਘੁਲ ਮਿਲ ਜਾਣ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦਾ ਸਖਤੀ ਨਾਲ ਵਿਰੋਧ ਕਰਨਾ ਹੋਵੇਗਾ ਜਿਸਦੀ ਇਸਤੋਂ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਆਸ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜੋ ਇਸ ਨੂੰ ਮਹਿਜ ਇਕ ਵਿਚਾਰਹੀਣ ਗੁਲਾਮ ਵਿਚ ਬਦਲ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਸਿਰਫ ਟਿੱਪਣੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ 'ਸੰਗਤ' ਦੇ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਿਰਫ ਉਨ੍ਹਾਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਕੇ 'ਖੁਦ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ' ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ ਜੋ

ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਉਸ ਵਿਚ ਭਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ, ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ (ਹਾਂਸ) ਆਇਸਲਰ ਨੇ ਗੈਲੀਲਿਓ ਵਿਚ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਜੋੜਨ ਵਿਚ ਕਾਬਲੇ ਤਾਰੀਫ ਮਦਦ ਕੀਤੀ ਜਦੋਂ ਕਾਰਨੀਵਾਲ ਵਾਲੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਮਖੌਟਾਧਾਰੀ ਗਿਲਡਾਂ (ਦਸਤਕਾਰ ਸੰਘਾਂ) ਦੇ ਜਲੂਸ ਲਈ ਇਕ ਜੇਤੂ ਅਤੇ ਭੈਅਕਾਰੀ ਸੰਗੀਤ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਜੋ ਹੇਠਲੇ ਤਬਕਿਆਂ ਦੁਆਰਾ ਵਿਦਵਾਨ (ਗੈਲੀਲਿਓ) ਦੇ ਖਗੋਲਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਹੱਦ ਤੱਕ ਦਿਤੇ ਗਏ ਇਨਕਲਾਬੀ ਮੋੜ ਨੂੰ ਜਾਹਿਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਏਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਚਾਕ ਦਾ ਘੇਰਾ' ਵਿਚ ਗਾਇਕ ਨੌਕਰਾਣੀ ਦੁਆਰਾ ਬੱਚੇ ਨੂੰ ਬਚਾਉਣ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕਰਨ ਲਈ ਗਾਉਣ ਦਾ ਇਕ ਠੰਡਾ ਅਤੇ ਭਾਵਹੀਣ ਢੰਗ ਅਖਤਿਆਰ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਦ ਕਿ ਠੀਕ ਏਸੇ ਸਮੇਂ ਇਹ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਮੰਚ 'ਤੇ ਮੂਕ ਅਦਾਕਾਰੀ ਦੁਆਰਾ ਦਰਸਾਇਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਅਜਿਹੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਭਿਆਨਕਤਾ ਜ਼ਾਹਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਦ ਮਮਤਾ ਦੀਆਂ ਕੋਮਲ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਇਕ ਆਤਮਘਾਤੀ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਬਣ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੰਗੀਤ ਕਈ ਤਰੀਕਿਆਂ ਨਾਲ ਅਤੇ ਪੂਰੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦੇ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਕਹਿ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਠਾਏ ਗਏ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਤੇ ਆਪਣੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪ੍ਰਤੀਕਿਰਿਆ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਨਾਲ ਹੀ ਇਹ ਮਨੋਰੰਜਨ ਵਿਚ ਵੰਨਸੁਵੰਤਾ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਵਿਚ ਮਦਦਗਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੀ ਹੈ।

72.

ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੰਗੀਤ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਫਿਰ ਤੋਂ ਆਪਣੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਹਾਸਿਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਹੁਣ ਉਸਨੇ ਅਜਿਹਾ ਮਹੌਲ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ ਕਰਨਾ ਹੈ ਜੋ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਮੰਚ ਤੇ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਖੁਦ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਡਬੋ ਦੇਣ ਵਿਚ ਮਦਦ ਕਰੇ, ਏਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੰਚ ਸੱਜਾਕਾਰ ਨੂੰ ਵੀ ਕਾਫੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਮਿਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਹੁਣ ਉਸਨੂੰ ਸੈਟ ਤਿਆਰ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਕਿਸੇ ਕੈਬਿਨ ਜਾਂ ਸਥਾਨ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦਾ ਭਰਮ ਨਹੀਂ ਪੈਦਾ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਲਈ ਸੰਕੇਤ ਦੇਣਾ ਹੀ ਕਾਫੀ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਏਨਾ ਪ੍ਰਭਾਵੀ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਸਲੀ ਸੈਟਿੰਗ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਜਾਂ ਸਮਾਜਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਕਿਤੇ ਜਿਆਦਾ ਅਰਥਪੂਰਣ ਗੱਲ ਕਹਿ ਸਕਣ। ਮਾਸਕੋ ਦੇ ਯਹੂਦੀ ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਕਿੰਗ ਲੀਅਰ ਵਿਚ ਅਲਹਿਦਗੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਇਕ ਅਜਿਹੇ ਢਾਂਚੇ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ ਜੋ ਇਕ ਮੱਧਕਾਲੀ ਡੇਰੇ ਵਰਗਾ ਲਗਦਾ ਸੀ। (ਕਾਸਪਰ) ਨੇਹਰ ਨੇ ਗੈਲੀਲਿਓ ਦੇ ਸੈਟ ਦੀ ਪਿਠਭੂਮੀ ਵਿਚ ਨਕਸ਼ਿਆਂ, ਦਸਤਾਵੇਜਾਂ, ਅਤੇ ਪੁਨਰ ਜਾਗਰਣ ਕਾਲ ਦੀਆਂ ਕਲਾਕ੍ਰਿਤਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਪਿਸਕੈਟਰ ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਹਈਟਿਗ ਏਰਵਾਹਥਟ ਨਾਟਕ ਦੇ ਲਈ ਹਾਰਟਫੀਲਡ ਨੇ ਦੋਨਾਂ ਪਾਸੇ ਨਾਹਰੇ ਲਿਖੇ ਹੋਏ ਝੰਡਿਆ ਨਾਲ ਪਿੱਠਭੂਮੀ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸਿਆਸੀ ਹਾਲਾਤ ਵਿਚ ਹੋਣ ਵਾਲੀਆਂ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਲਈ ਉਲਟ-ਪੁਲਟ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਜਿਸ ਤੋਂ ਕਈ ਵਾਰੀ ਮੰਚ ਤੇ ਮੌਜੂਦ ਲੋਕ ਅਣਜਾਣ ਹੁੰਦੇ ਸਨ।

73.

ਨ੍ਰਿਤ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਵੀ ਕੁਝ ਵਾਸਤਵਿਕ ਕਾਰਜ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਤੁਲਮਾਤਮਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਿਛਲੇ ਕੁਝ ਸਾਲਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਸੋਚਣ ਦੀ ਗਲਤੀ ਹੋਈ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ 'ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਅਸਲੀ ਰੂਪ' ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨਾਲ ਕੋਈ ਲੈਣਾ ਦੇਣਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਜੇਕਰ ਕਲਾ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬਤ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਤਾਂ ਇਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸ਼ੀਸ਼ਿਆਂ ਰਾਹੀਂ ਅਜਿਹਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕਲਾ ਅਨੁਪਾਤਾਂ ਨੂੰ ਬਦਲਣ ਨਾਲ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਤਦ ਗੈਰ ਯਥਾਰਥੀ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਦ ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਢੰਗ ਨਾਲ ਬਦਲਦੀ ਹੈ ਕਿ ਜੇਕਰ ਦਰਸ਼ਕ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਾਂ ਅਤੇ ਅਵੇਗਾਂ ਦੇ ਵਿਵਹਾਰਕ ਗਾਈਡ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਲੈਣ ਤਾਂ ਅਸਲੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਭਟਕ ਜਾਣ। ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹ ਜਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਢਾਲਣ ਨਾਲ ਸੁਭਾਵਕ ਤੱਤ ਖਤਮ ਨਹੀਂ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਹੋਰ ਨਿੱਖਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਫਿਰ ਵੀ ਅਜਿਹਾ ਥੀਏਟਰ ਜਿਥੇ ਸਭ ਕੁਝ 'ਜੇਸਟ' ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦਾ ਹੋਵੇ, ਨ੍ਰਿਤ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਦੇ ਬਗੈਰ ਚਲ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ। ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ ਲੈਅਬੱਧ ਗਤੀ ਅਤੇ ਨਫ਼ਾਸਤ ਭਰਿਆ ਸਮੂਹ ਅਲਹਿਦਗੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਦਾ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਨਵੀਨਤਾ ਪੂਰਣ ਮੂਕ ਅਦਾਕਾਰੀ ਕਥਾਨਕ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਵਧਾਉਂਣ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਮਦਦ ਕਰਦੀ ਹੈ।

74.

ਇਸ ਲਈ ਆਓ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਸਹਿਯੋਗੀ ਕਲਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸੱਦਾ ਦਿੰਦੇ ਹਾਂ, ਕਿ ਇਕ 'ਅਜਿਹੀ ਕਲਾਕ੍ਰਿਤੀ' ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਨ ਲਈ ਨਹੀਂ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਹ ਸਭ ਖੁਦ ਨੂੰ ਅਰਪਤ ਕਰਕੇ ਵਲੀਨ ਹੋ ਜਾਣ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਲਈ ਕਿ ਉਹ ਨਾਟਕ ਦੇ ਨਾਲ ਮਿਲਕੇ ਸਾਂਝੇ ਕਾਰਜ ਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਵਿਚ ਆਪਣੇ-ਆਪਣੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਅੱਗੇ ਵਧਣ। ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਅਜਿਹੇ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਹ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਅਲਗਾਓ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਵਲ ਲੈ ਜਾਣ।

75.

ਅਤੇ ਇਥੇ ਸਾਨੂੰ ਇਕ ਵਾਰ ਮੁੜ ਇਹ ਯਾਦ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕਾਰਜ ਵਿਗਿਆਨਕ ਯੁੱਗ ਦੀਆਂ ਔਲਾਦਾਂ ਦਾ ਮਨੋਰੰਜਨ ਕਰਨਾ ਤੇ ਇਸ ਕੰਮ ਨੂੰ ਇੰਦਰੀਆਵੀ ਸੁੱਖ ਅਤੇ ਵਿਅੰਗ ਨਾਲ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਇਹ ਅਜਿਹੀ ਚੀਜ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਜਰਮਨ ਲੋਕ ਕਾਫੀ ਪਿਛੇ ਹਾਂ, ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਡੇ ਲਈ ਹਰ ਚੀਜ ਸੌਖਾਲਿਆਂ ਹੀ ਮਹੱਤਵਹੀਣ ਅਤੇ ਅਪਹੁੰਚ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਅਤੇ ਅਸੀਂ *Weltanschawng* ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਨ ਲਗਦੇ ਹਾਂ ਜਦਕਿ ਉਹ ਜਿਸ ਦੌਰ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ, ਉਹ ਖਤਮ ਹੋ ਚੁੱਕਿਆ ਹੈ। ਇਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਭੋਤਿਕਵਾਦ ਵੀ ਸਾਡੇ ਲਈ ਇਕ ਵਿਚਾਰ ਤੋਂ ਜਿਆਦਾ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਲਈ ਕਾਮਕ੍ਰੀੜਾ ਦਾ ਆਨੰਦ ਵਿਆਹ ਦੀਆਂ ਜਿੰਮੇਵਾਰੀਆਂ ਵਿਚ ਬਦਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਕਲਾ ਦਾ ਆਨੰਦ ਆਮ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਅਧੀਨ ਹੀ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਿਖਣ ਤੋਂ ਸਾਡਾ ਮਤਲਬ ਲੱਭਣਾ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਕਰਨ ਦੀ ਇਕ ਆਨੰਦਮਈ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ

ਮਜ਼ਬੂਰੀ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਚੀਜ਼ ਵਿਚ ਨੱਕ ਅੜਾ ਦੇਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਡੀਆਂ ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਵਿਚ ਖੋਜ ਦੇ ਆਨੰਦ ਲਈ ਕੋਈ ਥਾਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਅਤੇ ਜੇ ਅਸੀਂ ਕਿਸੇ ਤੇ ਰੋਅਬ ਜਮਾਉਂਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਹਿੰਦੇ ਕਿ ਕਿਸੇ ਕੰਮ ਵਿਚ ਸਾਨੂੰ ਕਿੰਨਾ ਮਜ਼ਾ ਆਇਆ ਸਗੋਂ ਇਹ ਦਸਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਉਸ ਵਿਚ ਸਾਨੂੰ ਕਿੰਨੀ ਮਿਹਨਤ ਕਰਨੀ ਪਈ।

76.

ਇੱਕ ਹੋਰ ਗੱਲ– ਰਿਹਰਸਲਾਂ ਵਿਚ ਜੋ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਉਸਨੂੰ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾਉਣਾ। ਇਥੇ ਇਹ ਜਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਅਸਲੀ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਨੂੰ ਇੱਕ ਤਿਆਰ ਮਾਲ ਸੌਂਪੇ ਜਾਣ ਦੇ 'ਜੇਸਟ' ਨਾਲ ਲੈਸ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਦਰਸ਼ਕ ਸਾਹਮਣੇ ਹੁਣ ਜੋ ਪੇਸ਼ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਉਹ ਖ਼ਾਰਿਜ ਹੋਣ ਤੋਂ ਬਚੀਆਂ ਚੀਜਾਂ ਚੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਵਾਰ ਦੋਹਰਾਈ ਗਈ ਚੀਜ਼ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਤਿਆਰ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਨੂੰ ਖੁੱਲ੍ਹੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅੱਖਾਂ ਖੁੱਲ੍ਹੀਆਂ ਰੱਖ ਕੇ ਦੇਖਿਆ ਵੀ ਜਾ ਸਕੇ।

77.

ਕਹਿਣ ਦਾ ਭਾਵ, ਸਾਡੀਆਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਦਾ ਸਥਾਨ, ਜਿਸਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਜਾਣੀ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਬਾਅਦ ਹੀ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਪੂਰਣਤਾ ਵਿਚ ਮਹਿਸੂਸ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਆਨੰਦ ਨੂੰ ਅਜਿਹੇ ਉੱਚੇ ਆਨੰਦ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲ ਕੀਤਾ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਸਮਾਜ ਦੇ ਨਿਯਮਾਂ ਨੂੰ ਅਪੂਰਣ ਅਤੇ ਅਸਥਾਈ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਢੰਗ ਨਾਲ ਥੀਏਟਰ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਖਤਮ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਦ ਵੀ ਉਹ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਸਾਰਥਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਰੱਖ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸਾਨੂੰ ਉਮੀਦ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਥੀਏਟਰ, ਉਸ ਭਿਆਨਕ ਅਤੇ ਲਗਾਤਾਰ ਮਿਹਨਤ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪਰਵਰਿਸ਼ ਨਿਸ਼ਚਤ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਨਾ ਮੁਕਣ ਵਾਲੀ ਤਬਦੀਲੀ ਦਾ ਡਰ ਮਿਲਕੇ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮਨੋਰੰਜਨ ਵਜੋਂ ਆਨੰਦ ਲੈਣ ਦਾ ਮੌਕਾ ਦੇਵੇਗਾ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਸਰਲ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਨ ਦਿੱਤੀ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਜੀਉਣ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਸੌਖਾ ਢੰਗ ਕਲਾ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਜੀਉਣਾ ਹੈ।

• • •

ਨੋਟਸ-

1. ਐਵਰੀਮੈਨ (Everyman)–ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਨੀਤੀ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖਤਾ, ਜਨਤਾ ਜਾਂ ਹਰ ਐਰੇ ਗੈਰੇ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧੀ।
2. ਲਾਫਟਨ–ਪ੍ਰਸਿਧ ਅਭਿਨੇਤਾ
3. ਰੈਪਸੋਡੀ ਗਾਇਕ–ਵਾਰ ਗਾਇਕ

4. ਸ਼ਿਲਰ ਦਾ, ਦੋਸਤ ਗੇਟੇ ਨੂੰ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਪੱਤਰ ਮਿਤੀ 26ਦਿਸ.1797*****

5. ਜੇਸਟ (Gest) ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਬ੍ਰੇਸ਼ਟ ਨੇ ਵਿਕਸਤ ਕੀਤੀ ਜਿਸਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਸੈਨਤ (gesture) ਅਤੇ ਸਾਰ (gist), ਮੁਦਰਾ (attitude) ਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ (point) ਨਾਲ–ਨਾਲ ਵਿਕਸਤ ਕਰਨਾ– ਦੋ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚਲੇ ਸੰਬੰਧ ਦੇ ਕਿਸੇ ਪੱਖ ਦਾ ਅਲੱਗ ਤੋਂ ਅਧਿਐਨ ਕਰਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਤਹਿ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਉਸਨੂੰ ਸਰੀਰਕ ਜਾਂ ਮੌਖਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤ ਕਰਨਾ।

6. ਰੈਕਟਰ (Rector)–ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਦਾ ਮੁਖੀ

7. ਸਕੂਡੀ (Scudi)–ਰੋਮਨ ਮੁਦਰਾ

♦ ♦ ♦

ਪੂਰਕ-ਸੰਖੇਪ ਤਰਕ ਸ਼ਾਸ਼ਤਰ

(ਨੰਬਰ ਮੂਲ ਲੇਖ ਦੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਪੈਰੇ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦੇ ਹਨ)

3.

ਇਹ ਸਿਰਫ ਕਲਾ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦਾ ਮਸਲਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿ ਅੰਨਦਦਾਇਕ ਢੰਗ ਵਿਚ ਕੀ ਸਿੱਖਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਸਿਖਣ ਅਤੇ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦੀ ਵਿਰੋਧਤਾਈ ਅਤੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਮਝ ਲੈਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ-ਅਜਿਹੇ ਸਮੇਂ ਜਦੋਂ ਕਿ ਗਿਆਨ ਨੂੰ ਮੁੜ ਉੱਚੀ ਮਿਲਦੀ ਕੀਮਤ ਤੇ ਵੇਚਣ ਦੇ ਮਕਸਦ ਨਾਲ ਹਾਸਿਲ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਚੀ ਕੀਮਤ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਲੋਂ ਹੋਰ ਵੀ ਲੁੱਟ ਕਰਨ ਤੋਂ ਰੋਕ ਨਹੀਂ ਰਹੀ ਜੋ ਕਿ ਇਸਦੀ ਕੀਮਤ ਅਦਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸਿਰਫ ਇਕ ਵਾਰੀ ਉਤਪਾਦਕਤਾ ਨੂੰ ਮੁਕਤ ਕਰਨ ਤੇ ਹੀ ਸਿੱਖਿਆ ਨੂੰ ਮਨੋਰੰਜਨ ਅਤੇ ਮਨੋਰੰਜਨ ਨੂੰ ਸਿੱਖਿਆ ਵਿਚ ਬਦਲਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

4.

(ੳ) ਜੇਕਰ ਹੁਣ ਅਸੀਂ **ਐਪਿਕ ਥੀਏਟਰ** ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਨੂੰ ਤਿਆਗ ਰਹੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਉਸ ਚੇਤੰਨ ਤਜ਼ਰਬੇ ਵੱਲ ਪ੍ਰਗਤੀ ਦਾ ਤਿਆਗ ਨਹੀਂ ਕਰ ਰਹੇ, ਜੋ ਕਿ ਹਾਲੇ ਵੀ ਇਸ ਨੂੰ ਸੰਭਵ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਸਿਰਫ ਏਨਾ ਹੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਧਾਰਨਾ ਲੋੜੀਂਦੇ ਥੀਏਟਰ ਲਈ ਬਹੁਤ ਹਲਕੀ ਅਤੇ ਅਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ, ਇਸ ਨੂੰ ਹੋਰ ਜਿਆਦਾ ਢੁਕਵੀਂ ਪ੍ਰੀਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸਨੂੰ ਹੋਰ ਜਿਆਦਾ ਹਾਸਿਲ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਇਸਤੋਂ ਇਲਾਵਾ, ਇਹ ਬਹੁਤ ਲਚਕਹੀਨ ਢੰਗ ਨਾਲ ਨਾਟਕੀ (➢☛▲✡▲🚺⬅✵) ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਦੀ ਵਿਰੋਧੀ ਸੀ, ਅਕਸਰ ਇਸ ਨੂੰ ਭੋਲੇ-ਭਾਅ ਪ੍ਰਵਾਨਿਤ ਹੀ ਸਮਝ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ, ਮੋਟੇ ਤੋਰ ਤੇ ਇਸ ਭਾਵ ਨਾਲ ਕਿ 'ਬੇਸ਼ਕ' ਇਹ ਸਦਾ ਹੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਿੱਧੇ ਤੌਰ ਤੇ ਵਲਦੀ ਸੀ ਜੋ ਕਿ ਸਿੱਧੇ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਸਨ ਅਤੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਾਰੇ ਜਾਂ ਬਹੁਤੇ ਤਤਕਾਲੀਨਤਾ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨੀ ਸਨ। ਇਸੇ ਤਰਾਂ ਥੋੜ੍ਹੀ ਜੇਹੀ ਮੁਸ਼ਕਲ ਨਾਲ ਅਸੀਂ ਇਹ ਮੰਨ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਭਾਵੇਂ ਕੋਈ ਵੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਹੋਵੇ ਆਖਿਰ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਥੀਏਟਰ ਹੀ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਕਿ ਵਿਗਿਆਨਕ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਬਦਲਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ।

(ਅ) ਨਾ ਹੀ **ਵਿਗਿਆਨਕ ਯੁੱਗ ਦਾ ਥੀਏਟਰ** ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਕਾਫੀ ਵਿਸ਼ਾਲ ਹੈ। ਸੰਖੇਪ ਤਰਕ ਸ਼ਾਸਤਰ ਇਸ ਦੀ ਲੋੜੀਂਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਤਾਂ ਭਾਵੇਂ ਕਰ ਸਕੇ ਕਿ ਵਿਗਿਆਨਕ ਯੁਗ ਤੋਂ ਕੀ ਭਾਵ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਦਾ ਜ਼ਾਹਿਰਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ, ਜਿਸ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸ ਦੀ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਬਹੁਤ ਅਢੁਕਵੀਂ ਹੈ।

12.

ਪੁਰਾਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਤੋਂ ਸਾਡਾ ਮਨੋਰੰਜਨ ਵਧ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿੰਨਾਂ ਵੱਧ ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ

ਆਪ ਨੂੰ ਆਨੰਦ ਦੇ ਨਵੇਂ ਰੂਪਾਂ ਦੇ ਸਪੁਰਦ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਜੋ ਕਿ ਸਾਡੇ ਸਮਿਆਂ ਦੇ ਵੱਧ ਅਨਕੂਲ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਸਾਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸ ਬੋਧ ਨੂੰ ਅਸਲ ਇੰਦਰੀਆਵੀ ਅੰਨਦ ਵਿਚ ਵਿਕਸਤ ਕਰਨਾ ਪਵੇਗਾ (ਜੋ ਕਿ ਨਵੇਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਤਾਰੀਫ ਦੇ ਲਈ ਵੀ ਲੋੜੀਂਦਾ ਹੈ)। ਜਦੋਂ ਸਾਡੇ ਥੀਏਟਰ ਦੂਜੇ ਸਮਿਆਂ ਦੇ ਨਾਟਕ ਕਰਦੇ ਹਨ ਉਹ ਸਮੇਂ ਦੀ ਦੂਰੀ ਨੂੰ ਖਤਮ ਕਰਨਾ ਪਸੰਦ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਵਿਥ ਭਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਫਰਕਾਂ ਨੂੰ ਮਿਟਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਤੁਲਨਾ, ਦੂਰੀਆਂ ਅਤੇ ਭਿੰਨ-ਭੇਦ ਵਿਚਲੇ ਸਾਡੇ ਆਨੰਦ ਦਾ ਫਿਰ ਕੀ ਬਣਦਾ ਹੈ-ਜੋ ਕਿ ਅਜੇਹੇ ਸਮੇਂ ਹੀ ਇੱਕ ਆਨੰਦ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਸਾਡੇ ਨੇੜੇ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਡੇ ਲਈ ਢੁਕਵਾਂ ਹੈ ?

19.

ਉਥਲ-ਪੁਥਲ, ਖ਼ੌਫਨਾਕ ਅਤੇ ਲਾਭਦਾਇਕ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ, ਖਤਮ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਜਮਾਤਾਂ ਦੀਆਂ ਸ਼ਾਮਾਂ ਉੱਭਰ ਰਹੀਆਂ ਜਮਾਤਾਂ ਦੀਆਂ ਸਵੇਰਾਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਅਜਿਹੇ ਹੀ ਧੁੰਦਲਕੇ ਦੇ ਸਮੇਂ ਮਿਨਰਵਾ[1] ਦਾ ਉਲੂ ਆਪਣੀ ਉਡਾਨ ਤੇ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

43.

ਅਲਹਿਦਗੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਸੱਚੀ, ਭਰਵੀਂ ਅਤੇ ਸਰਗਰਮ ਵਰਤੋਂ ਇਹ ਮੰਨ ਕੇ ਚਲਦੀ ਹੈ ਕਿ ਸਮਾਜ ਆਪਣੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਸੁਧਾਰਨ ਯੋਗ ਹੈ। ਸੱਚੇ ਅਲਹਿਦਗੀ ਪ੍ਰਭਾਵ, ਲੜਾਕੂ ਦੀ ਫਿਤਰਤ ਵਾਲੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

45.

ਵਿਗਿਆਨਕ ਯੁੱਗ ਦਾ ਥੀਏਟਰ ਦਵੰਦਵਾਦ ਨੂੰ ਅਨੰਦ ਦਾ ਸਾਧਨ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਹੈ। ਤਰਕਪੂਰਣ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਅਣਕਿਆਸੀ ਜਾਂ ਟੇਡੀ-ਮੇਡੀ (ig-zag) ਪ੍ਰਗਤੀ, ਹਰੇਕ ਹਾਲਾਤ ਦੀ ਅਸਥਿਰਤਾ, ਵਿਰੋਧਤਾਈ ਦਾ ਮਜ਼ਾਕ ਆਦਿ ਇਹ ਸਾਰੇ ਢੰਗ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਜਿੰਦਾਦਿਲੀ, ਚੀਜ਼ਾਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆਵਾਂ, ਨੂੰ ਮਾਨਣ ਦੇ ਢੰਗ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹ ਜੀਵਨ ਲਈ ਸਾਡੀ ਸਮਰੱਥਾ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚਲੇ ਆਨੰਦ ਦੋਵਾਂ ਨੂੰ ਉਚਿਆਉਂਦੇ ਹਨ।

ਹਰੇਕ ਕਲਾ ਸਭ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਮਹਾਨ ਕਲਾ, ਜਿਉਂਣ ਦੀ ਕਲਾ, ਵਿਚ ਹਿੱਸਾ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ।

46.

ਬੁਰਜ਼ੁਆ ਥੀਏਟਰ ਦੀਆਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਸਦਾ ਹੀ ਇੱਕ ਝੂਠੀ ਇੱਕਸੁਰਤਾ, ਆਦਰਸ਼ੀਕਰਨ ਜ਼ਰੀਏ ਵਿਰੋਧਾਂ ਨੂੰ ਮੁਲਾਇਮ ਕਰਨ ਦਾ ਟੀਚਾ ਰਖੱਦੀਆਂ ਹਨ। ਹਲਾਤਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਉਹ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹੋਣ, ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਵਜੋਂ, ਜੋ ਕਿ ਵੰਡੇ ਜਾ ਸਕਣ ਦੇ ਆਯੋਗ ਹੋਣ, ਇਕ ਸਾਂਚੇ ਵਿਚ ਢਲੇ ਹੋਏ ਸਭ ਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਅਨੇਕਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਖੁਦ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੇ ਹਨ, ਏਸੇ ਤਰਾਂ, ਇਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਕਿਸੇ ਵੀ ਘਟਨਾ ਤੋਂ ਬਗੈਰ। ਜੇਕਰ ਕੋਈ ਵਿਕਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਇਕ ਸਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਕਦੇਂ ਵੀ ਝਟਕਿਆਂ ਨਾਲ ਨਹੀਂ, ਵਿਕਾਸ ਸਦਾ ਹੀ ਇਕ ਨਿਸ਼ਚਿਤ

ਚੌਖਟੇ ਅੰਦਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਤੋੜਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ।

ਇਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੋਈ ਵੀ ਯਥਾਰਥ ਵਾਂਗ ਨਹੀਂ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਥੀਏਟਰ ਨੂੰ ਇਸ ਦਾ ਤਿਆਗ ਕਰ ਦੇਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

53.

(ੳ) ਫਿਰ ਵੀ ਇਸ ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦੇਣਾ ਜਿੰਨਾ ਮਰਜੀ ਕੱਟੜ ਲੱਗੇ ਕਿ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵੇਲੇ ਚਰਿਤੱਰ ਨਾਲ ਸਵੈਪਛਾਣ ਤੋਂ ਗੁਰੇਜ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਸਾਡੀ ਪੀੜੀ ਇਸ ਚੇਤਾਵਨੀ ਨੂੰ ਫਾਇਦੇ ਲਈ ਸੁਣ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਜਿੰਨਾਂ ਮਰਜ਼ੀ ਦ੍ਰਿੜਤਾ ਨਾਲ ਇਸ ਨੂੰ ਮੰਨਣ ਪਰ ਉਹ ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਸ ਨੂੰ ਇਸ ਦੇ ਸ਼ਬਦਿਕ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਅਮਲ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਲਿਆ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਇਸਦਾ ਨਤੀਜਾ ਤਜ਼ੁਰਬੇ ਅਤੇ ਅਨੁਭੂਤੀ, ਚਿਤਰਨ ਅਤੇ ਪਰਦਰਸ਼ਨ, ਪਾਤਰ ਅਤੇ ਉਚਿਤਤਾ ਅਤੇ ਅਲੋਚਨਾ ਦੇ ਟਕਰਾਊ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਕਿ ਇਸਦਾ ਮਕਸਦ ਹੈ।

(ਅ) ਅਦਾਕਾਰੀ (demonstration) ਤੇ ਅਨੁਭੂਤੀ (empathy) ਵਿਚਲੀ ਵਿਰੋਧਤਾਈ ਅਸਿੱਖਅਤ ਨੂੰ ਅਕਸਰ ਹੀ ਇਸ ਕਿਆਸ ਵਲ ਲੈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਜਾਂ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਅਦਾਕਾਰ ਦੇ ਕੰਮ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ (ਜਿਵੇਂ ਕਿ 'ਸੰਖੇਪ ਤਰਕਸ਼ਾਸਤਰ' ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਦਾਕਾਰੀ ਉੱਪਰ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦਰਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪੁਰਾਣੀ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਤਜ਼ਰਬੇ ਉੱਪਰ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਹ ਦੋ ਆਪਸੀ ਵਿਰੋਧੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆਵਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਅਦਾਕਾਰ ਦੇ ਕੰਮ ਵਿਚ ਜੁੜ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਸ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕੁਝ ਇਕ ਜਾਂ ਦੂਸਰੇ ਦੀ ਮਾਤਰਾ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਬਣੀ ਹੁੰਦੀ। ਉਸਦਾ ਖਾਸ ਪ੍ਰਭਾਵ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਨਾਂ ਵਿਰੋਧੀਆਂ ਦੇ ਟਕਰਾਓ ਤੇ ਤਣਾਓ, ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਗਹਿਰਾਈ 'ਚੋਂ ਵੀ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਸੰਖੇਪ ਤਰਕਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਲਿੱਖਣ ਦੇ ਢੰਗ ਨੂੰ ਕੁਝ ਹੱਦ ਤਕ ਜਿੰਮੇਵਾਰ ਠਹਿਰਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹ 'ਵਿਰੋਧਤਾਈ ਦੇ ਮੁੱਖ ਪੱਖ' ਨੂੰ ਲੱਭਣ ਦੀ ਅਤਿ ਹੜ-ਬੜੀ ਅਤੇ ਅਤੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਚਿੰਤਾ ਦੀ ਕਿਰਪਾ ਕਾਰਨ ਅਕਸਰ ਹੀ ਭੁਲੇਖਾ ਪਾਊ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।[2]

55.

ਅਤੇ ਭਾਵੇਂ ਕਲਾ ਸਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਇਕੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੰਬੋਧਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਸ਼ੇਰ ਦਾ ਆਪਣੇ ਗਾਣੇ ਨਾਲ ਮੁਕਾਬਲਾ ਕਰੇਗੀ। ਇਸ ਤੋ ਇਲਾਵਾ ਇਸ ਨੂੰ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਵਜੋਂ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਵੇਂ ਵਿਚਾਰ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਫਲਾਦਾਇਕ ਹੋਣਾ ਯਕੀਨੀ ਹੈ, ਇਹ ਫਰਕ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦਾ ਕਿ ਫਲ ਕੌਣ ਤੋੜਦਾ ਹੈ, ਇਹ ਜਮਾਤਾਂ ਤੋਂ ਉੱਤੇ ਨੂੰ ਚੜ੍ਹਨਗੇ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਜਕੜਨਗੇ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਫਾਇਦਿਆਂ ਦੀ ਹਿਫ਼ਾਜਤ ਵਾਸਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਲੜਾਈ ਕੀਤੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਕਿਸੇ ਵੀ ਵਰਗ ਦੇ ਮੈਂਬਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਉਹ ਵਰਗ ਫਾਇਦਾ ਨਹੀਂ ਉਠਾ ਸਕਦੇ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਦਬਾਏ ਗਏ ਦਬਾਉਂਣ ਵਾਲਿਆਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਅੱਗੇ ਝੁਕ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਦਬਾਉਂਣ ਵਾਲੇ ਵਰਗ ਦੇ ਮੈਂਬਰ ਦਬਾਏ ਗਏ ਵਰਗ ਦੇ ਸ਼ਿਕਾਰ ਬਣ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਕੁਝ ਖਾਸ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ

ਜਦੋਂ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਲਈ ਵਰਗ ਆਪਸ ਵਿਚ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰ ਰਹੇ ਹੋਣ, ਕੋਈ ਵੀ ਮਨੁੱਖ ਜੋ ਕਿ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟ ਨਾ ਹੋਵੇ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਇਸਦੇ ਮੋਢੀਆਂ ਵਿਚ ਗਿਣੇ ਜਾਣ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਅਗੇ ਲੈ ਜਾਣ ਦੀ ਤੀਬਰ ਤਾਂਘ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ।

64.

ਕਹਾਣੀ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੀ ਸਮੂਹਕ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਇੱਕ ਘਟਨਾ ਨਾਲ ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੇਲ ਹੀ ਨਹੀਂ ਖਾਂਦੀ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਇਹ ਅਸਲ ਵਿਚ ਵਾਪਰੀ ਹੋਵੇਗੀ, ਸਗੋਂ ਘਟਨਾ ਦੀਆਂ ਕੜੀਆਂ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੁੜ-ਤਰਤੀਬ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਕਹਾਣੀ ਕਹਿਣ ਵਾਲੇ ਦੇ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਪ੍ਰਤੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਨੂੰ ਜਗ੍ਹਾ ਮਿਲ ਸਕੇ। ਠੀਕ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਚਰਿਤੱਰ ਜੀਵਤ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਸਿਰਫ ਪ੍ਰਤੀਰੂਪ (portrait) ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ, ਸਗੋਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਮੁਤਾਬਿਕ ਮੁੜ-ਤਰਤੀਬਿਆ ਅਤੇ ਢਾਲਿਆ ਗਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਇਹ ਮੁੜ-ਤਰਤੀਬਾਂ ਅਕਸਰ ਹੀ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਦੇ ਗਿਆਨ ਨਾਲ ਟਕਰਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਤਜ਼ੁਰਬੇ ਅਤੇ ਕਿਤਾਬਾਂ ਤੋਂ ਹਾਸਿਲ ਕੀਤਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ— ਇਕ ਵਿਰੋਧਤਾਈ ਜੋ ਕਿ ਅਭਿਨੇਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੀ ਫੜਨਾ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਅਭਿਨੇ ਵਿਚ ਬਰਕਰਾਰ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਏਸੇ ਸਮੇਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਸਰੋਤ ਹਕੀਕਤ ਅਤੇ ਕਲਪਨਾ ਵਿਚ ਰਹਿਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਹਨਾਂ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਲੇਖਕ ਦੋਵਾਂ ਦੇ ਕੰਮ ਦੀ ਹਕੀਕਤ ਜਰੂਰ ਹੀ ਸਜੀਵ ਅਤੇ ਸੰਪਨ ਨਜ਼ਰ ਆਉਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਤਾਂਕਿ ਨਾਟਕ ਦੇ ਆਮ ਅਤੇ ਖਾਸ ਗੁਣਾਂ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਂਦਾ ਜਾ ਸਕੇ।

65.

ਕਿਸੇ ਅਸਲੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਉਭਰਨ ਦੇ ਲਈ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਮਹਤਵਪੂਰਨ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ੁਰੂਆਤੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਅਸਲ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਤਜ਼ੁਰਬਾ ਇਸਤੇਮਾਲ ਕਰਦਿਆ, ਇਕ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਕ, ਸਾਧਾਰਨ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਨਿਭਾਇਆ ਜਾਵੇ। ਬਿਨਾਂ ਇਸ ਗਲ ਦੀ ਪ੍ਰਵਾਹ ਕਰਦਿਆ ਕਿ ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਜਾਂ ਸਮੁੱਚੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਤਦ ਟਕਰਾਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਖੁਲਦੀ ਹੈ, ਹਰੇਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਆਪਣੇ ਅਰਥ ਬਰਕਰਾਰ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਖਜ਼ਾਨੇ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦੇ (ਅਤੇ ਉਤੇਜਿਤ ਕਰਦੇ) ਹਨ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਜੋੜ, ਕਹਾਣੀ, ਆਪਣੇ ਆਪ ਖੁੱਲਦੀ ਹੈ, ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਘਟੀਆ ਮੌਜੂਦਾ ਅਦਰਸ਼ਵਾਦ (ਇਕ ਸ਼ਬਦ ਤੋਂ ਦੂਜਾ ਸ਼ਬਦ ਜਨਮ ਲੈਂਦਾ ਹੈ) ਜਾਂ ਹੇਠਲੇ ਨੂੰ ਨਿਰਦੇਸ਼ ਦਿੰਦੇ ਹੋਏ, ਸ਼ੁੱਧ ਰੂਪ 'ਚ ਚਲ ਰਹੇ ਹਿੱਸਿਆਂ ਨੂੰ ਅੰਤ ਤੇ ਲਿਆਉਂਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਜਿਥੇ ਕਿ ਸਭ ਕੁਝ ਹੱਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

73

ਲੈਨਿਨ ਲਿਖਦੇ ਹਨ, " ਸੰਸਾਰ ਦੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਗਤੀ ਤੋਂ, ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਆਪਮੁਹਾਰਤਾ ਤੋਂ, ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦੀ ਤਾਕਤ ਅਲੱਗ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਉਲਟਾਂ ਦੇ ਏਕੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕੀਤੇ ਬਗੈਰ, ਸਮਝ ਸਕਣਾ

ਨਾ ਮੁਮਕਿਨ ਹੈ।"[3]

ਇਸ ਗੱਲ ਨਾਲ ਕੋਈ ਫਰਕ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦਾ ਕਿ ਥੀਏਟਰ ਦਾ ਮੁੱਖ ਉਦੇਸ਼ ਦੁਨੀਆਂ ਨੂੰ ਜਾਣਕਾਰੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਤੱਥ ਇਹੀ ਹੈ ਕਿ ਥੀਏਟਰ ਨੂੰ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀਆਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਕੁਰਾਹੇ ਨਾ ਪਾਉਣ। ਜੇਕਰ ਲੈਨਿਨ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਠੀਕ ਹੈ ਤਦ ਉਹ ਦਵੰਦਵਾਦ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਅਤੇ ਦਵੰਦਵਾਦ ਨੂੰ ਜਾਣੇ ਜਾ ਸਕਣ ਯੋਗ ਬਣਾਉਣ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਤਸੱਲੀਬਖਸ਼ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਕੰਮ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ।

ਏਤਰਾਜ਼-ਉਸ ਕਲਾ ਬਾਰੇ ਕੀ ਕਿਹਾ ਜਾਵੇ ਜੋ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹਨੇਰੇ, ਬਿਗਾੜੇ ਗਏ ਅਤੇ ਟੁਕੜੇ ਕੀਤੀਆਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਤੋਂ ਹਾਸਿਲ ਕਰਦੀ ਹੈ? ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਲੋਕਾਂ, ਪਾਗਲਾਂ ਅਤੇ ਬੱਚਿਆਂ ਦੀ ਕਲਾ ਬਾਰੇ ਕੀ ਕਿਹਾ ਜਾਏ?

ਜੇਕਰ ਕੋਈ ਕਾਫੀ ਕੁਝ ਜਾਣਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜੋ ਉਹ ਜਾਣਦਾ ਹੈ ਉਸਨੂੰ ਸੰਭਾਲ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਸ਼ਾਇਦ ਇਹ ਸੰਭਵ ਹੈ ਕਿ ਅਜਿਹੀਆਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਤੋਂ ਕੁਝ ਹਾਸਿਲ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਸਾਨੂੰ ਸ਼ੱਕ ਹੈ ਕਿ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਬੇਲੋੜੀ ਅੰਤਰਮੁੱਖੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਸਮਾਜ ਵਿਰੋਧੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ।

(**ਇਕ ਵੱਖਰਾ ਨੋਟ**)

ਇਕ ਹਿਸੇ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਤੋਂ ਭਾਵ ਹੈ ਕਿ ਠੀਕ ਉਸੇ ਸਮੇਂ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨਾ, ਜਾਂ ਫਿਰ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰ ਹੀ ਪਹਿਲਾਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਤੌਰ ਤੇ ਏਸੇ ਦੀ ਹੀ ਬਣੀ ਹੋਵੇਗੀ। (ਚਰਿੱਤਰ ਦਾ ਕੀ ਹੋਵੇਗਾ? ਉਹ ਇਸ ਨੂੰ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲੈਂਦਾ ਹੈ? ਉਸ ਦਾ ਕਿਹੜੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨਾਲ ਵਾਹ ਪਵੇਗਾ? ਆਦਿ)। ਇਥੇ ਆ ਕੇ ਅਦਾਕਾਰ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖਾਂ ਅਤੇ ਸੰਸਾਰ ਬਾਰੇ ਆਪਣੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਇਕੱਤਰ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ, ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੀ ਸੁਆਲ ਦਵੰਦਾਤਮਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਹੀ ਪੁੱਛਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ। (ਕੁਝ ਸੁਆਲ ਸਿਰਫ ਦਵੰਦਵਾਦੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਪੁੱਛੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ)

ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ, ਇਕ ਅਦਾਕਾਰ ਨੇ ਫਾਊਸਟ ਦਾ ਰੋਲ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਗ੍ਰੈਚਨ ਪ੍ਰਤੀ ਫਾਊਸਟ ਦਾ ਪਿਆਰ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਪੰਧ ਤਹਿ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸੁਆਲ ਇਹ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੀ ਇਹੀ ਨਹੀਂ ਵਾਪਰਦਾ, ਜੇ ਉਹ ਵਿਆਹੇ ਜਾਂਦੇ। ਇਹ ਇਕ ਸੁਆਲ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਆਮਤੌਰ ਤੇ ਪੁਛਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦਾ। ਇਹ ਬਹੁਤ ਹੀ ਨੀਵਾਂ ਲੱਚਰ ਅਤੇ ਸਧਾਰਨ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਫਾਊਸਟ ਇਕ ਪ੍ਰਤਿਭਾਵਾਨ ਵਿਅਕਤੀ ਹੈ, ਇਕ ਮਹਾਨ ਆਤਮਾ ਜੋ ਕਿ ਅੰਨਤ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਵਿਚ ਹੈ। ਕੋਈ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸੁਆਲ ਉਸ ਤੋਂ ਪੁਛਣ ਦੀ ਸੋਚ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਉਸ ਨੇ ਵਿਆਹ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਕਰਵਾਉਂਦਾ?' ਪਰ ਆਮ ਲੋਕ ਇਹ ਪੁਛਦੇ ਹਨ। ਅਦਾਕਾਰ ਨੂੰ ਵੀ ਇਹ ਸਵਾਲ ਪੁਛੱਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਵਾਰ ਜਿਵੇਂ ਹੀ ਉਹ ਇਸ ਬਾਰੇ ਸੋਚਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰੇਗਾ ਕਿ ਇਹ ਸੁਆਲ ਨਾ ਸਿਰਫ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਸਗੋਂ ਬਹੁਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਲਾਭਦਾਇਕ ਵੀ ਹੈ।

ਸਾਨੂੰ ਪਹਿਲਾਂ ਇਹ ਤਹਿ ਕਰ ਲੈਣਾ ਪਵੇਗਾ ਕਿ ਇਹ ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਸੰਗ ਕਿੰਨਾਂ

ਹਾਲਾਤਾਂ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਸਦਾ ਸਮੁੱਚੀ ਕਹਾਣੀ ਨਾਲ ਕੀ ਸੰਬੰਧ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸਦਾ ਮੁੱਖ ਥੀਮ ਲਈ ਕੀ ਭਾਵ ਹੈ। ਫਾਊਸਟ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਸੰਤੁਸ਼ਟੀ ਹਾਸਿਲ ਕਰਨ ਦੀਆਂ ਉਤੱਮ,ਅਮੂਰਤ ਅਤੇ ਸ਼ੁੱਧ-ਆਤਿਮਕ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ਾਂ ਛੱਡ ਦਿਤੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਹੁਣ ਉਹ ਖਾਲਸ ਇੰਦਰੀਆਵੀ ਦੁਨੀਆਵੀ ਤਜ਼ੁਰਬਿਆਂ ਨੂੰ ਅਪਨਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਹੁਣ ਗ੍ਰੈਚਨ ਨਾਲ ਉਸ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਉਹ ਗ੍ਰੈਚਨ ਨਾਲ ਟਕਰਾ ਵਿਚ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਮਿਲਣ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਦੋ ਵਿਚ ਵੰਡੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਦੀ ਤਸਲੀ ਦੁੱਖ ਵਿਚ ਬਦਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਟਕਰਾ ਗ੍ਰੈਚਨ ਦੀ ਪੂਰਣ ਤਬਾਹੀ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਫਾਊਸਟ ਨੂੰ ਇਸ ਨਾਲ ਤਕੜਾ ਝਟਕਾ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਸਮੇਂ ਇਹ ਟਕਰਾ ਨੂੰ ਸਹੀ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਇਕ ਹੋਰ ਵੱਡੇ ਟਕਰਾ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਸਮੁੱਚੀ ਕ੍ਰਿਤ ਵਿਚ ਭਾਰੂ ਹੈ-ਪਹਿਲੇ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਦੋਹਾਂ ਹਿੱਸਿਆਂ ਵਿਚ।

ਫਾਊਸਟ ਆਪਣੇ ਸ਼ੁੱਧ-ਆਤਮਿਕ ਕਾਰਿਆਂ ਅਤੇ ਆਪਣੀਆਂ ਅਸੰਤੁਸ਼ਟ ਅਤੇ ਅਤ੍ਰਿਪਤ 'ਸ਼ੁੱਧ ਇੰਦਰੀਆਵੀ' ਲਾਲਸਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜੇ ਦੁਖਦਾਇਕ ਟਕਰਾ ਵਿਚੋਂ ਬਾਹਰ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਇਹ ਵੀ ਸ਼ੈਤਾਨ ਦੀ ਕਿਰਪਾ ਕਰਕੇ। ਆਪਣੀ 'ਸ਼ੁੱਧ ਇੰਦਰੀਆਵੀ' ਹੱਦ (ਪ੍ਰੇਮ ਸੰਬੰਧ) ਵਿਚ ਫਾਊਸਟ ਆਪਣੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਦੇ ਖਿਲਾਫ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਕਿ ਗ੍ਰੈਚਨ ਦੁਆਰਾ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਬਚਣ ਲਈ ਉਸ ਨੂੰ ਇਸ ਨੂੰ ਤਬਾਹ ਕਰਨਾ ਪੈਣਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਵਿਰੋਧ ਹੱਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਛੋਟੇ ਵਿਰੋਧਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਥਾਨ ਤੇ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਫਾਊਸਟ ਹੁਣ ਇੱਕ ਉਪਭੋਗਤਾ, ਇਕ ਪਰਜੀਵੀ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਵਹਾਰ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਆਤਮਿਕ ਅਤੇ ਇੰਦਰਿਆਵੀ ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ ਮਨੁੱਖਤਾ ਲਈ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਕੰਮ ਵਿਚ ਜੁੜ ਗਈਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਸੰਤੁਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।

ਆਪਣੇ ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਲ ਵਾਪਿਸ ਪਰਤਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਅਸੀਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਵਿਆਹ ਹਾਲਾਂਕਿ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਸਤਿਕਾਰਯੋਗ' ਹੈ ਪਰ ਇੱਕ ਪ੍ਰਤਿਭਾਵਾਨ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਲਈ ਇਸਦਾ ਸਵਾਲ ਹੀ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਅਤੇ ਇਹ ਉਸਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਜੀਵਨ ਪੰਧ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਹੈ। ਇਹ ਉਸ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਮੁਕਾਬਲਤਨ ਵਧੀਆ ਅਤੇ ਲਾਭਦਾਇਕ ਹੋ ਸਕਦਾ ਸੀ ਅਜਿਹੇ ਸੰਯੋਗ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਿ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਚਾਹੀ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਔਰਤ ਤਬਾਹ ਹੋਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਵਿਕਸਿਤ ਹੁੰਦੀ। ਫਾਊਸਟ ਅਜਿਹੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਫਾਊਸਟ ਹੋ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ ਸੀ, ਉਹ ਘਟੀਆਪਨ ਦੀ ਦਲਦਲ ਵਿਚ ਧਸ ਜਾਂਦਾ (ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਅਚਾਨਕ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ) ਆਦਿ।

ਉਹ ਅਦਾਕਾਰ, ਜੋ ਉਸ ਸੁਆਲ ਨੂੰ ਹਮਦਰਦੀ ਨਾਲ ਪੁੱਛਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਕਿ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰੇਸ਼ਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਫਾਊਸਟ ਦੇ ਅਣਵਿਆਹੇ ਰਹਿਣ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਵਿਕਾਸ

ਦਾ ਇਕ ਸਪੱਸ਼ਟ ਪਰਭਾਸ਼ਿਤ ਪੜਾਅ ਬਣਾਉਣ ਵਿਚ ਸਫਲ ਹੋਵੇਗਾ। ਜਿਥੇ ਕਿ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਆਮ ਪਹੁੰਚ ਅਪਣਾ ਕੇ ਉਹ ਸਿਰਫ ਇਹੀ ਦਰਸਾਉਂਣ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦਾ ਕਿ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਜੋ ਵੀ ਉੱਚਾ ਉੱਠਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਹ ਜ਼ਰੂਰ ਹੀ ਦੁੱਖ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਕਿ ਵਿਕਾਸ ਅਤੇ ਸੰਤੁਸ਼ਟੀ ਦਾ ਮੁੱਲ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਟਾਲੇ ਨਾ ਜਾ ਸਕਣ ਵਾਲੇ ਦੁਖਾਂਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਾਨਿ ਕਿ ਨਿਰਦਈ ਅਤੇ ਆਮ ਸਿਧਾਂਤ –ਕਿ ਤੁਸੀਂ ਬਿਨਾਂ ਅੰਡੇ ਤੋੜੇ ਆਮਲੇਟ ਨਹੀਂ ਬਣਾ ਸਕਦੇ।

●●

ਨੋਟਸ

1. ਮਿਨਰਵਾ–ਯੂਨਾਨੀ ਮਿਥਿਹਾਸ ਦੀ ਵਿਦਿਆ ਦੀ ਦੇਵੀ ਜਿਸਦੀ ਸਵਾਰੀ ਉੱਲੂ ਨੂੰ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

2. ਮਾਓ–ਜ਼ੇ–ਤੁੰਗ 'ਵਿਰੋਧਤਾਈਆਂ ਬਾਰੇ–ਵਿਰੋਧਤਾਈ ਦੇ ਦੋ ਪੱਖਾਂ ਵਿਚੋ ਇਕ ਪੱਖਾਂ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਹੋਵੇਗਾ।

3. ਲੈਨਿਨ–'ਵਿਰੋਧ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਸੁਆਲ ਤੇ'

●●

‘ਦਸਤਕ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ’ ਇੱਕ ਗੈਰ ਵਪਾਰਕ ਅਦਾਰਾ ਹੈ। ਇਹ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਮੁਨਾਫ਼ੇ ਲਈ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਪਸਾਰੇ ਲਈ ਕਿਤਾਬਾਂ ਛਾਪਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਸਰਕਾਰ, ਸਾਮਰਾਜੀ ਫੰਡਿੰਗ ਏਜੰਸੀਆਂ, ਪ੍ਰਸ਼ਾਸਨ, ਸਰਮਾਏਦਾਰ ਘਰਾਣਿਆਂ, ਸੰਸਦੀ ਸਿਆਸੀ ਪਾਰਟੀਆਂ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਤੋਂ ਕੋਈ ਵੀ ਸ਼ਰਤੀਆ ਵਿੱਤੀ ਮਦਦ ਨਹੀਂ ਲੈਂਦਾ। ਇਹ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਆਮ ਕਿਰਤੀ ਲੋਕਾਂ, ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ–ਨੌਜਵਾਨਾਂ, ਲੋਕ–ਪੱਖੀ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀਆਂ ਦੇ ਸਹਿਯੋਗ ਨਾਲ਼ ਕਿਤਾਬਾਂ ਛਾਪਦਾ ਹੈ। ਕਿਤਾਬਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਅਤੇ ਵੰਡ ਦੇ ਪੂਰੇ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਵੀ ਤਨਖਾਹਦਾਰ ਮੁਲਾਜ਼ਮ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਹ ਪੂਰਾ ਪ੍ਰਾਜੈਕਟ ਸਮਾਜਿਕ ਤਬਦੀਲੀ ਲਈ ਸਮਰਪਿਤ ਵਲੰਟੀਅਰਾਂ ਦੇ ਦਮ ’ਤੇ ਅੱਗੇ ਵੱਧ ਰਿਹਾ ਹੈ।