# శ్వేత వలయం

**(The Causasian Chalk Circle)**

**భూమిక**

## బెర్టోల్ట్ బ్రెష్ట్ 1898 – 1956

బ్రెష్ట్ జీవితం మూడు విస్పష్టమైన దశలలో కొనసాగిందని చెప్పవచ్చు. మొదటి దశ 1898 నుంచి ఆయన బలవంతంగా జర్మనీ వదిలి వలసపోయిన నాటివరకు అంటే 1933 వరకు. రెండవదశ ప్రపంచంలోని వివిధ దేశాలలో గడిపిన 1933 – 47 మధ్య కాలం. మూడవదశ తిరిగి ఐరోపాదేశంలో – ముందు స్విట్జర్లాండ్‌లో ఆ తరువాత బెర్లిన్‌లో గడిపిన కాలం: 1949–56.

**మొదటి దశ: జర్మనీ 1898 – 1933**

1898 యూజీన్ బెర్థోల్డ్ ఫ్రెడెరిక్ బ్రెష్ట్ ఫిబ్రవరి పదో తేదీన జర్మనీ దేశంలోని ఆగ్జ్‌బర్గ్‌లో జన్మించాడు. తండ్రి ఆగ్జ్‌బర్గ్‌లోని హిండిల్ కాగితాల మిల్లులో ముందు ఉద్యోగిగా, ఆ తరువాత ఆ మిల్లు డైరెక్టరుగా ఉన్నాడు.

1908 బ్రెష్ట్ ఆగ్జ్‌బర్గ్ గ్రామర్ స్కూలులో విద్యాభ్యాసం చేశాడు. చదువంటే ఉత్సాహంలేని విద్యార్థిగా, నిశ్శబ్ద విప్లవకారుడుగా ఉండే బ్రెష్ట్‌కు తరువాతి రోజుల్లో తన నాటకాలకు దృశ్యబంధ పరికల్పన చేసిన కాస్పర్‌నెహర్‌తో స్నేహం యిక్కడే ప్రారంభమయింది. తన దేశం కోసం మరణించడం తీపి అనుభవం, గర్వకారణం అనే వ్యాస రచన పోటీలో ఆ భావాలకు విరుద్ధంగా వ్యాసం వ్రాసినందుకు దాదాపు పాఠశాల బహిష్కరణకు గురి అయినాడు.

1917 మ్యూనిక్ విశ్వవిద్యాలయంలో వైద్య విద్యార్థిగా చేరాడు. అపుడే ఆర్థర్ కట్జర్ నిర్వహించిన నాటక శిబిరంలో పాల్గొన్నాడు. పట్టణంలో కాల్పనిక రచయితల సాహిత్య జీవితంలో భాగస్వామి అయ్యాడు.

1918 యుద్ధకాలంలో మెడికల్ ఆర్డర్లీగా ఇంటిదగ్గర ఉంటూనే విధిగా పాల్గొనవలసి వచ్చింది. 'బాల్' అనే అనియత లైంగిక జీవితాన్ని గురించిన విద్రోహ పూరితమైన నాటకాన్ని వ్రాశాడు.

1919 'డ్రమ్స్ ఇన్‌ది నైట్' నాటకం వ్రాశాడు. తరువాతి జీవితంలో సన్నిహితుడైన హాస్యనటుడు కార్ల్ వాలెంటైన్, నాటక దర్శకుడు ఎరిక్ ఎంజెల్, నటీమణులు ఎలిజబెత్ బెర్నర్, బ్లాండిన్ ఎబింజర్, కెరోలా నెహర్, మారియా జోష్‌లను కలుసుకున్నాడు.

1920 బెర్లిన్ దర్శించాడు.

1921 మ్యూనిక్ విశ్వవిద్యాలయంలో బ్రెష్ట్ నమోదు రద్దు చేయబడింది. బెర్లిన్‌లోని సాహిత్యరంగంలో తన ఉనికిని చాటి చెప్పే ప్రయత్నంలో పోషక ఆహారలేమితో అస్వస్థతకు గురై ఆసుపత్రి పాలైనాడు. నాటకకర్త ఆర్నాల్డ్ బ్రోనెన్‌తో ఏర్పడ్డ స్నేహంతో తన పేరులో మొదటి భాగాన్ని బెర్టోల్ట్ లేదా బెర్ట్‌గా మార్చుకున్నాడు.

1922 నటి మారియా జోఫ్‌ను పెళ్లి చేసుకున్నాడు. "ఇన్ ది జంగిల్ ఆఫ్ సిటీస్" నాటకం వ్రాశాడు.

1923 కూతురు 'హాన్' జననం. బ్రెష్ట్ మ్యూనిక్ స్నేహ పరివారంలో హిట్లర్ "నేషనల్ సోషలిస్టు"ల కార్యక్రమాలు తరుచు చర్చించబడేవి. మ్యూనిక్‌లో "ఇన్ ది జంగిల్ ఆఫ్ సిటీస్," లిప్‌జిగ్‌లో "బాల్' నాటకాల ప్రథమ ప్రదర్శనలు.

1924 క్రిస్టఫర్ మార్లో వ్రాసిన "ఎడ్వర్డ్ ది సెకండ్" నాటకాన్ని లయన్ ఫ్యూడ్జ్‌వాంగర్ తో కలిసి అనువదించి ఆ నాటకానికి బ్రెష్ట్ దర్శకత్వం వహించాడు. ఆ నాటకంలోనే – నటీనటులలో, ప్రేక్షకులలో తాదాత్మ్య విచ్ఛిత్తిని

సాధించడానికి (సన్నివేశాల ఇతివృత్తాలను ముందుగానే చెప్పడం, భయాన్నిచూపడానికి ముఖాలకు తెల్లరంగు పూయడం వంటి) కొన్ని పద్ధతులు ప్రవేశపెట్టాడు బ్రెష్ట్. మాక్స్‌రీన్ హార్ట్ డ్యూషె థియేటర్‌లో "డ్రమెటర్గ్" (సాహితీహితవరి)గా ఉంటూ బెర్లిన్‌లో స్థిరపడ్డాడు. ఆ సంవత్సరంలోనే ప్రఖ్యాతనటి "హెలెన్ వాగల్, బ్రెష్ట్‌లకు స్టీఫెన్ అనే కొడుకు పుట్టాడు.

1925 జనవరిలో క్లాబుండ్ రాసిన "ది ఛాక్ సర్కిల్" నాటకం ఫ్రాంక్‌ఫర్ట్, హనోవర్‌లలో ప్రదర్శించబడ్డది. అక్టోబర్‌లో అదే నాటకాన్ని మాక్స్‌రీన్ హార్ట్ దర్శకత్వంలో ఎలిజబెత్ బెర్గ్‌నర్ ప్రధాన పాత్రధారిణిగా బెర్లిన్‌లో ప్రదర్శింపబడ్డది.

1926 డ్రామ్‌స్టాడ్, డ్యూసెల్‌డోర్ఫ్ పట్టణాలలో బ్రెష్ట్ కొత్త నాటకం "మాన్ ఈక్వల్స్ మాన్" ప్రథమ ప్రదర్శన. "ఎలిఫెంట్‌కాఫ్" ఆ నాటకానికి అనుషంగికంగా (దానిని "ఇంటర్‌లూడ్ ఫర్ ది ఫోయర్' అన్నాడు బ్రెష్ట్) ప్రదర్శించారు. అందులో "ఛాక్‌సర్కిల్" పరీక్షను వ్యంగ్యంగా అనుకరించాడు. "జో ఫ్లెషేకర్' అనే అసంపూర్ణ నాటకాన్ని మొదలుపెట్టాడు. షికాగో గోధుమలను ఇచ్చిపుచ్చుకోవడం మీద – ముఖ్యంగా మానవుల నిత్య జీవిత అవసరాలను ఆర్థికమైన ఒత్తిళ్లను గురించి మొదలు పెట్టిన ఆ నాటకం కోసం మార్క్స్ సాహిత్యాన్ని చదవడం మొదలు పెట్టాడు. సామ్రాజ్యవాద విధానాలను అవగాహన చేసుకోవడానికి అదే సరైన మార్గమని నమ్మాడు.

1927 మారియాజోఫ్‌తో విడాకులు. హాసెక్ వ్రాసిన "ది గుడ్ సోల్జర్ షేవిక్" నవలను ప్రఖ్యాత జర్మన్ రాజకీయ నాటక దర్శకుడు ఎడ్విన్ పిస్‌కేటర్‌తో కలిసి నాటకీకరించాడు.

1928 షిఫర్ నాటకశాలలో "త్రీపెన్నీ ఆపెరా" ప్రారంభం. ఇది "జాన్ గే ఆంగ్లనాటకం" "బెగ్గర్స్ ఆపెరా" కు అనువాదం. దీనికి సంగీతం కర్ట్‌వీల్ సమకూర్చాడు. బ్రెష్ట్ స్నేహితురాలు, సాహిత్య సహాయకురాలు అయిన ఎలిజబెత్ హాప్‌మన్ చేసిన అనువాదానికి బ్రెష్ట్ సంభాషణలు కూర్చాడు. బూర్జువా అలవాట్లను, చేష్టలను సోహో క్రిమినల్ వాతావరణానికి అనుసంధానించడం ద్వారా బ్రెష్ట్ సంప్రదాయ వాదుల ఆగ్రహానికి గురిఅయినాడు.

1929 హెలెన్ వీగల్‌తో వివాహం.

'ది బాడెన్ – బాడెన్ కాన్‌టాటా' నాటకాన్ని బాడెన్ – బాడెన్ సంగీతోత్సవాలలో ప్రదర్శించారు. దానికి సంగీతాన్ని హిండెమత్ సమకూర్చాడు.

1930 కూతురు బార్బారా జననం. "ది మెజర్స్ టేకెన్" అనే నీతి ప్రధాన నాటకం (లెహ్ర్‌స్టక్) బెర్లిన్‌లో ప్రథమ ప్రదర్శన. దీనితో నటీనటుల అభిప్రాయాలు, ప్రేక్షకుల అభిప్రాయాలు ప్రతిబింబించే పద్ధతిలో సామ్యవాద నీతి ప్రధాన నాటకాలను ఔత్సాహికుల కోసం రాయడం మొదలుపెట్టాడు.

లిప్‌జిగ్‌లో ప్రథమంగా ప్రదర్శించిన "ది రైజ్ అండ్ ఫాల్ ఆఫ్ ది సిటీ ఆఫ్ మెహగొనీ" అనే సంగీత ప్రధాన నాటకానికి బ్రెష్ట్ మాటలను, కర్ట్‌వీల్ సంగీతాన్ని సమకూర్చారు. నాజీ అధికారదళం తమ అసహనాన్ని ప్రదర్శించడంతో నాటక ప్రదర్శన జరుగుతూ వుండగానే దొమ్మీ జరిగింది. ఈ నాటక ప్రదర్శన సందర్భంలో యిచ్చిన "నోట్స్" లోనే బ్రెష్ట్ సంప్రదాయ నాటకీయ/అరిస్టాటీలియన్ నాటకరంగానికి, తాను ప్రతిపాదిస్తున్న కావ్య (ఎపిక్) నాటక రంగానికి ఉండే భేదాలను మొదటిసారిగా పట్టిక రూపంలో చూపించాడు.

1931 "సెంట్‌జోన్ ఆఫ్ ది స్టాక్ యార్డ్స్" నాటకాన్ని పూర్తి చేశాడు.

1932 బ్రెష్ట్‌తీసిన "కుహ్లెవాంపే" అనే సినిమా సెన్సార్ కత్తెరకు గురి అయింది. గోర్కీ నవల 'అమ్మ' కు బ్రెష్ట్ చేసిన అనుసరణ "మదర్" నాటకాన్ని బెర్లిన్‌లోని ఒక వామపక్ష సామూహిక నాటక బృందం ప్రదర్శించింది. (హాన్స్ ఎస్లర్ సంగీతం). ఒక కార్మికుని తల్లి స్వానుభవాల ద్వారా సామ్యవాద సిద్ధాంతాల వైపుకు మళ్లడం యిందులో

కథ. మార్గరెట్ స్టెఫిన్‌తో స్నేహం ప్రారంభం. కార్ల్ కోర్ష్ అనే అసమ్మతి వాద కమ్యూనిస్ట్ నాయకుని వద్ద మార్క్సిజంలోని లోతుపాతులను తెలుసుకున్నాడు.

**రెండవదశ: ప్రవాసంలో**

1933 నాజీలు అధికారంలోకి వచ్చారు. జర్మన్ పార్లమెంటు భవనం తగలబడిన రోజు రాత్రే బ్రెష్ట్ తన కుటుంబంతో సహా ప్రాగ్‌కు పారిపోయాడు. అక్కడ నుంచి వియన్నాకు, అక్కడ నుంచి జ్యూరిక్‌కు వెళ్లి చివరకు డెన్మార్కులోని ఫిన్‌ద్వీపంలో నివాసం ఏర్పరుచుకున్నాడు. రూత్‌బెర్లౌతో స్నేహం ప్రారంభం.

1934 లండన్ దర్శించాడు. తప్పించుకొని పారిపోవడం, ప్రవాసంలో జీవితం గడపడం వంటి అంశాలు అతని కవిత్వంలో చోటు చేసుకోవడం మొదలుపెట్టాయి.

1935 బ్రెష్ట్ జర్మన్ వారసత్వం రద్దుచేయ బడ్డది. మాస్కో వెళ్లి రష్యన్ నాటక కర్త సెర్జీ ట్రెషియకోవ్‌ను కలుసుకొన్నాడు. పారిస్‌లో అంతర్జాతీయ రచయితల సదస్సులో పాల్గొన్నాడు. న్యూయార్క్ వెళ్లి అక్కడ ప్రదర్శనకు తయారవుతున్న "మదర్" ప్రదర్శనావిధానాన్ని చూశాడు. కాని ఆ పద్ధతి అతని ఆమోదాన్ని పొందలేదు.

1936 లండన్‌లో అంతర్జాతీయ రచయితల సదస్సులో పాల్గొన్నాడు. ఫ్యాసిస్ట్ వ్యతిరేక కవితలు వ్రాశాడు.

1937 పారిస్‌లో జరిగిన అంతర్జాతీయ రచయితల సదస్సులో పాల్గొన్నాడు.

1938 'లైఫ్ ఆఫ్ గలీలియో' పూర్తి చేశాడు. ఆయన వ్రాసిన "ఫియర్ అండ్ మిజరీ ఆఫ్ ది థర్డ్‌రీచ్' ప్రథమ ప్రదర్శన పారిస్‌లో జరిగింది. తాను వ్రాయదలుచుకొన్న "ఛాక్‌సర్కిల్" నాటకానికి 'నోట్స్' రాసుకున్నాడు. "ఛాక్ సర్కిల్"ను 11వ శతాబ్దంలో డెన్మార్క్‌లో జరిగినట్లుగా చూపదలుచుకున్నానని వ్రాసుకున్నాడు.

1939 బ్రెష్ట్ తన కుటుంబంతో సహా స్టాక్‌హోమ్ వెళ్లాడు. "మదర్ కరేజ్ అండ్ హర్ చిల్డ్రెన్" పూర్తి చేశాడు.

1940 జర్మన్ దళాలు డెన్మార్క్‌లో ప్రవేశించాయి. లిడింగో పట్టణంలో బ్రెష్ట్ "ది ఆగ్జ్‌బర్గ్ చాక్ సర్కిల్" అనే కథను పూర్తిచేశాడు. దాని నేపథ్యాన్ని 30 సం॥ యుద్ధం రోజులకు మార్చాడు. బ్రెష్ట్ కుటుంబం ఫిన్‌లాండ్‌లోని హెల్సింకికి వెళ్లింది. అక్కడే రచయిత హెల్లావ్యూలీ జోకీతో స్నేహం ఏర్పడ్డది.

1941 "మిస్టర్ పుంటిలా అండ్ హిజ్‌మాన్ మాటీ", "ది గుడ్ పర్సన్ ఆఫ్ సెజువా," "ది రెసిస్టబుల్ రైజ్ ఆఫ్ ఆర్‌తురోవీ" నాటకాలను వ్రాశాడు. యుద్ధకవితలు వ్రాశాడు. "ఫిన్నిష్ ఎపిగ్రామ్స్" రాశాడు. ఫిన్‌లాండ్ నుంచి బయలుదేరి లెనిన్‌గ్రాడ్, మాస్కోలమీదుగా (మాస్కోలోనే మార్గరెట్ స్టెఫిన్ మరణించింది) వ్లాడివాస్టక్ చేరి అక్కడనుంచి ఓడ ప్రయాణం చేసి అమెరికా వెళ్లాడు. జులైలో లాస్ ఏంజిల్స్ చేరి కుటుంబంతో సహా శాంతా మోనికాలో నివాసం ఏర్పరచుకొన్నాడు. హెన్రిక్‌మాన్, లయన్, ఫ్యూజ్‌వాంగర్, సినిమా దర్శకుడు ఫ్రిడ్జ్‌లాంగ్ వంటి ప్రవాసితులతో సంప్రదింపులు మొదలుపెట్టాడు.

స్విడ్జర్లాండ్‌లో "మదర్‌కరేజ్' ప్రథమ ప్రదర్శన.

1942 తన కవితాసంపుటి "ప్రొఫైల్స్ ఇన్ ఎక్జైల్" ను ప్రకటించడానికి గాను దానికి తుది రూపం యిచ్చాడు. ప్రవాసితుల యుద్ధ వ్యతిరేక, ఫాసిస్ట్ వ్యతిరేక కార్యక్రమాలలో పాల్గొన్నాడు. ఛార్లెస్ లాటన్‌ను కలుసుకున్నాడు.

1943 జ్యూరిక్‌లో 'ది గుడ్ పర్సన్ ఆఫ్ సెజువా", "లైఫ్ ఆఫ్ గెలీలియో' ప్రథమ ప్రదర్శనలు.

1944 'ప్రజాతంత్ర జర్మనీ సంఘంలో సభ్యుడైనాడు. ఎర్రసైన్యం కాకసస్ నుంచి జర్మన్ సైన్యాన్ని తరిమి కొట్టింది. లూయీరెయినర్ అనే నటి ఏర్పాటుతో బ్రాడ్వేలో నాటక ప్రదర్శన కోసం బ్రెష్ట్‌కు ఒప్పందం కుదరడంతో "కాకేషియన్ చాక్ సర్కిల్" ప్రథమ ప్రతిని తయారు చేశాడు. వెంటనే ప్రదర్శన ప్రతిని తయారు చేయడానికి పూనుకొన్నాడు.

1945 “ఫియర్ అండ్ మిజరీ ఆఫ్ ది థర్డ్ రీచ్” అనే నాటకం “ది ప్రయివేట్ లైఫ్ ఆఫ్ ది మాస్టర్ రేస్” అనే పేరుతో ఆంగ్లంలో తొలిసారి న్యూయార్క్‌లో ప్రదర్శింపబడ్డది. బ్రెష్ట్, ఛార్లెస్ లాటన్‌లు కలిసి “లైఫ్ ఆఫ్ గెలీలియో” ఆంగ్లానువాదాన్ని పూర్తి చేశారు.

1946 వెబ్‌స్టర్ వ్రాసిన “ది డచెస్ ఆఫ్ మాల్ఫీ” నాటకానికి బ్రెష్ట్ అనుసరణని బోస్టన్‌లో ప్రథమంగా ప్రదర్శించారు.

1947 “లైఫ్ ఆఫ్ గెలీలియో” ఆంగ్లానువాద ప్రదర్శనలు తొలిసారిగా బెవర్లీహిల్స్, న్యూయార్క్‌లలో జరిగాయి. అందులో ఛార్లెస్ లాటన్ ప్రధాన పాత్రలో నటించాడు. అమెరికా వ్యతిరేక కార్యకలాపాలను విచారించే హౌస్ కమిటీ ముందు హాజరై, ఆ సభ్యుల ప్రశ్నలకు తనదైన శైలిలో సందిగ్ధ సమాధానాలు చెప్పి తన భాషా చాతుర్యాన్ని మరోసారి నిరూపించుకున్నాడు బ్రెష్ట్.

**మూడవదశ: తిరిగి జర్మనీలో**

బ్రెష్ట్, హెలెన్ వీగల్ ఇద్దరూ అమెరికా పౌరసత్వం ఉన్న తమ కుమారుడు స్టీఫెన్‌ను అక్కడే విడిచి జూరిక్ వెళ్లారు. అక్కడ ప్రఖ్యాత నాటక రచయిత మాక్స్ ఫ్రెష్‌ని, బ్రెష్ట్ చిరకాల మిత్రుడు, దృశ్య పరికల్పకుడు కాస్పర్ నెహర్‌ని మరో నాటక కర్త కార్ల్ జుక్‌మెయర్‌ని కలుసుకున్నాడు.

1948 స్విట్జర్లాండ్‌లోని ఛూర్‌లో సొఫోక్లిస్ వ్రాసిన ‘ఆంటిగొనే’కు బ్రెష్ట్ అనుసరణాన్ని ప్రదర్శించారు. అలాగే జూరిక్‌లో బ్రెష్ట్ వ్రాసిన “మిస్టర్ పుంటిలాయా అండ్ హిజ్‌మాన్ మాట్టి” ప్రథమ ప్రదర్శన జరిగింది. ‘(బ్రెష్ట్’ లిటిల్ ఆర్గానిమ్ ఫర్ ది థియేటర్” ప్రకటించబడింది. బెర్లిన్‌లోని సోవియట్ భాగంలోని డ్యూష్ థియేటర్‌లో “మదర్ కరేజి”ని ప్రదర్శించే నిమిత్తం పూర్వాభ్యాసాలు చేయించడానికి బ్రెష్ట్ బెర్లిన్ వెళ్లాడు. మిన్నెసోటాలోని నార్త్‌ఫీల్డ్ విద్యార్థులు ఎరిక్‌బెంట్లీ, మాజాబెంట్లీ చేసిన బ్రెష్ట్ “కాకేసియన్ ఛాక్ సర్కిల్” “ఆంగ్లానువాదాన్ని ప్రదర్శించారు.

1949 హెలెన్ వీగల్ ప్రధానపాత్రగా ‘మదర్ కరేజ్’ డ్యూష్ థియేటర్‌లో ప్రారంభించబడ్డది. బెర్లిన్‌లో స్థిరపడడానికి ముందు బ్రెష్ట్ జూరిక్ వెళ్లివచ్చాడు. బ్రెష్ట్, హెలెన్ వీగల్ – ల సంస్థ “బెర్లినేర్ ఎన్‌సాంబుల్” ప్రభుత్వ సాయంతో ప్రారంభించబడ్డది. ప్రథమ ప్రదర్శనగా ‘పుంటీలాయా’ తూరుబెర్లిన్‌లో “ది కాకేషియన్ ఛాక్ సర్కిల్” రెండవ సంస్కరణ “సిన్ అండ్ ఫార్మ్” అనే పత్రికలో ప్రచురితం అయింది. బ్రెష్ట్ ఆస్ట్రియన్ పాస్‌పోర్ట్ కోసం దరఖాస్తు చేసుకున్నాడు (వీగల్ ఆస్ట్రియన్ కనుక).

1951 బెర్లినేర్ ఎన్‌సాంబుల్ సంస్థ “ది మదర్” నాటకాన్ని ప్రదర్శించింది. షేక్స్‌పియర్ వ్రాసిన “కెరియొలెనస్” నాటకాన్ని అనుసరించి బ్రెష్ట్ వ్రాసిన నాటకం ప్రతి తయారైంది.

1953 అంతర్జాతీయ రచయితల సంస్థ తూర్పు బెర్లిన్ విభాగానికి బ్రెష్ట్ అధ్యక్షుడుగా ఎన్నుకోబడ్డాడు. జూన్ 17న జర్మన్ డెమాక్రెటిక్ రిపబ్లిక్‌లో నడుస్తున్న అనిశ్చిత పరిస్థితులకు వ్యతిరేకంగా సమ్మెలు, ప్రదర్శనలు జరిగాయి. సోషలిస్ట్ యూనిటీపార్టీ కార్యదర్శికి బ్రెష్ట్ రాసిన ఉత్తరం అనేక మార్పులతో వార్తా సంస్థలకు పంపబడ్డది.

1954 బెర్లినేర్ ఎన్‌సాంబుల్ తన స్వంత కార్యస్థానమైన థియేటర్ యామ్‌షిఫర్‌డామ్‌కు మార్చబడ్డది. ఇక్కడే 1938లో బ్రెష్ట్ నాటకం “దిత్రీపెన్ని ఆపెరా” విజయవంతంగా ప్రదర్శించబడ్డది. ఇక్కడే “కాకేషియన్ ఛాక్ సర్కిల్”ను ప్రదర్శించాడు బ్రెష్ట్. ఆ నాటకంలో యింతవరకు పూర్వరంగంగా ఉన్న “పల్లపు భూముల కోసం ఘర్షణ” యిప్పుడు మొదటి అంకంగా మార్చబడ్డది.

జర్మనీ ఫెడరల్ రిపబ్లిక్‌ని నాటో సంస్థలో చేర్చే పారిస్ ఒప్పందానికి దానితోపాటు జర్మనీ పునరాయుధీకరణకు తన వ్యతిరేకతకు గల కారణాలను, ప్రకటించాడు బ్రెష్ట్.

పారిస్‌లో జరిగిన "ప్రపంచనాటకోత్సవాల (థియేటర్ ద నేషన్స్ ఫెస్టివల్)లో బెర్లినేర్ ఎన్‌సాంబుల్ ప్రదర్శించిన నాటకాలు ప్రశంసలందుకొన్నాయి. ఉత్సవంలో అత్యుత్తమ నాటకంగా, ఉత్తమ ప్రదర్శనగా "మదర్ కరేజ్" ఎన్నుకోబడ్డది.

1955 హారీ బక్‌విట్జ్ పశ్చిమ జర్మనీలో "కాకేషియన్" నాటక ప్రథమ ప్రదర్శనకు దర్శకత్వం వహిస్తూ మొదటి అంకం "పల్లపు భూములకోసం ఘర్షణ"ను రాజకీయంగా అనుచితం అనే దృష్టితో పూర్తిగా తొలగించాడు.

1956 ఆనాటికి యూరప్‌లోని పురోగామి నాటక సంస్థలలో అత్యుత్తమమైనదిగా భావించిన బెర్లినేర్ ఎన్‌సాంబుల్ సంస్థను లండన్‌లో తమ నాటకాలను ప్రదర్శించడానికి ఆయత్తం చేశాడు బ్రెష్ట్.

కాని ఈలోపుగానే ఆగస్టు 14, 1956 నాడు గుండెపోటుతో బ్రెష్ట్ మరణించాడు.

అయినా లండన్ ప్రదర్శనలు యథావిధిగా జరిగాయి. మదర్‌కరేజ్, కాకేషియన్ ఛాక్ సర్కిల్, ట్రంపెట్స్ అండ్ డ్రమ్స్ నాటకాలు పాలస్ థియేటర్‌లో ప్రదర్శించబడ్డాయి.

ఇంగ్లాండులో బ్రెష్ట్ నాటకాల ఆదరణకు యిది ప్రథమ ప్రయత్నం.

### "కాకేషియన్ ఛాక్ సర్కిల్" ఇతివృత్తం

రెండవ ప్రపంచ యుద్ధం తరువాత సోవియట్ దేశంలోని కాకస్ పర్వత ప్రాంతంలో ప్రజాజీవితం మామూలు పరిస్థితులకు తిరిగివచ్చిన తరువాత యీ నాటక కథ ప్రారంభం అవుతుంది. యుద్ధం రోజులలో ఖాళీ చేయించబడ్డ ఒక గొర్రెల పెంపకం సహకార సంస్థ సభ్యులు తమకు పక్కనే వున్న పండ్ల పెంపకం సహకార సంస్థకు తమ పల్లపు భూములు యివ్వడానికి, అందుకుగాను కొండలమీద ఒక ఆనకట్ట కట్టడానికి ఒప్పుకుంటారు. తమకు ఒప్పందం కుదిరిన యీ శుభ పరిణామానికి గుర్తుగా ఆ ప్రదేశంలో పేరు ప్రఖ్యాతులున్న ఒక జానపద గాయకుడి ఆధ్వర్యంలో ఒక నాటకాన్ని ప్రదర్శించి ఆనందించడానికి నిశ్చయం చేసుకున్నారు. ఆ నాటకం చైనాలో ప్రసిద్ధమయిన "శ్వేతవలయం" (ఛాక్ సర్కిల్) అనే నాటకం.

నాటకంలో మొదటిభాగంలో గ్రూషా అనే రాజప్రాసాదంలోని పనిపిల్ల సైమన్ అనే సైనికుడికి మనసివ్వడం, అంతలోనే రాజప్రసాదంలో జరిగిన ఒక తిరుగుబాటులో ప్రమాదంలో చిక్కుకున్న గవర్నరు గారి కొడుకుని రక్షించి అతనితో ఉత్తరదిశగా ఉన్న కొండలవైపుకు పారిపోవడం జరుగుతుంది. చాలా బాధలు పడిన తరువాత పిల్లవాడిని రక్షించుకోవడంకోసం అనారోగ్యంతో మంచం పట్టాడని నలుగురినీ నమ్మించిన ఒక దొంగ రోగిని పెళ్ళి చేసుకోవలసివస్తుంది.

రెండవ భాగంలో అజ్‌దక్ కథ చెప్పబడ్డది. అజ్‌దక్ తాను చేసిన నేరాన్ని న్యాయస్థానం ముందు ఒప్పుకోవడానికి పట్నం వచ్చి, విధివశాత్తు న్యాయాధిపతి పీఠంమీద కూర్చోవలసివస్తుంది. అతడి పక్షపాతంతో కూడిన తీర్పులన్నీ అనాలోచితంగా పేదవారికి సాయం చేసేవిగా ఉంటాయి. గవర్నరుగారి భార్య తన కొడుకును గ్రూషా అపహరించిందని, ఆమెకు తగిన శిక్ష విధించి తన పిల్లవాడిని తనకు అప్పగించవసిందని చేసుకున్న నివేదనను అమలు చేయడానికే అజ్‌దక్ "శ్వేతవలయం" పరీక్ష ద్వారా అసలు తల్లి ఎవరో నిర్ణయించడానికి పూనుకుంటాడు.

### మొదటి రంగం: పల్లపు భూములకోసం ఘర్షణ

రెండవ ప్రపంచ యుద్ధం తరువాత యుద్ధంలో పాడుపడిన ఊళ్లో రెండు సహకార సంఘాలలోని సభ్యులు ఒక పునరావాస అధికారి అధ్యక్షతన సమావేశమైనారు. ఒకరైతు, మరొక ట్రాక్టరు డ్రైవరు జర్మన్‌లకు వ్యతిరేకంగా జరిగిన గెరిల్లా యుద్ధంలో తాము ఏంచేశారో వివరించిన తరువాత, పునరావాస నిపుణుడు ఆనాటి కార్యక్రమం వివరించాడు. ఒక వంక 'గాలిన్‌స్కీ' సహకార సంస్థకి చెందినవారు తమ గొర్రెలను తిరిగి మైదానంలోకి వచ్చి మేపుకోవడానికి అవకాశం యివ్వాలని వాదిస్తే, వారి ప్రక్కనే వుండే 'లక్జెంబర్గ్' పళ్లతోటల సహకార వాసులు అక్కడ తాము యిదివరకు

పండించే పళ్లతోటలను యింకా ఎక్కువగా పండించడానికి అవకాశం యివ్వాలని వాదించారు. ఈ రెండు సంఘాలు తమలోతాము మాట్లాడుకొని ఎవరికి ఆ మైదాన భూములు యివ్వాలో ఒక నిర్ణయానికి రావాలని అధికారి సూచించాడు.

ఈ విషయాన్ని గురించి కూలంకషంగా చర్చించడానికి అవసరమైనంత సమయాన్నికేటాయించలేదని ముందు జనం నిరసన వ్యక్తం చేస్తూ వుండగానే, ఒక గొర్రెలు పెంచే ఆవిడ తాము తయారుచేసిన జున్ను తినండని అందరికీ పంచుతుంది. అందరూ ఆనందంగా తింటూవుండగా నిపుణుడు ఇంట్లో చేసిన జున్ను తప్పకుండా రుచిగా వుంటుందంటాడు.

ఒక సైనికుడు తరతరాల నుంచి తమకు సంక్రమించిందని దానిమీద న్యాయమైన హక్కు తమకే ఉందని వాదించడం తప్పు అంటాడు. ట్రాక్టరును నడిపే అమ్మాయి కూడా చట్టాలను ప్రతి నిత్యం గమనిస్తూ పోయి కాలానికి అనుగుణమైన మార్పులను చేసుకోవాలంటుంది. కాని రైతు భార్య మాత్రం తమకు చెందిన భూముల్ని ప్రభుత్వం స్వాధీనం చేసుకోవడం ఏమిటి అని, దానికి బదులు మరో రకంగా ఆ ఆస్థికి తగిన ముదరా యిచ్చినా అదీ కూడదంటుంది. జనానికి తమ పాతటోపీనే బావుంటుంది అనిపిస్తుంది గదా అంటుంది. ట్రాక్టర్ నడిపే అమ్మాయిమాత్రం టోపీ, భూములు ఒకటికాదని వాదిస్తుంది.

కేంద్ర నిపుణుడు సయోధ్య కుదర్చడానికి ప్రయత్నిస్తాడు. ఒక వంక భూమిని ప్రజలకు మేలుచేసే సాధనంగానే చూడాలని చెబుతూ, భూమిమీద దాని యజమానులకుండే అనుబంధాన్ని కూడా కాదనలేమంటాడు. పళ్లసాగుకు సంబంధించిన తమ ప్రణాళికను అందరిముందూ ఉంచాలని లక్జెంబర్గ్ రైతులు వ్యవసాయాధికారిని కోరుతారు. ఆమె తన ప్రణాళికను వివరిస్తూ కొండలమీది నుంచి వస్తున్న నీటిమీద ఒక ఆనకట్ట కడితే 300 హెక్టేర్ల బంజరుభూమిని సాగులోకి తీసుకొని రావచ్చునని పటాలద్వారా చూపుతుంది. కాని గాలిన్స్కీ భూముల్ని వాడుకుంటేనే అది సాధ్యం అని వివరిస్తుంది.

ఈ వాదనలకు ప్రతిగా గొర్రెల పెంపకందారులు తమ గొర్రెల పెంపుదల పథకాన్ని ప్రతినిధుల ముందుంచుతారు. ట్రాక్టర్ డ్రయివర్ – తాము పళ్ల తోటల పెంపకం ప్రణాళికను యుద్ధంరోజులలో వైరి సైన్యం దండెత్తి వచ్చినప్పుడు ఎదుర్కోవడానికి వేచివున్న రాత్రుళ్లు మేలుకొని వుండి సిద్ధం చేశామంటుంది. చివరకు పళ్లతోటల పెంపకంలో ఉన్న లాభాలను గురించి వివరించడంతో గొర్రెలపెంపకం దార్లు కూడా పెద్దగా అడ్డంకులు పెట్టలేదు.

గాలిన్స్కీ ప్రతినిధి వర్గానికి గౌరవ పురస్సరంగా ఒక నాటకం ప్రదర్శిస్తున్నట్లు ప్రకటన చేశారు లక్జెంబర్గ్ ప్రతినిధులు. దానికి సూత్రధారి ప్రఖ్యాత జానపద గాయకుడు ఆర్కేడీ చియెడ్జే. ఆయన రంగస్థలం మీదకు వచ్చి తాము ప్రదర్శించబోయే నాటకం పేరు “ది ఛాక్ సర్కిల్” అనీ, దానిని కరాళాలు వేసుకున్న నటులు ప్రదర్శిస్తారని, ఇది చైనీయుల నాటకం అనీ చెబుతాడు. ఇది వరుసగా చాలా రోజులు ఆడే నాటకమనీ, నిడివి తగ్గించడం కుదరదనీ చెబుతాడు. నగరంనుంచి వచ్చిన నిపుణుడు – తాను త్వరగా తిరిగి వెళ్లాలని కోరినా కుదరదంటాడు గాయకుడు.

### రంగం 2 : పెద్దింటి పసివాడు

పూర్వకాలంలో నూఖా అనే నగరం ఉండేది. అక్కడ అధికారం అంతా గవర్నరు గారిది. ఆయన, ఆయన కుటుంబం సర్వసంపదలతో జీవితాన్ని అనుభవిస్తూ ఉంటే పేదవాళ్లు మాత్రం అష్టకష్టాలతో అలమటించేవారు. ఆ రోజుల్లో జరిగిన కథను గానం చెయ్యడం మొదలుపెడతాడు గాయకుడు. అప్పటి గవర్నరు జార్జ్ అబ్బాష్ విలీ. ఒకానొక పండగరోజున గవర్నరు చర్చికి బయలుదేరాడు. వాకిట్లో చేరిన ముష్టివాళ్లను, ఆర్తులను అదమాయిస్తూ, కొందరికి చిల్లరడబ్బులు పడేస్తూ సైనికులు గవర్నరు గారికి చర్చికివెళ్లడానికి దారి చేస్తూ వుంటారు. ఆయనతోపాటు ఆయన భార్య నటెల్లా, లావాటి రాకుమారుడు కాజ్‌బెకి, గవర్నరుగారి కొడుకు – పసివాడు – కూడా చర్చికి బయలుదేరారు. పసిపిల్లవాడు దగ్గాడు. ఆ పిల్లవాడిని జాగ్రత్తగా చూసుకొనే ఇద్దరు వైద్యులమధ్య ఆ దగ్గుకు గల కారణాలను గురించి వాగ్వాదం జరుగుతుంది. పర్షియా యుద్ధంనుంచి అంచె గుర్రాల మీద వచ్చిన సైనికుడొకడు గవర్నరు గారికి ఒక ముఖ్యమైన

సమాచారం తెచ్చాడు. కాని ఆయనకు గవర్నరు దర్శనం దొరకలేదు. రాజప్రాసాద ద్వారం దగ్గర గ్రూషా వచనద్జే అని ప్రాసాదంలో పనిచేసే పనిపిల్ల సైమన్ చచావా అనే సైనికుడిని కలుస్తుంది. ఆమె నదిలో బట్టలు ఉతకడానికి వెళ్లినప్పుడు మోకాలువరకు దుస్తులు పైకితీసి కాళ్లుకడుక్కోవడం గురించి సైమన్ మాట్లాడితే ఆమె తెచ్చిపెట్టుకున్న కోపంతో వెళ్లిపోతుంది.

రంగం మారింది. ప్రాసాదం అంతా అకస్మాత్తుగా ఆయుధాలు ధరించిన తిరుగుబాటుదారులతో నిండిపోయింది. లావుపాటి రాకుమారుడి మాటల్లో పొంతన లేకపోవడం గవర్నరు గమనించి, దాని విషయం ఆరాతీయమంటాడు. మళ్లీ యుద్ధం నుంచి వచ్చిన సైనికుడు తెచ్చిన సమాచారం వినే సమయం లేదంటాడు గవర్నరు. ఆయన వెళ్లగానే వాస్తు ప్రముఖులు – యుద్ధంలో తమ దేశం పరిస్థితి బాగులేకపోయినా గవర్నరు గారు కొత్త భవంతులు కట్టడం ఆశ్చర్యంగా ఉన్నదంటారు. ఇంతలో రాజ ప్రాసాదంలోపలనుంచి అరుపులు, ఆర్తనాదాలు. గొలుసులతో కట్టి గవర్నరును బందీగా తెస్తారు. ఈ అలజడిలో సైమన్ – గ్రూషాను వెతుక్కుంటూ వస్తాడు. గవర్నరుగారి భార్య తప్పించుకొనిపోవడానికి సైమన్ ఆమెకు తోడుగా వెళ్లాలని ఆజ్ఞ. అటువంటి ప్రమాదాన్ని కావాలని నెత్తిన వేసుకోవడం తెలివితక్కువతనం అంటుంది గ్రూషా. రెండు మూడు వారాలలో తాను తిరిగి వస్తానంటాడు. నాకోసం అప్పటిదాకా ఆగుతావా అని అడుగుతాడు గ్రూషాని. అలాగే నంటుంది గ్రూషా.

గవర్నరు గారి భార్య పారిపోవడానికి ప్రాసాదం అధికారి తొందరపెడుతూవుంటే ఆమె మాత్రం హడావుడిగా తనతో ఏ దుస్తులు తీసుకుపోవాలన్న మీమాంసతో కాలం గడుపుతుంది. ఆమె ప్రాణాలకే ముప్పు అని హెచ్చరికలు చేస్తున్నా ఆమె తనకున్న ముఖ్యమైన దుస్తులను ఆభరణాలను సర్దించడంలో నిమగ్నురాలైంది. చివరకు తూర్పుద్వారం దగ్గర మంటలు చెలరేగితే ఆమె తన వస్తువులతో గబగబా వెళ్లి పోతుంది కన్నకొడుకుని అక్కడనే వదిలి. రాజుగారి తల నరికివేశారని ఒక నౌకరు చెబుతాడు. మిగిలిన వాళ్ల ప్రోద్బలంతో గ్రూషా కూడా పారిపోవడానికి నిశ్చయించుకుంది. తీరా మిగిలిన పనివాళ్లతో వచ్చేసరికి గ్రూషాకు పసికందు కనిపిస్తాడు. మిగిలినవాళ్లు 'ఆ పిల్లవాడితో కనిపించడంచాలా ప్రమాదం' అంటారు. ఆమె లోపలకు తన సామాను తెచ్చుకోవడానికి వెడుతుంది. లావుపాటి రాకుమారుడు తన భటులతో ప్రవేశించి ఆ పసివాడు ఎక్కడ కనిపించినా తన దగ్గరకు తీసుకురావాలని, పెద్ద బహుమతి యిస్తానని ప్రకటిస్తాడు. పనివాళ్లు ఆ మాటవిన్నారు. గ్రూషాతో పిల్లవాడిని వదిలి రమ్మంటారు. పిల్లవాడిని చూసే ఆయా గ్రూషా చేతిలో పిల్లవాడిని పెట్టి యిప్పుడే వస్తానని చెప్పి వెళ్లిపోతుంది. అందరూ పరుగులు తీస్తూ వుంటారు. గ్రూషా పిల్లవాడిని కింద పడుకోబెట్టి వెళ్లబోతుంది. వెనుదిరిగి చూసింది. ఏమనుకుందో ఏమో వెనకకు వచ్చి పిల్లవాడిని ఎత్తుకొని వెనుదిరిగి చూడ కుండా వెళ్లిపోయింది.

### రంగం 3 : ఉత్తరాది కొండలలోకి పలాయనం

గ్రూషా పిల్లవాడితో 'ఎర్రచొక్కా సైనికులకు (రెడ్‌షర్ట్స్)' అందకుండా ఎట్లా వెళుతున్నదో వివరిస్తాడు గాయకుడు. ఉత్తర పర్వతాల వైపుకు వెడుతున్న ఆమె ఏ ఇబ్బందులు ఎదుర్కోవలసివుందో అని తత్తరపడతాడు. ఉత్సాహం తెచ్చుకోవడానికి చేవలేని సైనికులను గురించి ఒక జానపదగీతం పాడుతూ నడుస్తుంది గ్రూషా. పిల్లవాడి పాలకు ఒక రైతు ఆమె దగ్గర మూడింతలు వసూలు చేస్తాడు. ఒక పెద్దింటి పిల్లగా చెలామణీ అవుతూ ఒక ప్రయాణీకుల జట్టుతో వెడదాం అనుకుంటుంది. కాని ఆమె పనిపిల్ల చేసే పనుల్ని సునాయాసంగా చెయ్యడంతో అసలు విషయం బయట పడుతుంది. ఆమె మీద జాలి పడిన ఒక పనివాడు ఆమెకు కాస్తంత బ్రెడ్ ముక్క యిద్దామని ప్రయత్నించినా ఆమె తీసుకోకుండా తన ప్రయాణం సాగిస్తుంది.

ఉత్తర దిశగా ప్రయాణిస్తున్న ఆమె ఎర్రచొక్కా సైనికులునుంచి తప్పించుకోగలదా – అనుకొంటాడు గాయకుడు. ఇద్దరు సైనికులు పాట పాడకుంటూ వస్తారు. సైన్యాధికారి సైనికుడితో హింసను చూసి ఆనందించని వాడు సైన్యంలో ఉండకూడదంటాడు. గ్రూషాకు రానురాను పిల్లవాడు బరువైపోతున్నాడని, ఏ యిల్లయినా పిల్లవాడికి క్షేమం కాదంటాడు

గాయకుడు. గ్రూషా ఒక రైతు యింటి ద్వారం ముందు పిల్లవాడిని వదిలిపెట్టి వెళ్లిపోతుంది. ఆ రైతు భార్య పిల్లవాడిని చూసి సంతోషించి, తన భర్తకు యిష్టంలేకపోయినా ఆ పిల్లవాడిని పెంచుకుంటాననంటుంది.

వెళ్లిపోతున్న గ్రూషాకు పిల్లవాడిని వెతుక్కుంటూ వస్తున్న యిద్దరు సైనికులు ఎదురుపడతారు. పిల్లవాడిని గురించి ప్రశ్నిస్తారు. ప్రమాదం ముంచుకు వచ్చిందని గ్రహించి గ్రూషా వెనకకు పరుగు పరుగునపోయి రైతు భార్యతో ఆ పిల్లవాడు తమ పిల్లవాడేనని చెప్పమంటుంది. సైనికులు రైతు యింట్లోకి ప్రవేశించి ధాష్టీకం చేస్తారు. రైతు భార్య గజగజ వణుకుతూ ఆ పిల్లవాడు తమ పిల్లవాడు కాదని చెబుతుంది. ఆనందంతో పిల్లవాడిని తీసుకోబోతున్న సైనికాధికారినిచూసి, ఆ సమయంలో ఏం చెయ్యాలో తోచక అక్కడ వున్న ఒక దుంగతో ఆ సైనికుడి తలమీద కొట్టి పిల్లవాడిని తీసుకుని పారిపోతుంది గ్రూషా. వెడుతూ వెడుతూ పిల్లవాడి ఖరీదైన దుస్తులకు బదులు చింపిరి దుస్తులు తొడుగుతుంది. ఇంతకాలం బాగోగులు చూస్తూ మోసుకుంటూ వస్తున్న పిల్లవాడు తన పిల్లవాడేనని, వాడిని వదిలి పెట్టడం సాధ్యం కాదని పాడుతుంది గ్రూషా. చివరకు రెండుకొండలమధ్య ఉన్న ఒక అగాధాన్ని చేరుకుంటుంది. దాని మీద ఉన్న తాడు వంతెన ఒక పక్క తెగిపోయి ఉంది. హెచ్చరించినా వినక ఆపిల్లవాడితో ఆ అగాధాన్ని దాటి అవతలివైపుకు వెడుతుంది. ఆమెను వెంటాడుతూ వస్తున్న సైనికులు ఆ అగాధాన్ని దాటలేని స్థితిని చూసి నవ్వుతుంది గ్రూషా. చలికాలం. చలిని ఓర్చుకోవాలి మనం అంటూ కుర్రవాడికి జోలపాట పాడుతుంది.

### రంగం 4 : తూరుపు కొండల్లో...

ఆ కొండ కోనలలో ఏడురోజులు ప్రయాణం చేసి స్వాగతించే అన్నగారింటికి చేరుకుందామనుకున్నది గ్రూషా. కాని భార్య చాటు మొగుడు ఆమె అన్న – లావెంటి. అతని భార్య దయాదాక్షిణ్యాలు ఎరగని భక్తురాలు. రాజధానిలో జరిగే అలజడులు యిక్కడ అంత ప్రాముఖ్యంలేని వార్తలే. అలసిపోయివచ్చిన గ్రూషాను చూడడంకంటే పొయ్యిమీద వున్న రొట్టెమీదే శ్రద్ధ ఆ లావెంటి భార్యకు. గ్రూషా తనకు పెళ్లి అయిందని భర్త ఉన్నాడని అబద్ధం చెబుతుంది. యుద్ధంలో శీతాకాలం గడిచిపోయింది. బతకడానికి సూత్రాన్ని గురించి గ్రూషా – "నలుగురి మధ్య అనామకంగా ముడిచిపెట్టుకుని దాక్కో" – అంటూ పాటపాడుతుంది. లావెంటికి చెల్లెలు స్థితి అర్థమయింది. గ్రూషాతో చుట్టుపక్కల జనం అంతా భర్త లేకుండానే పుట్టిన పిల్లవాడిని గురించి మాట్లాడుకుంటున్నారని, పిల్లవాడికి చట్ట సమ్మతి కలగచేయాలంటే గ్రూషా మళ్లీ పెళ్లి చేసుకోవాలని అందుకోసం చావడానికి సిద్ధంగా వున్న యూసప్‌తో పెళ్లి జరిపించడానికి అతని తల్లి ఒప్పుకున్నదనీ, ఇందుకు అయ్యే ఖర్చు తాను భరిస్తాననీ, ఆ తరవాత తన పెళ్లాం చెల్లెల్ని ఏమైనా అంటే దాని సంగతి అప్పుడు చూస్తాననీ గ్రూషాతో చెబుతాడు అన్న. విధిలేక ఒప్పుకుంది గ్రూషా. ఉత్తుత్తి తంతు జరిపించారు – డబ్బులు రాబట్టే అత్తగారు, తాగి మైకంలో ఉన్న పురోహితుడు, చావుకు సిద్ధంగా ఉన్న భర్త, ఒకవైపు పెళ్లికి, మరోవైపు వరుడుచనిపోతే ఆ చావుకు వచ్చే చుట్టుపక్కలవాళ్లు – ఈ విధంగా వివాహం తంతు అంతా హాస్యాస్పదంగా జరిగింది.

పెళ్లికి వచ్చిన వారిమాటల్లో యుద్ధం అయిపోయిందనీ, రాజుగారు మళ్లీ రాజ్యానికి వస్తున్నాడనీ విన్న యూసప్ నిఠారుగా లేచి కూర్చున్నాడు. అది చూసి గ్రూషా మూర్ఛపోయింది. యూసప్ మంచందిగివచ్చి, వచ్చిన అతిధులను భయకంపితులను చేసి పారిపోయేటట్లు చేశాడు. గ్రూషా యిప్పుడు తనకో భర్త ఉన్నాడన్న విషయం గుర్తించిందంటాడు గాయకుడు. తనతో సరిగ్గా ఉండడంలేదని యూసప్ గ్రూషాను తిడతాడు.

పిల్లవాడు పెద్దవాడవుతున్నాడు. ఏటి ఒడ్డున గ్రూషా బట్టలు ఉతుకుతూవుంటే పిల్లవాడు తోటి పిల్లలతో రాజు – గవర్నరు ఆట ఆడుతున్నాడు. తన వంతు వచ్చేసరికి గవర్నరు తలనరికే రాజకుమారుడిగా నేనే ఉండాలని పట్టుపడతాడు. చిరిగిపోయిన సైనిక దుస్తుల్లో సైమన్ ఛఛావా కనిపిస్తాడు ఆ ఏటి ఒడ్డున. ఎందులోనూ మార్పులేదని, అన్నీ వెనకటి మాదిరిగానే వున్నాయని చెబుతుంది గ్రూషా. కాని తాను తన యింటి పేరు మార్చుకొంది. నిస్సహాయుడైన పిల్లవాడికోసమే యిదంతా అని గ్రూషా మనసులో ఉన్న మాటల్ని గాయకుడు పాడతాడు. సైమన్ వెళ్లబోతూవుండగా ఇద్దరు సైనికులు

పిల్లవాడిని బలవంతంగా తీసుకుపోవడంచూస్తాడు. ఆ పిల్లవాడిని నగరానికి తీసుకురావలసిందిగా తమకు ఆజ్ఞ అయిందంటాడు సైనికాధికారి.

ఇప్పుడు విషయం అంతా గవర్నరు భార్య నటెల్లా అబ్బాస్ విలీ – పనిమనిషి గ్రూషా వచనడ్జే మధ్య ఉన్న కేసును విచారించే న్యాయాధిపతిమీద ఆధారపడి వున్నదంటాడు గాయకుడు.

## రంగం 5 : న్యాయమూర్తి కథ

గాయకుడు తన కథను వెనక్కు తీసుకొనిపోయి రాజుగారిని సింహాసన భ్రష్టుణ్ణిచేసి, గవర్నర్ అబాష్ విల్లీని కొరతవేసిన రోజున జరిగిన మరో సంఘటనను వర్ణిస్తాడు. ఆ రోజున అజ్‌దక్ అనే న్యాయస్థానంలో పనిచేసే ఒక గుమస్తా – తాగుడు, జూదాలకు పేరుపడినవాడు – తన యింట్లో ఒక పరారీలో ఉన్న మనిషికి ఆశ్రయం యిచ్చాడు. ఆయన చేతుల్లో కనిపించిన మార్దవంవల్ల ఆయన రాచరికపు మనిషని తేల్చుకున్నాడు. ఆ వచ్చినాయన అజ్‌దక్‌కు లంచం యివ్వచూపాడు. మరో్రప్రక్క చాటుగా వేటాడాడన్న ఫిర్యాదు మీద అజ్‌దక్‌ను అరెస్టు చేయడానికి వచ్చిన షువా అనే పోలీసుకు యింటికి వచ్చి లంచం యివ్వచూపిన ఆ పెద్దమనిషిని పట్టివ్వలేదు. షువాను ఒట్టి చేతుల్తో పంపేసి పేదవాళ్లు ఎట్లా తింటారో స్వయంగా చూపిస్తాడు అజ్‌దక్. కాని ఆ తరువాత తెలుసుకుంటాడు తన యింటికి వచ్చిన మనిషి సాక్షాత్తు రాజేనని. వెంటనే షువాను పిలిచి తనను అరెస్టు చేసి నూకాలో ఉన్న కొత్త ప్రభుత్వాధికారులకు అప్పచెప్పవలసిందని రాజద్రోహికి ఆశ్రయం యివ్వడం నేరమని వెంటపడతాడు. కొత్త ప్రభుత్వం విప్లవాత్మకమైనదని ఆశపడతాడు. నూఖాలో ఒకచోట ఒక వధ్యశాల ముందు కొందరు ఎర్రచొక్కా సైనికులు తాగుతూ కనిపిస్తారు. లోపల దూలానికి వేళ్లాడుతూ ఒక న్యాయాధికారి. ఇంతలో ఒక సైనికుడు నేత పనివాళ్ల పేటలో కొత్త ప్రభుత్వానికి వ్యతిరేకంగా ఉద్యమం మొదలుపెట్టారని, అక్కడ ఎర్రచొక్కా సైనికులు ఒక్కొక్క నేత పనివాడి తలను రెండు పెయిస్ట్రీలకు నరికారని చెబుతాడు. తన ఉద్దేశం తలకిందులైందని గ్రహించిన అజ్‌దక్ వెంటనే మాటమార్చి రాజు సైనికులకు చిక్కకుండా పారిపోవడానికి తానే సాయంచేశానంటాడు. ఇదివరకు చెప్పినదంతా తప్పని అరుస్తాడు. కాని సైనికులు అతనిని వధ్య శిలకు తీసుకొనిపోతారు. భయంతో వణికి పోతాడు అజ్‌దక్. తీరా అక్కడదాకా వెళ్లాక అతనిని వదిలివేసి ఇదంతా ఒట్టి తమాషాకే నంటారు సైనికులు.

లావుపాటి రాకుమారుడు వచ్చి తన మేనల్లుడిని న్యాయాధికారిగా ప్రతిపాదించి ఎర్రచొక్కా సైనికుల్ని నిర్ణయించమంటాడు. సైనికులే ప్రజాప్రతినిధులంటాడు. రాజుగారి జాడ తెలియక పోవడంతో లావుపాటి రాకుమారుడు బెంబేలు పడుతున్నాడని గ్రహించి ఆతనిని కాస్త ఆటపట్టిద్దామనుకుంటారు సైనికులు. అజ్‌దక్‌ను సంప్రదిస్తారు. అజ్‌దక్ ఆ మేనల్లుడిని ఒట్టొట్టి న్యాయ విచారణ చేసి ఎటువంటివాడో నిర్ధారణ చేద్దామంటాడు. నిజానికి రాజుగారినే ఈ విచారణలో భాగస్వామిని చేస్తేగాని విచారణ పరిపూర్ణంకాదని ఆ పాత్రను తాను తీసుకోవడానికి సిద్ధపడ్డాడు. బోనులో నిలబడ్డప్పుడు యుద్ధాన్ని ప్రకటించడానికి లావుపాటిరాకుమారులవంటి వారే కారణమని, యుద్ధాన్ని నడిపించిందివారేనని, అయితే యుద్ధభూమికి వారు దూరంగానే ఉన్నారని, యుద్ధ సామగ్రిని కొనడంలో యుద్ధాన్ని నడపడంలో చేసిన ఖర్చులో చాలా లాభాలు పొందారని చెబుతాడు. ఈ విప్లవాత్మక భావాలకు అతన్ని ఉరితీయవలసిందని ఆజ్ఞాపిస్తాడు లావుపాటి రాకుమారుడు. కాని ఆయనకే ఆశ్చర్యం కలిగేటట్లు అజ్‌దక్‌ను న్యాయాధిపతిగా ప్రకటిస్తారు సైనికులు – అతని నేర్పరితనానికి, అతను చెప్పిన మాటలలోని ప్రబల సత్యానికి ముచ్చటపడి.

అంతర్గత యుద్ధం జరిగిన రెండు సంవత్సరాలపాటు అజ్‌దక్ న్యాయాధిపతిగా ఉన్నాడని చెబుతాడు గాయకుడు. అజ్‌దక్ ఒకేసారి రెండు కేసుల విచారణను చేపట్టేవాడు. ముందుగా రెండు పక్కలవాళ్లని తమకు తోచినంత నజరానా యివ్వమనేవాడు. ఒక మోసగాడి దగ్గర నుంచి లంచం తీసుకుంటాడు. ఒకరోగి ఒక డాక్టరుకు వ్యతిరేకంగా కేసుపెట్టాడు. తన డబ్బుతో చదువుకున్న డాక్టరు ఒక రోగికి డబ్బు తీసుకోకుండా వైద్యం చేశాదని అందువల్ల తనకు గుండెజబ్బు

వచ్చిందని అంటాడు. డాక్టరు మాత్రం తన పనివాడు ఆ డబ్బును ముందే వసూలు చేశానని అనుకున్నానంటాడు. కాని వైద్యం చేసిన రోగి మాత్రం ఆ వైద్యుడు నొప్పి వున్నకాలికి కాక మరో కాలికి ఆపరేషన్ చేశాడని చెబుతాడు.

మోసగాడి కేసును స్వీకరించి అతని మీద కేసు పెట్టిన భూస్వామి అతని మేనకోడలు మీద ఆ మోసగాడు అత్యాచారం చేశాడా లేదా అని విచారణ చేసి అది నిజం కాదని అతని మేనమామకు సంగీతం నేర్చుకోవడానికి పైగా డబ్బు సాయం చేశాడని చెబుతాడు. అజ్దక్ ఈ కేసులో మోసగాడికి వ్యతిరేకంగా తీర్పు చెబుతూ, మోసగాడికి జుల్మానా విధించి అందులో సగం డబ్బును భూస్వామి పేరు కేసులో లేకుండా చేయడానికి తన కివ్వాలని, మిగిలిన దానితో మోసగాడు వైద్య విద్యను అభ్యసించాలని తీర్పు చెబుతాడు. ఆ తరువాత రోగికి డబ్బు తీసుకోకుండా వైద్యం చెయ్యాలని, అతని కాలుతీసివేయడానికి (అవసరమైతే) కూడా డబ్బు తీసుకోకూడదని తీర్పు చెబుతాడు. వృత్తిపరమైన చిన్న తప్పు చేశాడని గుర్తించి డాక్టరును నిర్దోషిగా నిర్ణయిస్తాడు. గాయకుడు – న్యాయం గుడ్డిది కనుక సత్యం అగోచరం కనక వాద ప్రతివాదులు లేకుండా మూడోవ్యక్తి ప్రజాసమస్యలకు నిస్వార్థపూరితమైన న్యాయం చెప్పగలడని చెబుతాడు.

మరో రెండు కేసులలో యిటువంటి తీర్పులే చెబుతాడు అజ్దక్. లుడొవికా అనే లావుపాటి స్త్రీ తన వెనుక భాగం చూపించి ఆకర్షించడం వలననే అశ్వశాలలో పని చేసేవాడు ఆమె మీద అత్యాచారం చేయడానికి సమకట్టాడు కనుక ఆమెదే నేరం అనీ, అలాగే ఒక స్త్రీ తన బావగారి సాయంతో ఊరి రైతుల గొర్రెల్ని ఆవుల్ని తన పెరటిలో కట్టివేసుకుంటోందని అది భగవత్సంకల్పం అనీ అంటోందన్న నేరం విచారించి భగవంతుడి లీలలమీద నమ్మకంలేని రైతులకు జరిమానా విధిస్తాడు. గాయకులు చట్టాన్ని తలక్రిందులు చేసి చూపి పేదవారికి అనుకూలంగా తీర్పులు చెప్పడంలో అజ్దక్ పేరు సంపాదించాడంటారు. ఇంతలో గాయకుడు రాజుగారు తిరిగి రాజ్యానికి వచ్చినట్లు తెలిసిందని చెబుతాడు. అంతవరకు తన దగ్గర బలవంతంగా ఉంచిన షువాని విడుదల చేసి, పాత ప్రభువులకు తిరిగి దణ్ణాలు పెడుతూ జీవితం గడపమని శాసిస్తాడు. అయితే యింకా ఆ ప్రభుత్వం రాలేదుకనుక ఈ మధ్యలో ఉన్న సమయాన్ని అరాచకత్వం అని, దానిని గురించి అజ్దక్, షువా యిద్దరూ పాటపాడతారు. మళ్లీ రాజుగారు రాజ్యానికి వచ్చాడు అంటే మార్పుకు యిక అవకాశం లేనట్టే నంటాడు అజ్దక్. ఎట్లాగూ కొత్త ప్రభుత్వం తాగుడునేరం కింద తనని ఉరితీస్తారు కనుక ఈ లోగా పేదవాళ్లు మనస్తిమితంగా నిలబడగలిగే తీర్పులు చెప్పానంటాడు. కొత్త ప్రభుత్వం వస్తే తన భవిష్యత్తు ఏమిటో ఊహించుకొని అజ్దక్ భయంతో విలవిలలాడిపోతాడు. తనకు ప్రాణభిక్షపెట్టమని వేడుకుంటానంటాడు. నటెల్లా అబాష్‌విలీ వచ్చి గ్రూషామీద నేరారోపణ చేయగానే ఎలాగైనా గ్రూషాను పట్టుకుని ఉరితీస్తానని, తన పిల్లవాడిని తనకు అప్పగించే బాధ్యత తనదని హామీయిస్తాడు.

### రంగం 6 : శ్వేతవలయం

ఎర్రచొక్కాల సైనికులు మైకేల్‌ను నూఖాలోని న్యాయస్థానానికి తెచ్చారు. ఇదివరకటి గవర్నరు దగ్గర వంట చేసిన ఆవిడతోపాటు గ్రూషాను కూడా ప్రవేశ పెట్టారు. అజ్దక్ నిజమైన న్యాయమూర్తి కాదని అతను తాగివుంటే గ్రూషా అదృష్టమేనని అంటుంది వంటావిడ. సైమన్ చచావాకు నిజం తెలిసి గ్రూషా అంటే మంచి అభిప్రాయం కలిగి అతనూ వచ్చాడు. తానే ఆ పిల్లవాడికి తండ్రినని చచావా, గ్రూషా కొడుకును తాను పెంచానని వంటావిడ చెప్పాలని వచ్చారు. తప్పిపోయిన అజ్దక్ కోసం వెతుకుతూ ఇదివరకు గ్రూషాను ఎదిరించిన సైన్యాధికారి గ్రూషాను చూస్తాడు. గుర్తు పట్టినా కూడా, ఇదివరకు శత్రు పక్షం వాళ్ల కోసం ఈ పిల్లవాడిని పట్టుకోవడానికి గ్రూషాను వెంబడించాడని ఎక్కడ తెలిసిపోతుందోనని ఆమెను గుర్తు పట్టనట్టే నటించాడు. నటెల్లా అబాష్‌విలీ తన న్యాయవాదులతో సహా వచ్చింది. ఆవిడ ఎక్కువ పరుషంగా మాట్లాడకుండా వాళ్లు ఆవిడని శాంతింపచేస్తున్నారు.

అజ్దక్‌ను గొలుసులతో బంధించి తీసుకువచ్చి మూర్ఛపోయేదాకా కొట్టారు ఎర్రచొక్కా సైనికులు. బంధించబడ్డ అజ్దక్ ఎర్రచొక్కా సైనికులను తనకు మాదిరిగానే కాళ్లను నాకే వాళ్లుగా వర్ణిస్తాడు. ఇంతలో అశ్వారూఢుడైన ఒక ఉన్నతాధికారి వచ్చి పరారీలో ఉన్న రాజుగారికి ఆశ్రయం యిచ్చినందుకు అజ్దక్‌ను తిరిగి న్యాయాధిపతిగా నియమిస్తున్నట్లు

ఉత్తర్వులు యిచ్చి వెడతాడు. అజ్‌దక్‌ను తిట్టిన రైతులు మాట్లాడకుండా వెళ్లిపోతారు. నిర్ఘాంతపోయిన అజ్‌దక్ తేరుకొని "చట్ట సభలు – చట్టాలు" అన్న గ్రంథాన్ని న్యాయస్థానంలో తన ఆసనంమీద ఉంచి దాని మీద తాను కూర్చుని వాద ప్రతివాదులు తనకు సాయం చేయదలచుకుంటే సాయం చేయవచ్చునని ప్రకటిస్తాడు.

అజ్‌దక్ జడ్జిగా ఉండడం చూసిన అబ్బాష్‌విలీ న్యాయవాదులు అతనికి పెద్ద బహుమతులు యిస్తారు. వాళ్లు తీసుకునే రుసుం ఎంతని అడిగి న్యాయవాదులు మంచి వాళ్లని తెలిస్తే తాను ఫిర్యాదును వినే పద్ధతి వేరుగా ఉంటుందని చెబుతాడు. ఇద్దరు న్యాయవాదులు రక్త సంబంధాన్ని గురించి తల్లీపిల్లల ప్రేమను గురించి ఉపన్యాసం యిస్తూ వుండగా వారిని ఆపి గ్రూషా ఏం చెబుతుందని అడిగాడు. పిల్లవాడు తన పిల్లవాడేనంటుంది గ్రూషా. రెట్టించి అడగ్గా, పిల్లవాడిని తాను పెంచానని, తనకు చేతనైన పద్ధతిలో పెంచి పెద్దవాడిని చేశానని, వాడికోసం డబ్బు ఎంతైనా ఖర్చుపెట్టడానికి వెనకాడలేదని, వాడికి తన పని తాను చేసుకోవడం నేర్పాననిచెబుతుంది. ఆమె రక్త సంబంధాన్ని గురించి ఏమీ చెప్పలేదని ఆనందంతో చెబుతాడు మొదటి న్యాయవాది. రెండవ న్యాయవాది నటిలా కు మైకేల్ దక్కకపోతే ఆమెకు ఆస్తి ఏమీరాదని, చివరకు న్యాయవాదులకు డబ్బులుకూడ యివ్వలేదని అంటాడు.

మైకేలును గురించి వాద ప్రతివాదాలు విన్న తరువాత, అజ్‌దక్ మరో ఫిర్యాదు వింటాడు. ఒకావిడ ఒకరిని ప్రేమించి మరొకరిని వివాహం ఆడింది. ప్రేమించినవాడికి ఒక పిల్లవాడిని కంటుంది. ఆ పిల్లవాడు అసంగతమైన కలయికకు ప్రతిఫలం అంటే ఆమె ఒప్పుకోదు. మైకేలు విషయాన్ని యిహ విననక్కరలేదని అజ్‌దక్ అంటే గ్రూషా కోపంతో అజ్‌దక్‌ను లంచగొండి అనీ, న్యాయంచట్టం విషయంలో అజ్ఞాని అని తిట్టిపోస్తుంది. పై అంతస్థుల్లో ఉన్నవాళ్ల బానిస అంటుంది. ఈ ఫిర్యాదు సంగతి మానేసి మరొక ఫిర్యాదు వింటాడు అజ్‌దక్. ఒక భార్య భర్త నలభై యేళ్ల వివాహజీవితం తరువాత విడాకులు కావాలని న్యాయస్థానానికి వచ్చారు. కారణం ఏమిటని అడిగితే ఈ నలభై ఏళ్లనుంచి కూడా వాళ్లలో వాళ్లకి పడలేదని చెబుతారు. గ్రూషా వైపుకు తిరిగి మైకేల్ భాగ్యవంతుడుగా చూడడం నీకిష్టంలేదా అని అడుగుతాడు. గ్రూషా మాట్లాడదు. కాని ఆమె భావాలను గాయకుడు చెబుతాడు: ధనం, అధికారం రెండూ మానవుడిని అవినీతి పరుడిని చేస్తాయి అని గానం చేస్తాడు.

అజ్‌దక్ వాద ప్రతివాదులను బలపరీక్షలో తేల్చుకోమంటాడు. పిల్లవాడిని ఒక తెల్లటి సున్నా మధ్యలో నిలబెట్టి ఎవరు బయటకు పిల్లవాడిని లాగితే వాళ్లకే పిల్లవాడు చెందుతాడంటాడు. అబాష్‌విలీ న్యాయవాది తన వాది బలహీనురాలని అంటాడు. కాని నటెల్లా అబాష్‌విలీ ఈ పందెంలో రెండుసార్లు గెలిచింది. రెండవసారి గ్రూషా తాను అపురూపంగా పెంచిన పిల్లవాడి ఏ కీలుకాకీలును లాగలేనంటుంది. అజ్‌దక్‌కు యీ మాటలు న్యాయ నిర్ణయానికి దోహదం చేశాయి. గ్రూషాయే నిజమైన తల్లి అన్న తన నిర్ణయాన్ని తెలియచేసి గ్రూషాను ఊరు విడిచి వెళ్లిపొమ్మని సలహా యిస్తాడు. అబాష్‌విలీ భూముల్ని ప్రభుత్వం తీసుకొని దానిని చిన్నపిల్లల ఆటస్థలంగా చేయాలంటాడు. గ్రూషాకు ఆమె భర్త నుంచి విడాకులు యిప్పిస్తాడు – వెనక విన్న ముసలి భార్యాభర్తల ఫిర్యాదు వెనక ఆంతర్యాన్ని గ్రహించి.

అందరూ కలిసి ఆనందంగా నృత్యం చేస్తారు.

గాయకుడు చెప్పిన దాని ప్రకారం ఆ రోజునే అజ్‌దక్ కనిపించకుండా పోయాడని తిరిగి అతనిని చూడలేదని తెలుస్తుంది. కాని అతను న్యాయాధికారిగా ఉన్న ఆకొద్దికాలాన్ని న్యాయచరిత్రలో స్వర్ణయుగంగా చెప్పుకుంటారు.

చివరగా నాటకం నీతిని చెబుతాడు గాయకుడు. "పిల్లలు, భూములు వాటి ఆలనాపాలనా చూసే వాళ్లకే చెందాలి" అన్నది దాని సారాంశం.

**ఇతివృత్త నిర్మాణం**

"కాకేషియన్ ఛాక్ సర్కిల్" మొదటిసారి 1949లో ముద్రితం అయింది. అప్పుడు ఒక పూర్వరంగం, అయిదు అంకాలు ఉన్నాయి. 1954లో పునర్ముద్రణ జరిగినప్పుడు పూర్వరంగం మొదటి అంకంగా మార్చబడి, ఆరు అంకాల

నాటకం అయింది. తరువాత 1955లో ఇచ్చిన బెర్లిన్ ప్రదర్శనలో మొదటి అంకాన్ని పూర్తిగా తీసివేయడం జరిగింది. కాని బ్రెష్ట్ 1954లో తన ప్రకటనకర్తకు వ్రాసిన ఉత్తరాన్ని బట్టి పూర్వరంగం మొదటినుంచీ బ్రెష్ట్ చాక్ సర్కిల్ నాటక రచనా సంవిధానంలో భాగమేనని నిర్ధారణ అవుతున్నది. ఆ భాగం పూర్వం ఎప్పుడో జరిగిన గ్రూషాకథ యొక్క వర్తమాన ప్రాముఖ్యాన్ని చాటడానికి బ్రెష్ట్ భావించిన ఒక విధాన ప్రణాళికగా మనం గుర్తించవచ్చు. అలాగే రెండు కథలలోను వంశపారంపర్యంగా వచ్చిన వారసత్వ సంపదకన్న అర్హత సంపాదించిన అధికారం గొప్పది అని చెప్పడం ముఖ్యం అయినట్లు తోస్తుంది. దీనితోపాటు మార్పుకోసం ఒక విప్లవం రావాలన్న ఆకాంక్షను బ్రెష్ట్ నాటకం వివరించిందని చెప్పవచ్చు. ఇందులో సామ్యవాద సిద్ధాంత సారమైన చారిత్రక విశ్లేషణ కూడా ముఖ్యం. కేవలం వెనకటినుంచి వస్తున్న ఒక కాల్పనిక కథగా మాత్రమే కాక ఆమోదించబడే ఏ సత్యమయినా తర్కానికి లొంగాలి; అది పూర్వం ఎంతగా ఆమోదయోగ్యమో ఈనాడూ అంతగా ఆమోద యోగ్యమై ఉండాలి అన్న అంతస్సూత్రం కూడా ఈ రెండు కథల జోడింపులో మనకు అర్థం అవుతుంది.

## న్యాయం

బ్రెష్ట్ చాలా నాటకాలలో న్యాయస్థానంలో జరిగిన సన్నివేశాలను చూపాడు : "ది మెజర్స్ టేకెన్", "ఎక్సెప్షన్ అండ్ ది రూల్", "ది గుడ్ పర్సన్ ఆఫ్ సెజువా", "మిస్టర్ పుంటిలా" మొదలైనవి. కాని "కాకేసియన్ ఛాక్ సర్కిల్" లో లాగా మిగతా నాటకాలలో న్యాయమే ప్రధాన నాటక వస్తువు కాదు. గ్రేట్‌వార్‌లో జర్మనీ ఏకచ్ఛత్రాధిపత్యపాలన పూర్తి అయ్యాక జర్మనీ ఒక ప్రజాస్వామ్య సర్వతంత్ర స్వతంత్ర దేశంగా రూపుదిద్దాలనుకొన్న (1918–1933) మధ్య కాలంలో వేమార్ రిపబ్లిక్ కాలంలో బ్రెష్ట్ న్యాయము, చట్టము మొ॥ వానిమీద తన అభిప్రాయాలను ఏర్పరచుకొన్నాడు.

1933లో హిట్లర్ జర్మనీ ఆధిపత్యాన్ని సంపాదించేవరకు ఉన్న వేమార్ ప్రజాస్వామ్యం విజయవంతం కాకపోవడానికి కారణం అది పూర్వపు అధికారగణాల్ని న్యాయ చట్టాలను మార్చకపోవడమే! "వర్గన్యాయం" అప్పుడు చాలా ప్రచలితంగా ఉన్న పదం. సంఘ మహానిర్మాణంలో న్యాయం చాలా ముఖ్యమైనదన్న మార్క్సిస్టు దృక్పథానికి అనుగుణంగా న్యాయస్థానాలు ప్రజానిర్ణయ సభలు కావాలన్న అభిప్రాయం బ్రెష్ట్‌ను ఆకర్షించింది. అందువల్ల ఆ సిద్ధాంతానికి అనుగుణంగా ఆధిపత్య వర్గం అవలంబించే న్యాయ విధానం భాగ్య వంతుల్ని యింకా భాగ్యవంతులుగాను, పేదవారిని, యింకా పేదవారిగాను ఉంచుతుందని నమ్మాడు బ్రెష్ట్. "కాకేషియన్"లో అజ్‌దక్ సన్నివేశాలను గమనిస్తే న్యాయం అనేది పేదవారికి అపురూపమై, ఎప్పుడోకాని దక్కని వరం అని వర్ణించబడ్డట్లు గమనిస్తాం. అలాగే పూర్వరంగంలో ఒక ఆదర్శ సంఘంలో న్యాయం ఎలా అమలు జరపబడాలి అన్నది సూచించాడు బ్రెష్ట్.

ఈ నాటక కథకు రెండు మూలాలు ఉన్నట్లు సూచించాడు బ్రెష్ట్. ఒకటి : చైనా దేశంలో ఒక జానపద కథ; రెండవది: బైబిల్‌కథ. మొదటిది 13వ శతాబ్దం నాటి చైనా నాటకం "ది ఛాక్ సర్కిల్" అన్న పేరుతో లీ హిసింగ్‌దావో రాసిన ఈ నాటకాన్ని 1925 జర్మనీలో ప్రదర్శించారు. దానికి స్వేచ్ఛానువాదం క్లాబూంగ్ చేశాడు. ఇది రెండు న్యాయవిచారణలను వివరించే నాటకం. మొదట పిల్లవాడు ఎవరికి చెందాలి అన్న విచారణలో ఒక అసత్యపు దొంగ న్యాయాధిపతి తన భర్త తాలూకు యావదాస్తిని తన పరం చేసుకోవడానికి గాను తప్పుడు వాదికి తప్పుడు న్యాయవిచారణ ద్వారా యిచ్చిన తీర్పు. కొత్త చక్రవర్తి వచ్చాక ఈ తీర్పును తిరగరాసి అసలు తల్లికే ఆ పిల్లవాడు చెందాలని తీర్పుయిస్తాడు. చక్రవర్తికి యిందులో నిజానిజాలు బాగా తెలుసు. ఎందువల్ల నంటే ఈ పిల్లవాడు వ్యభిచారిణి అయిన హైతా వల్ల తనకు పుట్టిన పిల్లవాడే! చక్రవర్తే పట్టాలు తప్పుతున్న న్యాయాన్ని గురించి, దేశానికి సర్వ న్యాయాధిపతిగా సరిఅయిన తీర్పు చెబుతాడు.

బ్రెష్ట్ ఆధారపడిన రెండవ మూలం బైబిల్‌లోని "సాలమన్ న్యాయం" (I కింగ్స్ : 3:16–28) ఇందులో ఇద్దరు తల్లులు బతికివున్న పిల్లవాడు తమ పిల్లవాడంటే తమ పిల్లవాడని, చనిపోయినవాడు అవతలివారి కొడుకని వాదిస్తారు.

సాలమన్ ఒక కత్తిని తెప్పించి పిల్లవాడిని సగానికి కోసి తీసుకోండని చెబితే అసలు తల్లి తన వాదాన్ని ఉపసంహరించుకుంటుంది. సాలమన్ ఆమెకే పిల్లవాడిని అప్పజెపుతాడు. చైనాచక్రవర్తిలాగా సాలమన్‌ను కూడా న్యాయపరాకాష్టకు ప్రతీకగా చెబుతారు. అటువంటి సమయాలలోనే సత్యము, న్యాయము, చట్టము ఒకటే అనిపిస్తుంది.

ఈ కథలను కలిపి తన నాటక కథను రూపొందించుకోవడంలో బ్రెఖ్ట్ ఒక నిలకడలేని మనిషిని న్యాయాధిపతిగా చూపిస్తాడు. అలాగే పిల్లవాడిని అసలు తల్లికి కాకుండా పెంచిన తల్లికి యిస్తాడు. ఇలా చేయడం వల్ల నిజానికి ప్రాపంచిక న్యాయం జరిగిందని అనిపించినా చట్టాన్ని తలక్రిందులు చేస్తూ ఆ న్యాయం జరపవలసి వచ్చింది. ఫ్యూడల్ వ్యవస్థలో ఉన్న గ్రూసీనియా కాని, తరువాత వచ్చిన వేమార్‌కాని – నిజానికి అన్ని కాపిటలిస్ట్ సమాజాల్లోను సత్యం, న్యాయం, చట్టం ఒకటిగా వుండవు – అని బ్రెఖ్ట్ ఉద్దేశం అయినట్లు స్పష్టం అవుతున్నది.

**కావ్యనాటకరంగం:**

"కావ్యం" అనే మాటకు కవిత్వ మాధ్యమంలో ఒక కవి ఒక సుదీర్ఘమైన కథను తన కథకు అవసరమైనన్ని సన్నివేశాలతో, పాత్రలతో కథాకథనం ద్వారా వ్యక్యం చేయడమని అర్థం. ఆధునిక కాలంలో కవితాప్రక్రియకు బదులు గద్య ప్రక్రియలో యిటువంటి రచనలు జరగడం పరిపాటి అయింది. నవల దాని పరిపూర్ణరూపం. దీనికి ప్రతిగా "నాటకం" రంగస్థల ప్రయోగార్హమై, అందువల్ల రంగస్థల అవసరాల దృష్ట్యా నియమిత పాత్రలతో, సన్నివేశాలతో కూడినదై విస్తృతమైన విభిన్నమైన అంశాలను కాక కేంద్రీకృతమైన సంఘటనలను దాని ఆవిష్కరణకు అవసరమైన పూర్వాపరాలను చూపేదిగా వుండి, ప్రేక్షకుల సౌకర్యార్థం కాలనియమం కలదై ఉంటుంది. అందువల్ల నాటకం – ఒక సంఘర్షణను దాని పరిష్కారాన్ని లేదా దాని ఫలితాలను చూపేదిగా ఉంటుంది. "కావ్యనాటకరంగం" అన్నమాట 1920 దశకంలో జర్మనీలో మొదట ఉపయోగించబడ్డది. బ్రెఖ్ట్‌తోను, ఆయన రచనలతోను పెనవేసుకొనిపోయిన పరిభాషాపదం అది. కావ్యకథని గానం చెయ్యడంలో ఒక పరాశ్రయత ఉంటుంది. సన్నివేశం పాత్రలద్వారా నడుస్తుంది. దాని తరువాత కవి విశ్లేషణ లేదా వ్యాఖ్య ఉంటుంది. కథ చెప్పడం, దానిని వ్యాఖ్యానించడం, కథ పాత్రల ద్వారా నడపడం, వ్యాఖ్యాంశం మరొక వ్యక్తి చేయడం అనే కావ్య లక్షణాలు ఆధారంగా ఈ సిద్ధాంతం రూపొందించబడింది. జర్మనీలో ప్రయోగాత్మకనాటకరంగం ప్రారంభమై నాటకం రాజకీయ విశ్లేషణకు రాజకీయ బోధనకు మాధ్యమంగా ఉండాలన్న భావనమీద ఆధారపడి వృద్ధి చెందింది.

తన నాటకరంగ జీవితం ప్రారంభమైన నాటినుంచీ బ్రెఖ్ట్ సంప్రదాయ నాటకరంగానికి వ్యతిరేకంగా యుద్ధం చేస్తూనేవున్నాడు. దానిని "పాకశాస్త్రసంబంధి నాటకరంగం" అంటాడాయన. పాకశాస్త్రం లాగానే ఈ నాటకరంగంకూడా మనిషిలోపల పంచేంద్రియాలను ఆనందపరుస్తుంది కానిమనస్సును బుద్ధిని ఆకర్షించదు. "ప్రయోగ నాటకరంగం" (1939) అనే వ్యాసంలో బ్రెఖ్ట్ నాటకరంగం ఒకేసారి ఆనందదాయకం, విద్యాదాయకం కాలేదని వాదిస్తాడు. సంప్రదాయ నాటకరంగం ప్రేక్షకులని నిజమని నమ్మించే భ్రమలో ముంచి వారి ఉద్వేగాలను ఉద్విగ్నంచేసి చివరకు ప్రపంచాన్ని ఉన్నదానిని ఉన్నట్టుగానే ఉండడానికి దోహద పడుతుంది. బ్రెఖ్ట్ కోరుకుంటున్న నాటకరంగం ప్రపంచాన్ని మార్చడానికి సహకరించే నాటకరంగం.

ఈ రెండు విభిన్నమైన నాటకరంగ విధానాలలోని అంతరాలను బ్రెఖ్ట్ 1930లో వ్రాసిన "ది రైజ్ అండ్ ఫాల్ ఆఫ్ మహోగని" అనే నాటకానికి అనుబంధంగా ప్రచురించిన "నోట్స్ ఆన్ ది ఆపెరా" లో ఒక పట్టిక ద్వారా విశదం చేశాడు.

| | భ్రమాత్మక నాటకరంగం (Illusionistic Theatre) | కావ్య నాటకరంగం (Epic Theatre) |
|---|---|---|
| 1. | ఇతివృత్త ప్రాధాన్యత | కథా కథన ప్రాధాన్యత |
| 2. | ప్రేక్షకుడిని 'నాటకీయ' స్థితి గతులకు లోనుచేస్తూ, సహానుభూతిని పెంపొందిస్తుంది. | ప్రేక్షకుడిని నిరపేక్షక అనుశీలకుడిగా మారుస్తుంది. |
| 3. | ప్రేక్షకుడిని కార్యోన్ముఖుణ్ణిగా కాక నిరాసక్తుణ్ణిగా చేస్తుంది. | ప్రేక్షకుడి కార్యోన్ముఖతను ప్రదీప్తం చేస్తుంది. |
| 4. | ఉద్వేగాలకు లోను చేస్తుంది. | నిర్ణయాలు తీసుకొనే దిశగా ప్రేరణను ఇస్తుంది. |
| 5. | అనుభవమే పరమావధి | ప్రపంచ నిజస్థితిని చూపడం ధ్యేయం. |
| 6. | ప్రేక్షకుడిని విషయ ముగ్ధుణ్ణి చేస్తుంది. | స్థితిగతులను ఎదుర్కొనడం నేర్పుతుంది. |
| 7. | సూచన, ధ్వని ప్రధానం | వాగ్వివాదం, తర్కం ప్రధానం |
| 8. | ప్రేక్షకుడు తాను అనుభూతి పొందుతూ ఇతరుల తాదాత్మ్యతకు తోడ్పడతాడు. | దూరంగా వుండి, దాని లోతుపాతుల్ని అధ్యయనం చేస్తాడు. |
| 9. | మానవుడి అస్థిత్వ స్థితికి ఆమోదం | ఆ అస్థిత్వ స్థితి మీదనే విచారణ ఆ స్థితిని మార్చవచ్చు. |
| 10. | మానవుడి స్థితిగతుల్లో మార్పు ఉండదు. | మార్చే అవకాశం ఉంది. |
| 11. | ముగింపు మీద దృష్టి | మాధ్యమ విధానం (Process) మీద దృష్టి. |
| 12. | ఒక సన్నివేశం మరొక సన్నివేశానికి దారి తీస్తుంది. | ఏ సన్నివేశానికి అదే. |
| 13. | క్రమ పరిణామం | సన్నివేశ సమాహారం (montage). |
| 14. | ఇతివృత్త పురోగతిలో సరళరేఖా (linear) విధానం. | ఇతివృత్త పురోగతి ఎగుడు దిగుడులతో కూడి మానవ జీవిత గతిని తలపిస్తుంది. |
| 15 | భ్రమాత్మక నాటక ప్రపంచంలో మానవుడే స్థిరమైన కేంద్రబిందువు. | పరిణామక్రమంలో మానవుడు ఒక మాధ్యమ ప్రక్రియ (Process) మాత్రమే! |
| 16. | మానవుడి అస్థిత్వాన్ని నిర్ధారిస్తుంది. | సాంఘిక మానవుడే ఆలోచనా సరళిని నిర్ధారిస్తాడు. |
| 17. | ఉద్వేగం ప్రధానం. | తర్కం ప్రధానం. |

బ్రెఖ్ట్ వాదనలో ప్రముఖఅంశం నాటక సన్నివేశాలను ప్రేక్షకులకు అందించడానికి ఉపయోగపడే మాధ్యమాన్ని గురించి. నాటకీయ/భ్రమాత్మక నాటకరంగంలో సన్నివేశాలను 'అభినయించడం' జరుగుతుంది. తద్వారా ప్రేక్షకులకు ఉద్వేగ ప్రేరణ కలిగిస్తూ వారిని తాదాత్మ్య చిత్తులను చేస్తుంది. కావ్యనాటకరంగం సన్నివేశాలను కథనం చేయడం ద్వారా ప్రేక్షకులు ఆ సన్నివేశాల పూర్వాపరాలను గమనించి ఆ సన్నివేశాలలో పేర్కొన్న అంశాలమీద తమతమ అభిప్రాయాలను

ఏర్పరచుకోవాలంటుంది. ఇందుకోసం నాటక స్వరూపంలో కొన్ని ప్రాథమికమైన మార్పులు అవసరం. భ్రమాత్మక నాటకరంగం సన్నివేశాల పరస్పర అంతర్గత సంబంధాలను నిర్మించుకుంటూపోతుంది. ఒక సన్నివేశం మరొక సన్నివేశానికి దారితీస్తుంది. ఇతివృత్తనిర్మాణం యీ సన్నివేశ బంధాలమీద ఆధారపడి నాటకంలో చివరకు ఏం జరుగుతుందో అనే ఉత్సుకత నాటకం ఆసాంతం యినుమడిస్తూ నడుస్తుంది. కావ్యనాటకం అనేక వేరువేరు సన్నివేశాల సంయోజనం (మాంటేజ్). ఒక సన్నివేశం దాని తరువాతి సన్నివేశం క్రమబద్ధంగా ఉండవు. అందువల్ల ప్రేక్షకుల తాదాత్మ్యాన్ని అవి విచ్ఛిన్నం చేస్తాయి. ఆ సన్నివేశాల సంయోజనా రాహిత్యం వల్ల ప్రేక్షకుడు ప్రతిక్షణం ఏంజరుగుతున్నది; యిది యిలా ఎందుకు జరుగుతున్నది; యిది సక్రమమేనా – అనే మీమాంసలో పడతాడు. బ్రెష్ట్ కొన్నిసార్లు తన నాటకాలను విజ్ఞాన శాస్త్రప్రయోగాలతో పోల్చాడు. మానవుల నడవడికను ప్రజల పర్యవేక్షణకు, విశ్లేషణకు వదిలిపెడితే ఆయా చేష్టలకు కారణభూతమైన నియమాలేమిటో తెలుసుకోవచ్చునని, అలా తెలుసుకోవడం ద్వారా ఆ నియమాలను బాగుచేసుకోవచ్చునని అంటాడు. ఇప్పుడున్న స్థితికంటే మంచి మార్పు రావాలి అన్నది బ్రెష్ట్ ఆలోచనల మూల అంశం. అంటే సంప్రదాయనాటకంలో కనిపించేనాయకుడు మార్పులేకుండా అలాగే స్థిరంగా వుండడాన్ని కూడా మార్చాలంటాడు. అంతేకాదు అటువంటి మార్పులేని, మార్పు చెందని వ్యక్తులమధ్య సంఘర్షణ సంప్రదాయ నాటకాల కథావస్తువు అనీ, మానవనైజం, స్థాణువులా స్థిరమైన అతని ఆలోచనా విధానం అతని శీలాన్ని శాసిస్తుందని – సంప్రదాయ నాటకం చెప్పే అభిప్రాయాన్ని బ్రెష్ట్ కొట్టిపారేశాడు. మానవ స్వభావం మార్పు చెందగలదని బ్రెష్ట్ విశ్వాసం. కావ్యనాటకరంగంలో మానవుని ఆలోచనావిధానాన్ని సాంఘిక స్థితిగతులు శాసిస్తాయి. ఆ స్థితిగతులుమారితే అతని ఆలోచనా విధానం కూడా మారుతుందని బ్రెష్ట్ భావించాడు. అలాగే మానవుడు ఆ సాంఘికమైన మార్పుకు కారకుడు కూడా కావడం వల్ల ఈ రెండు ప్రకృతులకు మధ్య తర్కవితర్కాలకు తావుండి పరస్పరం ఒకదానిపై ఒకటి తమ ప్రభావాన్ని చూపుతూ మార్పుకు కారణం అవుతుంది.

దీనికి “కాకేసియన్”లోని గ్రూషా పాత్రనే ఉదాహరణగా చెప్పవచ్చు. విప్లవకారులు వీరవిహారం చేస్తూ వుండగా వంటావిడ గ్రూషాను హెచ్చరిస్తుంది. ఇది మెత్తగా వుండడానికి, ఉపకార బుద్ధిని ప్రదర్శించడానికి తగిన సమయంకాదు అని చెబుతుంది. కాని మంచి చెయ్యాలన్నప్రలోభానికి లోనుకావడంతో గవర్నరు భార్య వదిలివెళ్లిన పిల్లవాడిని రక్షిస్తుంది. దానితో మొదలై ఒక సంఘటన తరువాత మరొక సంఘటన ఆమెకు ఈ కఠినమైన ప్రపంచంలో తననుతాను ఎలా మలుచుకోవాలో నేర్పుతూ ఆలోచనలేని, కొంచెం మంకు పట్టుదల ఉన్న, అణకువగా ఉండే పనిమనిషి స్థాయి నుంచి వర్గస్పృహ ఉన్న పనికత్తెగా ఎదుగుతుంది. ఆ మార్పును అజ్‌దక్ న్యాయస్థానంలో జరుగుతున్న లంచగొండి వ్యవహారాన్ని కడిగివేయడంలో చూడవచ్చు. ఒక విధంగా ఆమె చేసిన యీ నేరారోపణ కేవలం అజ్‌దక్ మీదనేకాదు; న్యాయవ్యవస్థమీద; మొత్తం వర్గ సమాజంమీద కూడా.

సంస్కారాత్మకమయిన, సంక్లిష్టమైన కావ్యనాటకరంగానికి ఉదాహరణ ఎప్పుడో గ్రుసీనియాలో జరిగిన ‘కాకేషియన్ ఛాక్ సర్కిల్’. ఇందులో పాత్రల సంఘర్షణ కనిపించదు. రెండు వేరు వేరు కథలు (ఆరెండు కథలు రాను రాను ఒక కథలో యిమిడి పోతాయి) యిందులో చెప్పాడు రచయిత. ఈ రెండు కథలకు ఆనుపూర్విగా ఆరెంటికి అన్యాపదేశంగా వర్తించే సంఘటన వర్తమాన కాలంలో సోవియట్ జార్జియాలో జరిగినట్లు పూర్వరంగంలో చూపబడ్డది. సమాజవాదుల పద్ధతికి చెందిన వాస్తవికతాసూత్రాలకు అనువర్తించే పూర్వరంగంనుంచి ఒక్కసారి సన్నివేశం వాస్తవికతకు వ్యతిరేకంగా మారిపోతుంది. అలా నాటకం మొదట గ్రూషా ఈస్టర్‌నాడే బిడ్డను తీసుకొని పారిపోవడం, అదే ఈస్టర్‌నాడు (నాటకం రెండోకథలో) అజ్‌దక్ కథ ప్రారంభంకావడం కొంత చదువరులకు మొదట యిబ్బంది కలగచేసినా, ఆ తరువాత వాటి ఆంతర్యం అప్పుడు ఇప్పుడు కూడా పీడితుల గాథలను స్పృశించడమేనని అర్థమవుతుంది. ఈ నాటకంలోని సన్నివేశ సంయోజనం – టెలివిజన్ పుణ్యమా అని – ఫ్లాష్ బాక్‌లు మన దృశ్యకావ్య సంవిధానం (విజువల్ సిన్‌టాక్స్) లో అలవాటుగా మారినా అజ్‌దక్ కథను కూడా ఈస్టర్‌నాడే ప్రారంభించడంలో మతానికీ, జీవితానికీ ఉండే అగాధాన్ని బ్రెష్ట్ నాటకం వ్యక్తపరుస్తున్నది.

ఇది స్థూలంగా బ్రెష్ట్ ఒక దృశ్యంనుంచి దానికి సంబంధించని మరో దృశ్యం వైపుకు 'గెంతడం'గా కనిపించినా, స్థూలంగా రెండూ వేరువేరైనా, ఆంతర్యంలో రెండూ ఒకటే! రెండూ దీనుల గాధలే! – అని స్పష్టం అవుతున్నది.

ఇంకా లోతుగా పోయిచూస్తే ఈ రెండు కథలలోని చిన్న చిన్న సన్నివేశాలన్నీ సమాజంలో ప్రధాన పాత్రల స్పందన – ప్రతిస్పందనలను తెలియచేస్తాయి. ఈ భావాలు కొన్ని వ్యక్తాలు; మరికొన్ని అవ్యక్తాలు; ధ్వనిరూపంగా మాత్రమే స్పృశించబడ్డాయి. వీటి అన్నింటిని ఏకీకృతం చేసేవాడు గాయకుడు. అతను ఈ నాటక వస్తువును కథగా నడిపినవాడు; వ్యాఖ్యాత. క్షణ క్షణం మారే విభిన్న దృశ్య శైలీ విధానాలు, బహుపాత్రాన్విత సన్నివేశాలు, ఏకపాత్రగేయ కథనం – యివి అన్నీ ప్రేక్షకుడిని ప్రతిక్షణం అప్రమత్తుణ్ణి చేస్తాయి. దీనివలన నాటకం అనే 'అపనమ్మకాన్ని' కొంత కాలం నిలిపి వుంచుతాం. 2–5 సన్నివేశాలలోని చిన్న చిన్న సంఘటనల ద్వారా రెండు ప్రధాన పాత్రల శీలాలను ఆవిష్కరిస్తాడు బ్రెష్ట్. చివరి సన్నివేశం సంఘర్షణకు ఒక ముగింపును యిస్తుంది. ఈ రంగాలలో గాయకుడు ఒక్కసారే మధ్యలో కలగచేసుకుంటాడు. కాని సాధారణంగా ఒక సన్నివేశాన్ని ప్రారంభించి చివరలో దానిని ముగిస్తూ అందులో ఉండే నీతిని తెలియచేస్తాడు బ్రెష్ట్.

గాయకుడు ఈ నాటకంలో గాయకుడిని కథన కర్తగా చేయడంలో బ్రెష్ట్ విభిన్న ప్రయోగాలు చేశాడు. బ్రెష్ట్ అనుసరించిన కావ్యనాటకరంగ పద్ధతులలో యీ గాయక – కథక పాత్ర విలక్షణమైనది. ఇది బ్రెష్ట్ నాటకాలన్నింటిలోను చూస్తాం. నాటకం మొదటే ప్రఖ్యాత జానపద గాయకుడు ఆర్కేడీ ఛియాడ్జే ఈ రెండు కథల నాటకాన్ని చూపుతాడని చెబుతాడు రచయిత. తాను కేవలం కథను అందించే వాడినేనని రంగనిర్వాహకుడిని మాత్రమేనని చెబుతాడు ఆర్కేడీ, ఒక పాత నాటక ప్రతిని చూపిస్తూ. నాటక సన్నివేశాలకు దూరంగా ఉంటూ, విభిన్న సంఘటనలను సంఘటితం చేయడం, సంఘటనలను అర్థం చేసుకోవడానికి అవసరమైన సమాచారాన్ని అందించడం, ప్రేక్షకులు నాటక అంతరార్థాన్ని సరైన పద్ధతిలో అవగాహన చేసుకోవడానికి దోహదపడే వ్యాఖ్యలు చేయడం, ప్రధానపాత్ర గ్రూషా మనసులో ఏం జరుగుతున్నదో తెలియ చెప్పడానికి, చివరగా నాటకం చెప్పే నీతిని ప్రస్ఫుటం చేయడం – యివీ స్థూలంగా గాయకుడు చేసే పనులు. గాయకుడు ఈస్టర్ పర్వదినాన గవర్నరుగారి కుటుంబంతో చర్చికి వెళ్లడాన్ని వివరించడంతోపాటు పాత్రల గుణ గణాదులను చెప్పిన తర్వాత బిచ్చగాళ్లు రావడం, అర్జీదారులు గుమికూడడం, వారిని చెదరగొడుతూ సైనికులు, ఈ సంరంభం మధ్యగా గవర్నరు అతని అనుయాయులు రావడం – యివన్నీ కథకుడు చెప్పిన విషయాలకు దృశ్య రూపం యిస్తాయి.

నాటకం ఆసాంతం ఈవిధంగా మహాకావ్యాలలో ఉండే అవతారిక, లేదా ఆముఖం, నాటకీయతను ప్రస్ఫుటం చేసే పాత్రచిత్రణ, వారి కార్యకలాపాలు, సంభాషణలు – ఒక దాని తరువాత ఒకటివస్తూ, కథన, నాటకీయతలను సమాంతరంగా నడిపాడు బ్రెష్ట్. ఏం జరగబోతుందో ముందు చెప్పి, అది ఎలా జరిపిందో చెప్పడం, మధ్యలో భౌతిక, మానసిక, నైతిక విషయాలను కథకుడి ద్వారా చెప్పించడం, మధ్యమధ్యలో నాటక కథకు అత్యావశ్యకం కావేమో అనుకొనే విషయాలను జోడిస్తూ (ఉదాహరణకు రెండో రంగంలో గుర్రంమీద ఒక అత్యవసరమైన వార్త తెచ్చిన వార్తాహరుడు, చివరిరంగంలో విడాకులకోసం వచ్చిన వృద్ధ దంపతులు, మొ॥) – ఇవి అన్నీ బ్రెష్ట్ కావ్యనాటక ప్రణాళికలో భాగాలే! అలాగే మొదటిరంగంలో ఆర్కేడీ పాట మొదలు పెడుతూనే పురవర్ణనతో ప్రారంభిస్తాడు తన గేయగాధను. ఆ పాట చివర చర్చి గోపురాల మీద పావురాల సందడి వినమంటాడు. అది గ్రూషా చఛావాల కలయికకు సూచకంగా వాడాడు. ఆ సన్నివేశాలనేపథ్యంలో ఎక్కడో – జరిగిన తిరుగుబాటును గురించి, గవర్నరు పదభ్రష్టుడు కావడం గురించి గాయకుడు చెబుతాడు. దీనితరువాత గాయకుడు – గ్రీకు నాటకాలలో కోరస్‌ను తలపించేవిధంగా – విషాదనాయకుల్లో కనిపించే 'శీలలోపం' గురించి చెబుతాడు. ఇక్కడి అతిగర్వం అటువంటి లోపమేనంటాడు. అప్పుడే విధిచక్రాన్ని గురించి పాడతాడు. గర్వితుల పాలిట విధి వక్రించిందని, ఆ చక్రం పైకివస్తే సామాన్యుడు అందలం ఎక్కుతాడనీ రాబోయే అజ్‌దక్ కథకు నాంది పలుకుతాడు. కథకుడి పాటలు మొదటినుంచీ పతితుల బాధల్ని సానుభూతితో అర్థం చేసుకున్నట్లు సాగుతాయి. సంభాషణలు లేని ఒక దృశ్యచిత్రంలో గవర్నరును బందీని చేసుకు తీసుకుపోతారు. గవర్నరు వెడుతూ వుండగా గాయకుడు – "యిహనుంచీ

గవర్నరుకు అవసరాలూ తక్కువవుతాయి, అవకాశాలూ తక్కువ అవుతాయి" అని పాడతాడు. ఇది వ్యంగ్యాత్మక చిత్రణ. ఈ పాటను గవర్నర్ వినడు. ఇది ప్రేక్షకుల కోసం. ప్రేక్షకులను ఈ కథా విధానంలో భాగస్వాములను చేయడానికి యిటువంటి వివాదస్పద వ్యాఖ్యానాలు చేస్తాడు కథకుడు. ఇప్పుడు అతను సామాన్యుల, పీడిత ప్రజల ప్రతినిధిగా నిలబడతాడు. వెంటనే మరో మాట చెబుతాడు. "గొప్ప వాళ్లను కొలిచే వాళ్లకు వారు అధికారంలో వున్నప్పుడు లాభించేది కొంచెం; అధికారంలో లేనప్పుడు నష్టపోయేది ఎంతో". ఈ మాటలకు వ్యాఖ్యానంలాగా ఒక సంక్లిష్ట సన్నివేశాన్ని ప్రవేశపెడతాడు బ్రెష్ట్. డాక్టర్లు, నౌకర్లు, లాయర్లు, గవర్నరు గారికి నమ్మకమైన అధికారులు, చివరగా గ్రూషా, సైమన్లు. వీరందరి భవిష్యత్తు ఎట్లావుంటుందో దిగ్మాత్రంగా మన ముందుంచి గాయకుడు చెప్పిన మాటలకు దృశ్యరూపాన్ని చూపుతాడు బ్రెష్ట్. చివరగా గ్రూషా గవర్నరు కొడుకును తీసుకొని పోయే ఘట్టంలో గ్రూషాకు ఒక్క సంభాషణ కూడా యివ్వక ఆమెను ఆ ఆర్ద్రమైన సన్నివేశ ఉద్వేగంతో తాదాత్మ్యం చెందనివ్వడు. ఆమెకు బదులు ఆమె భావాలను కథకుడు చెబుతాడు. కథకుడు చెబితే అది నాటక కార్యకలాపాలలో భాగం. పాత్ర చెబితే అది పాత్ర యొక్క ఉద్వేగప్రకటన. ఈ విధంగా ఇప్పుడు గ్రూషా చేస్తున్న పని ఆ పరిస్థితులతో ఎవరు ఉన్నా చేసేదేనని; అది ప్రకృతి సహజమని ప్రేక్షకులు అనుకొనే విధంగా మలిచాడు ఆ సన్నివేశాన్ని. ఈ పరిస్థితుల్లో మాతృత్వ ఉద్వేగచ్ఛాయలు ఉన్నాయనే భావన ప్రేక్షకులకు రాకుండా ఉండడానికి, ఆ పిల్లవాడిని ఆమె తీసుకు వెళ్లవలసిన అవసరాన్ని, తీసుకు వెళ్లకపోతే పిల్లవాడికి జరిగే ప్రమాదాన్ని ప్రశ్నలరూపంలో ప్రేక్షకులకు అందిస్తాడు. ఈ విధంగా గ్రూషా స్వగతంలో తాను పిల్లవాడిని తీసుకు వెళ్లడానికి గల కారణాలను వివరించకుండా సన్నివేశానికి సంబంధించని వ్యక్తిగా ఆమె తీసుకున్న నిర్ణయంలోని బాగోగులను ప్రేక్షకుల ముందు ఉంచుతాడు బ్రెష్ట్. వీటన్నింటితోపాటు గ్రూషా చర్యల్ని వివరిస్తూ ఆమె పిల్లవాడిని తీసుకువెళ్లినా వెళ్లకపోయినా కష్టాలపాలు కాక తప్పదు అంటూ ఆమె ద్వైధీభావాన్ని వెల్లడిస్తాడు. (Terrible is the temptation to do good). కథకుడి మాటలవల్ల గ్రూషా అమాయకురాలని, ఆమెతలపుల్లో చేష్టల్లో స్వార్థం ఏ కోశానా కనిపించడంలేదని ధ్వనింపచేస్తాడు కథకుడు. ఇది ఆమె పాత్ర చిత్రణలో ఒక పార్శ్వం. రెండవ పార్శ్వం – ఎవరురెన్ని సలహాలు చెప్పినా వినకుండా పిల్లవాడిని తీసుకు వెళ్లడానికి నిశ్చయం చేసుకోవడం; ఎన్ని అవాంతరాలు వచ్చినా ఆ పిల్లవాడిని రక్షించడం – అవి ఆమె కృత నిశ్చయతత్వానికి, మంకుతనానికి, పట్టుదలకు నిదర్శనాలు అనవచ్చు.

మూడవ రంగంలో కథకుడి గళంతో యితర గాయకులు గొంతు కలుపుతారు. ఇది రెండంచెలలో జరుగుతుంది. కథకుడు సన్నివేశాన్ని వివరిస్తాడు. ఇతర గాయకులు గ్రూషా వెంటబడుతున్న వాళ్లనుంచి ఎలా తప్పించుకుంటుంది – అని కొంచెం తీవ్రంగానే అడుగుతారు. రైతు యింటి ముందు జరిగిన సన్నివేశానికి ముందు 'అలసట' తనపంతం నెగ్గించుకుంటున్నదని అన్యాపదేశంగా చెప్పి గ్రూషా పిల్లవాడిని వదిలి వెళ్లేటట్లు చేసిన కారణాలను వివరిస్తారు. ఆమె పిల్లవాడిని వదిలివెళ్లిన తరువాత ఆమె మనసులోని ఎటూ తేల్చుకోలేని అనిశ్చిత భావాన్ని ప్రశ్న – సమాధానాలరూపంలో కథకుడు, గాయకులు గానం చేస్తారు. మరొక రచయిత అయితే ఒక ఆర్ద్రమైన మెలోడ్రామాతో నిండిన ఒక స్వగతాన్ని ఆమె చేత చెప్పించేవాడు.

నాలుగోరంగంలో కూడా కథకుడు గ్రూషా మనసులోని ద్వైధీభావాన్ని తానే వెలువరిస్తాడు. గ్రూషా అన్నయింట్లో తనకు జరగబోతున్న ఆహ్వానాన్ని ఆమె 'ఊహల మాల'గా కథకుడు మనముందు ఉంచుతాడు. కాని వెంటనే కనిపించే సన్నివేశంలో అందుకు పూర్తి విరుద్ధంగా జరిగి నాటక వ్యంగ్యం (dramatic irony) ప్రస్ఫుటమవుతుంది. ఈ రంగం మిగిలిన భాగంలో కథకుడు కాలగమనాన్ని నిర్దేశిస్తూ పోతాడు – సైమన్ చఛావా వచ్చేదాకా. అప్పుడు ఆ రెండు పాత్రలూ చెప్పాలనుకొని చెప్పలేని సంగతులను – వారు నూఖాలో విడిపోయి యిప్పుడు కలుసుకున్న మధ్యకాలంలో జరిగిన సంగతులనన్నింటినీ కథా కథనం ద్వారా మిత భాషులు, కలవరమమనస్కులు అయిన రెండుపాత్రల ఇటీవలి సంఘటనల స్మృతులను కథకుడే పూరిస్తాడు.

ముందుగా సైమన్ యుద్ధ అనుభవాలను, ఆ తరువాత  తనకు పిల్లవాడికి ఉన్న సంబంధాలను గురించి గ్రూషా అభిప్రాయాలను, గ్రూషా సంక్లిష్టమైన స్థితిని ప్రేక్షకులకు సమగ్రంగాను, అయినా సహానుభూతిని చూపని పరాశ్రయ పద్ధతిలో అందించడానికి కథకుడి గానం సాయం చేస్తున్నది.

చివరి రెండు రంగాలలో కథకుని పాత్రలో కొంత భిన్నత్వం గోచరిస్తుంది. ఆ రెండు రంగాలలో ప్రధాన పాత్ర అయిన అజ్‌దక్ తనంతట తానుగా తన భావాలను వ్యక్తం చేయడానికి సమర్థుడు. అతని పాత్రలోని అంతర్గత వైరుధ్యం (ముందు తాను చేసిన తప్పిదానికి తనంతటతాను లొంగిపోవడానికి రావడం; పరిస్థితులు మారగానే బానిసలా కుంచించుకుపోవడం) ఆ పాత్రకు కొంత అస్పష్టతను ఆపాదిస్తున్నది. ఆ అస్పష్టతను నివారించడానికి కథకుడు యిచ్చిన వివరణే (తాను ఆశ్రయం యిచ్చిన మనిషి గ్రాండ్ డ్యూకే నన్న నిజం) యిందుకు నిదర్శనం. ఈ భాగం కథకుడు చేసిన వ్యాఖ్యానం ద్వారా బ్రెష్ట్ వెలువరించిన చాలా నిశితమైన సాంఘిక విమర్శగా మనం గుర్తించవచ్చు. నిజానికి యిది ఆనాటి న్యాయపరిపాలనమీద  విమర్శే అయినా అది అన్యాపదేశంగా అది అన్ని ప్రభుత్వాలమీది విమర్శే! గొప్పవాళ్లు పేదవాళ్లని దోచుకునే సమయంలోపేదవాళ్ల పక్షాన నిలబడి – అది అప్పటికే వ్రాసివున్న చట్టాలకు విరుద్ధంగా ఉన్నా – చెప్పిన ఆ న్యాయమే నిజమైన న్యాయమని మనకు కథకుడు చెబుతాడు.

నాటకం పూర్తి అయిన తరువాత శ్వేతవలయానికి పూర్వరంగానికి ఉండే సంబంధాన్ని చెప్పవలసిన బాధ్యత కథకుడిదే!

'సామాజిక అవసరం' అన్న సూత్రం అటు గ్రూషా కథలోను, యిటు రోజా లక్జెంబర్గ్ భూముల నిర్ణయంలోను ఉన్నదంటాడు కథకుడు.

నాటకంలో ఉన్న పాటలు – కేవలం కథకుడు, గాయకులు పాడినవే కాకుండా – అన్ని పాత్రలు పాడిన పాటలు నాటక ప్రదర్శనలో కనిపించే ఒక మార్పుకు సంకేతం. వీటిని నాటకంలోని గద్య సంభాషణలతో తులనాత్మకంగా చూడవలసిన అవసరం ఉంది. ముఖ్యమైన ఘట్టాల్లో పాత్రలు పాడే పాటలు తాదాత్మ్య విచ్ఛిత్తికి సహకరించడం వాటి రెండోలక్షణం. అయితే "బెర్లినేర్ ఎన్‌సాంబుల్, వారి ప్రదర్శనలో గ్రూషా పాత్ర ధరించిన ఏంజలికా హార్‌విట్జ్ కొత్త ప్రయోక్తలను ఉద్దేశిస్తూ యీ పాటలను ఎక్కువ ప్రాధాన్యం ఉన్నవిగా చూపకూడదని చెప్పినమాటలు యిక్కడ మనం గమనించాలి. ముఖ్యంగా గ్రూషా, సైమన్‌లు ఏకం అయ్యే సమయంలో గాయకులు పాడిన పాటలు యిందుకు ఉదాహరణ.

ఏంజలికా మాటల్లో చెప్పాలంటే – "కథకుడుపాడే పాటకు అనుగుణంగా పాత్రధారులు అనువైన అందమైన హావభావాలు చూపాలని బ్రెష్ట్ అడిగాడు. ముందు అనుమానం, తరువాత కొంచెం కోపం తెచ్చుకున్న భావం, కొంత నిస్పృహ – ఈ భావాలు పాత్రల ముఖాలమీద కనిపించాలన్నాడు. వారి నిశ్శబ్ద భావాలకు శబ్దరూపం యీపాట. అలాగే సైమన్ కోప భావాలను కథకుడు 'ఉద్వేగదూరత'తో తటస్థతను సూచించే గొంతుతో కాక కోపంతోను, నేరారోపణ చేసే విధంగాను సాగాలని బ్రెష్ట్ భావన. ఈ విధమైన శైలికి పేరుపెట్టలేం. ఇది కేవలం కావ్యాత్మకమైన, స్వయంప్రతిపత్తికల అద్భుతమైన కళాత్మక సన్నివేశం. అంతే!"

ఇటువంటి సందర్భాలను పరిశీలిస్తే బ్రెష్ట్ కావ్యనాటకరంగ సిద్ధాంతాలను అనుసరించడం విధానంతోపాటు దర్శకుడుగా వాటినుంచి స్వతంత్రించిన సందర్భాలు కూడా ఉన్నాయనిపిస్తుంది. ఒక నిర్దిష్ట సన్నివేశంలో ఒక నిర్దిష్ట సిద్ధాంతం అమలు చేయబడుతుందని సృజనాత్మక కళాసృష్టిలో ఇదమిద్ధంగా చెప్పలేం. వీటిని కావ్యనాటక రంగ విస్తృత పరిధిలో బ్రెష్ట్ అనుసరించిన వ్యక్తిగత శైలీవిధానం అనవచ్చు. ఈ శైలీ విధానం బ్రెష్ట్‌లో నరనరాల జీర్ణించుకొనిపోయిన నాటకీయ భావనకు నిదర్శనం.

## ప్రదర్శన

1953 నవంబరులో బ్రెష్ట్ ప్రఖ్యాత దృశ్యపరికల్పకుడైన కార్ల్‌వాన్ ఏపెన్‌ను "కాకేషియన్" కు దృశ్య పరికల్పనం చేయవలసిందిగా నియోగించాడు. ఆయన దృశ్యచిత్రాలను తయారుచేయడంతోపాటు దుస్తుల్ని, కరాళాలను కూడా తయారు చేయవలసివుంది. ఏపెన్ బ్రెష్ట్‌తో కలిసి పనిచేయడాన్ని గురించి తన అనుభవాలను అక్షరబద్ధం చేశాడు. మొదట బ్రెష్ట్ "క్రిస్పెన్ ఫిగరే" అని పిలవబడే దక్షిణ జర్మనీలోని చర్చిలలో క్రిస్టమస్ వేడుకలలో నెలకొల్పే గ్రామీణ ప్రజల కొయ్యబొమ్మల పద్ధతిలో తన పాత్రలు ఉండాలి అన్నాడు. పురాతన, అమాయక పద్ధతిలో తన గ్రామీణ పాత్రలనుతీర్చి దిద్దాలి అని చెప్పాడు. దానికి ఎన్నుకోవలసిన వస్తువులు ఎలా ఉండాలో కూడా బ్రెష్టే నిర్వచించాడు. ఇది బ్రెష్ట్ దృశ్య విధానంలో ప్రధానమైన అంశం అంటాడు ఏపెన్.

రాచరికపు పాత్రలకు రాగి, వెండి, స్టీలు, సిల్కు – అలాగే గ్రామీణులకు ముతక గుడ్డ, రంగులు వాడాలన్నాడు. కొయ్య, చర్మం కూడా వాడవచ్చుకాని పై రంగులనే వాడడం మంచిదన్నాడు. వారిద్దరూ కలిసి నాటక చారిత్రకతను కూడా నిర్ధారించే ప్రయత్నంచేశారు.

ఏపెన్ కొంచెం వ్యంగ్యం ధ్వనించే రీతిలో బ్రెష్ట్ చెప్పిన విషయాన్ని మనకు తెలియ చేస్తాడు. "నేను యిదే పద్ధతిని నా క్షురకర్మచేసే అతని విషయంలోను చేస్తాను. నా జుట్టు రెండంగుళాలు కత్తిరించాలి అని మాత్రం చెబుతాను. అతను దానిని ఏ పద్ధతిలోనైనా చేయవచ్చు" అంటాడు ఏపెన్. బ్రెష్ట్ చెప్పిన వస్త్రాలను, రంగులను వాడుతూ కాకేషియన్ దుస్తులను, పురాతన కొయ్యబొమ్మల నమూనాలో చేయాలన్నాడు బ్రెష్ట్.

ఏపెన్ ముందుగా గుంపుల నమూనాలను గీశాడు. దీనినుంచి ఒక ప్రణాళిక సిద్ధమయింది. అర్ధ చంద్రాకారంలో ఉండే సెక్లోరమా (తెల్లని వెనకతెర) కుముందు మారుతూపోయే వివిధ దృశ్యాలను చూపించిన తెరలు (వీటిని ఫ్లాగ్స్ అన్నాడు బ్రెష్ట్) కట్టబడతాయి. దీని వెనక రంగుపరికరాలు, వస్తువులు మొదలైనవి ఉంచాలి. రివాల్వింగ్ రంగస్థలం కనుక సన్నివేశానికి రాయబడిన తెరలు ఆ సన్నివేశానికి నేపథ్యంగా ఉండే ఏర్పాటు చేశారు. ఒక సన్నివేశం కాగానే అప్పటికే అన్ని పరికరాలతో తయారుగా ఉన్న నటక్షేత్రం తిప్పబడేది. దీనివలన దృశ్యాలమార్పులకు సమయం వృధాకాకుండా ఉండడమేకాక గ్రూషా కొండలలోకి పోయేటప్పుడు జరిగే సన్నివేశాల్ని ఒకదానితరువాత ఒకటి ఒక పద్ధతిలో త్వరత్వరగా జరపడానికి వీలయింది. ఇలా చిత్రించబడిన తెరలను "కొటేషన్స్" అన్నాడు ఏపెన్. ఎందువల్లనంటే అవి చూపవలసిన విస్తృత దృశ్యానికి సంక్షిప్తప్రతీకలు కనుక. ఉదాహరణకు రెండో రంగ నేపథ్యాన్ని సూచించడానికి తేనెతెట్టె ఆకారంలో ఒక దానిమీద ఒకటిగా ఉండే అనేక గృహాలను సూచించాడు ఏపెన్. ఇది నూఖా నగరాన్ని సూచిస్తుంది. మరొకపక్క ఒక చర్చి ఆకారాన్ని నిలబెట్టాడు. ఈ 'కొటేషన్లు' భ్రమాత్మక నాటక పద్ధతులంటే బ్రెష్ట్‌కు వున్న వ్యతిరేకతను చూపుతాయి. ఒక క్రమంలేని, సక్రమంగా లేని ఇళ్ల చిత్రీకరణను చూపడం ద్వారా కూడా తాదాత్మ్య విచ్ఛిత్తిని సాధించాడు బ్రెష్ట్.

అలాగే ఆయన ఎన్నుకొన్న యదార్థ రంగస్థల వస్తువులు కూడా నమ్మదగినవిగా, వాస్తవికతకు దగ్గరగా ఉండేవిధంగా తయారు చేసుకుంటాడు బ్రెష్ట్. ఉదాహరణకు ఆయన ఆమోదించిన చర్చి చిత్రనమూనాలలో చర్చిలో ఏమూల ఏవస్తువు ఉండాలో ఎక్కడ ప్రతిమలు ఉంటాయో, ఆ ప్రతిమలు కాని, క్రాస్‌కాని ఏ రంగులో ఉంటుందో, అలాగే నిర్మించాడు తన దృశ్యబంధంలో కూడా. ఇవి అన్నీ పేపర్ మాష్‌తో చేయబడి దానిమీద రంగు కాగితాలు అతికించబడివున్నాయి. కాని దూరం నుంచి చూస్తే ఏ మధ్యయుగపు జర్మన్ చర్చో అనుకొనేటట్లు రూపొందించాడని ఏపెన్ చెప్పాడు. ఇంకా ఆశ్చర్యకరమైన విషయం ఏమంటే– రంగస్థలపరికరాలు ఎవరు ఎంతబాగా చేయగలరోనని బ్రెష్ట్, ఏపెన్‌లు పందాలు కట్టుకున్నారట! వారి హయాంలో ఎవరు ఏ పరికరాన్ని చేసినా అవి కలకాలం ఉండి తరువాత వాళ్లకి మార్గదర్శకం అవుతుందంటే ఆశ్చర్యం లేదు కదా!

బ్రెష్ట్ తన నాటకంలో దృశ్యప్రతిమ ఎలావుండాలని చెప్పాడో ఏంజెలికా హర్‌విట్జ్ మాటలలో విందాం:

దృశ్య బంధం వాస్తవికతకు చాలా దూరంగా ఉన్నప్పటికీ సవివరణాత్మకంగా ఉంది. బ్రెష్ట్ తన దృశ్యాల పరిసరాలు ఎలావుండాలో, పాత్రలు ఎలా కనపడాలో కూడా చిత్రాలు గీసి చూపించేవాడు. ఈ చిత్రాలలో నవలా కారుడు ఎన్ని వివరాలు చూపుతాడో అన్ని వివరాలు విస్పష్టంగా చూపేవాడు. ఈ వర్ణన తన నాటకరంగాన్ని కావ్య నాటకరంగం అని పిలవడానికి ఒక కారణం; రెండో కారణం అంత వరకు లేని ఒక ప్రత్యేక నటనాశిల్పాన్ని ఆయన తన నాటకాలలో అమలు చేయడమే!.

నాటకంలో కొన్ని పాత్రలకు కరాళాలు ఉపయోగించాలని బ్రెష్ట్ నిర్ణయించడం కొంత వరకు పాత్రల ఆధిక్యంవల్ల ఒకేనటుడు రెండు మూడు పాత్రల్ని వేయవలసిరావడంవల్లనేనని చెప్పవచ్చు. అయితే ఈ కరాళ వినియోగంలో కూడా బ్రెష్ట్ తనదైన శైలిని ఉపయోగించాడు. మంచి పాత్రలన్నీ మామూలువేష రచన చేసుకొంటాయి; ధనస్వామ్యపాత్రలు పూర్తి కరాళాలతోను, వారి అనుయాయులైన లాయర్లు, డాక్టర్లు, అధికార్లు సగం కరాళాలతోను చూపించబడ్డారు.

“బెర్లినేర్ ఎన్‌సాంబుల్” ప్రదర్శించిన అన్ని నాటకాలలో మాదిరిగానే ఈ నాటకానికి వాడిన దీపన ప్రణాళికలో ఆసాంతం చల్లని తెలుపు కాంతినే వాడారు.

**నాటకభాష**

‘కాకేసియన్’ లో కనిపించే ‘కావ్యనాటక’ లక్షణాలను విమర్శకులు కూలంకషంగా చర్చించారుకాని అందులోని భాషను గురించి సవివరంగా విశ్లేషణ జరగలేదనుకొంటాను. కాని సంభాషణా వైవిధ్యంలోను, వాడిన శైలీ భేదాలలోను ఈ నాటకంలోని భాష ఎన్నదగినది. మొదటి రంగంలో సహకార సంస్థ రైతులు మాట్లాడిన సాధారణమైన రోజువారీ మాటలకు నూఖాకోర్టులో రాచరికపు పెద్దలు మాట్లాడిన భాషకు గల అంతరాన్ని గమనిస్తే ఈ వైవిధ్యం బోధ పడుతుంది. ఈ రెంటికీ ప్రతిగా గ్రూషా, సైమన్‌ల చమత్కార సంభాషణలు గవర్నరుగారి భార్య మాట్లాడే ధనికవర్గపు పై తరగతి మాటలు వాటిని అంతబాగా అనుకరిస్తూ హేళనగా మాట్లాడడం – వీని అన్నింటివల్ల భాషా వైవిధ్యం తెలియవస్తుంది. ఒక ప్రత్యేకమైన బాణీలో మాట్లాడినవాడు గ్రాండ్‌డ్యూక్. చిన్నచిన్న వాక్యాలు. నువ్వు, నేను అనే సర్వనామాలు లేకుండా! దానినే అజ్‌దక్ తరువాత అనుకరిస్తూ పరిహాసం చేస్తాడు.

సైమన్ చఖావా శైలి సామెతలతో కూడి వుంటుంది. అందువల్లనే అజ్‌దక్ ను చఖావా కోర్టులో కలిసినప్పుడు యిద్దరి మధ్య మాటల యుద్ధం జరుగుతుంది. అయితే మాటలు అల్లడంలో, విసరడంలో అజ్‌దక్‌కు మించిన వాళ్లు లేరనే చెప్పాలి. అతని సంభాషణలలో వ్యంగ్యంతో కూడిన హాస్యం, అపహాస్యంతో కూడిన వెక్కిరింత, నిటారుగా, నేరుగా మాట్లాడితే తప్పేమోనన్న భావంతో కావాలని వంకరగా మాట్లాడుతున్నాడా అనిపించేటంత లోతుగా మాట్లాడేమనిషి. అక్కడక్కడా వ్యవహారంలో ఉన్న బైబిల్ సామెతలు కనిపిస్తాయి. జానపద గేయగాథల తరహాగానం, జానపద గేయాలు, ఆర్ద్రంగా ఉండే వ్యక్తి కిష్టమైన ఆర్ద్రగీతాలు – అన్నీ చోటుచేసుకున్నాయి యిందులో. నిజానికి ‘కాకేషియన్’ కావ్యనాటకం. భాషాపరంగా నిర్దిష్టంగా రాయబడ్డది. పాత్రల మనోభావాలకు అద్దంపట్టే “దృశ్యవాక్య ప్రదర్శనా విన్యాసం” (గెస్టస్) యిందులో పుష్కలంగా ఉంది.

**సంగీతం**

“కాకేషియన్” ప్రదర్శనకు సంగీతం సమకూర్చినవాడు పాల్‌డెసో. దీనికోసం తొమ్మిది వాద్యాల సహకారంతో సంగీతాన్ని సమకూర్చాడు. తాను ఉపయోగించే పియానోకు పిన్నులను కూర్చి వాడానని వ్రాశాడు. అలాగే చాలారకాల ‘గాంగ్’లను కూడా వాడాడట. 42 విభిన్నమైన గేయ పద్ధతులతో రాయబడిన యీ నాటకానికి సంగీతం చాలా

ముఖ్యమంటారాయన. కొన్ని హాయినికూర్చేవి, కొన్ని వ్యాఖ్యా గీతాలు, కొన్ని వర్ణనాత్మకాలు, మరికొన్ని ఆత్మావిష్కార గీతాలు, ఇంకా ఒకటో రెండో చేష్టాగీతాలు. నూఖా నుంచి ఉత్తర పర్వతాలకు ప్రయాణం అన్న రంగానికి సంగీతం అంతా జానపద బాణీలో సాగింది. మారిన కార్యరంగం (లోకేల్) అది సూచిస్తుంది. ఇక్కడ అజర్‌బైజాన్ జానపద నృత్యాలకు వాడే సంగీతాన్ని అనుసరించాడు డెసో. నిజానికి ఎక్కడో ఒకటి రెండు చోట్ల తప్ప మిగిలిన సంగీతం అంతా జానపద బాణీలకు దగ్గరగా ఉంటుంది.

అన్నిటిలోను గమనించదగ్గది గ్రూషా పిల్లవాడిని తీసుకొని వెళ్లిపోయే సమయంలో వ్యాఖ్యాత మాటలకు అనుగుణంగా ఆమె ఒక్కొక్కపనీ చేసుకుంటూపోయేటప్పుడు వాడిన సంగీతం అంటాడు డెసో. దానిని గురించి చెబుతూ –

"ఈ ముఖ్యమైన గీతం పాడడం, దానికి అనుగుణంగా నటించడంకూడా కష్టమే! వృత్తి గాయకుడు లభించకపోతే యీ మాటలను వాద్యాలకు అనువుగా మాటలుగా చెప్పడమే తేలిక. గాయకుడు ఏం చెబుతాడో గ్రూషా అదే పని చేస్తుంది. (ఇది చైనా నాటకరంగంనుంచి బ్రెష్ట్ గ్రహించాడు). ఆ తరువాత చాలా నాటకాలలో ఈ పద్ధతిని ప్రవేశపెట్టాడు. ఈ పాటకు అవసరమైన బహులయా సమ్మేళనం మూకాభినయాన్ని ఎంతగానో అర్థవంతం చేస్తుంది."

## అంతరార్థం

ఒక రకంగా చూస్తే "కాకేషియన్ ఛాక్ సర్కిల్" లోని అంతరార్థం సువిదితమే! బ్రెష్ట్ ఈ విషయాన్ని నాటకం చివరి నాలుగు పాదాలలోను తన గాయకుడి చేత చెప్పించాడు.

"మైకేల్‌ను పెంచడానికి గ్రూషా తగినది. మైదానం సాగుచేయడానికి పళ్లతోటల సహకార సంఘం తగినది". ఈ విధంగా నాటకంలోని రెండు కథలూ ఏక సూత్రాన కట్టివేయబడ్డాయి.

కాని కేవలం రాజకీయ నాటకంగా చెప్పబడే 'కాకేషియన్'లో సాంఘిక, రాజకీయ సమస్యలెక్కడ వున్నాయి? ఈ నాటకం 1944లో హిట్లర్ సైన్యాలు అన్ని యుద్ధరంగాలనుంచి వెనుదిరుగుతున్నప్పుడు వ్రాయబడ్డది. బ్రెష్ట్ కేవలం యుద్ధ పరిసమాప్తిని గురించి మాత్రమే కాక, అంతకన్న ముఖ్యమైనదానిని గురించి యిందులో ప్రస్తావిస్తాడు. అది బ్రెష్ట్‌కు చివరి రోజులవరకూ మొక్కవోని నమ్మకం ఉన్న సామ్యవాద భవితవ్యం. రష్యాలో స్టాలినిజం, సహకార సామూహికసేద్యం వంటి వాటిని గురించిన అవగాహన పూర్తిగా ఉన్నాయి బ్రెష్ట్‌కు. నిజానికి మొదటి రంగం సోవియట్ యూనియన్‌లోనే జరుగుతుంది. 1954లో యీ నాటకం బెర్లినేర్ ఎన్‌సాంబుల్ వారు పాశ్చాత్య దేశాలతో ప్రదర్శించినప్పుడు ప్రేక్షకులందరూ కూడా యీ సిద్ధాంతాలు రష్యాలో బాగానే పనిచేస్తున్నాయని తెలుసుకున్నారు. కాని 1955లో ఫ్రాంక్ ఫర్ట్‌లో జరిగిన మొదటి పశ్చిమ జర్మనీ ప్రదర్శనలో మొదటి రంగాన్ని పూర్తిగా పరిహరించారు – అది యిప్పుడు ప్రదర్శించడానికి అనువుకాదని. అది లేకుండా నాటకం యింకా కావ్యాత్మకంగా, నాటకీయంగా ఉంటుందనడంలో సందేహంలేదు. మొదటి రంగంలో చూపిన నిర్ణాయక పద్ధతి రష్యాలో అమలు జరిగే పద్ధతి ఒకటి కావని బ్రెష్ట్ మీద వ్యాఖ్యానాలు వ్రాసిన రష్యా విమర్శకులు పేర్కొన్నారు. అయితే బ్రెష్ట్ స్వయంగా చెప్పిన మాటలను బట్టి మొదటి రంగం నాటకంలో అంతర్భాగమేనని మనం కూడా ఆమోదించవలసివుంటుంది. అంటే యీనాటి ప్రేక్షకులు విమర్శకులు కూడా. మొదటిరంగానికి మిగిలిన భాగానికి గల సంబంధాన్ని మళ్లీమళ్లీ పునశ్చరణ చేసుకోవలసిన అవసరం వుంది.

బ్రెష్ట్‌కూడా ఈ విషయమై ఎంతవరకు స్పష్టంగా ఉన్నాడో నిర్ణయించలేము. తన ప్రచురణకర్తకు ఈ నాటకాన్ని గురించి రాస్తూ ఇది "పరావలయ నాటకం" అన్నాడు. అంటే నాటకం మొదలు చివర ఒకే 'తలం' లో ఉండి, మధ్య భాగం ఎత్తుకు (పరాకాష్టకు) వెళ్లందని. కాని ఆ తరువాత ఈ నాటకానికి వివరణ రాస్తూ, మే 1954లో, "ఛాక్ సర్కిల్ స్వయంప్రతిపత్తితో నిలవగలిగిన కథ. పూర్వరంగం కథతో కలిసి నిలవవలసిన అవసరం లేదు. కాని అది మనం గ్రహించిన విస్తృత వివేకానికి ఉదాహరణగానే పనికివస్తుంది అంటాడు. నిజానికి పురాతన కథలో సహకార సేద్యానికి

ఉపయోగించే అంశం ఏమీలేదు. కథలో కొన్ని సమానతలు కనిపిస్తున్నాయి. గ్రూషా, మైకేలులు కలిసి అనుభవించిన కష్టాలలాగే రెండు సహకార సంఘాల వాళ్లు యుద్ధకాలంలో కలిసి కష్టాలు అనుభవించారు. అయితే గొర్రెల పెంపకందార్లు భూమిమీద తమకు ఉన్న హక్కును వదులుకొన్నవిధంగా, మైకేల్ మీద హక్కును అసలు తల్లి వదులుకోలేదు. నటేల్లా అబాష్విల్లీ మైకేల్, తన స్వంత కొడుకు, తనకే దక్కాలి అన్నవాదం అజ్దక్ తీర్పులో కొట్టుకుపోయింది. అతను చేసింది పేదవాళ్లకు మేలు చేయాలనే కావచ్చు. కాని చేసిన విధానం అనుమానాస్పదం అవుతున్నది. అజ్దక్ ప్రవర్తననుంచి రైతులు నేర్చుకోవలసిందేమీ లేదు. ఒకటి మాత్రం స్పష్టం అవుతున్నది – క్రూరమైన పూర్వపు రోజుల్లో న్యాయం ఎలా అమలు జరిగేదీ! పేదవాళ్ల అదృష్టం కొద్దీ ఒక విప్లవాత్మక న్యాయమూర్తి రెండుసార్లు – రెండుసార్లూ అత్యంత ఆవశ్యకమైన సమయాల్లో – న్యాయాధిపతిగా రావడమే!

పూర్వరంగంలో ట్రాక్టర్ నడిపే అమ్మాయి అన్నట్లు చట్టాలను జాగ్రత్తగా పరిశీలించి తిరగరాయాలి అన్నది యీ నాటకం నేర్పే మరో పాఠం. అజ్దక్ కూడా ఆనాటి న్యాయవ్యవస్థ కలుషితమని దానిని మార్చాలని అనుకున్నాడు. నిరంకుశాధికారాలు నడుస్తున్న తన రోజుల్లో తాను ఎంతవరకు దానిని పేదలకు అనువుగా మార్చాలో అంత వరకు చేయగలిగాడు. అది చట్టాలను, న్యాయవ్యవస్థను మార్చడంకాదు. న్యాయవ్యవస్థ సామాన్యుడి జీవితం బాగుపడడానికి ఉపయోగించాలి. పూర్వరంగంలో యిది జరగడానికి ఒక పద్ధతి సూచించడం జరిగింది: అందరూ కలిసి కూర్చొని ఒక విషయాన్ని గురించి కూలంకషంగా చర్చించి ఒక నిర్ణయానికి రావడం. కాని అటువంటి నిర్ణయమే ఛాక్ సర్కిల్ జరిగిన కాలంలో అంటే ఫ్యూడల్ వ్యవస్థలోను (అలాగే కాపిటలిస్టు వ్యవస్థలోను) తీసుకోవడం అసాధ్యమన్న విషయం కూడా మనకు స్పష్టం చేయబడ్డది.

బ్రెష్ట్ అన్యాపదేశంగా చేసిన విమర్శ అధికారులమీద. నీతి నియమాలకన్న అధికారంలో ఉన్నవారికి కొమ్ముకాయడం ఎలా జరుగుతుందో ఎన్నో ఉదాహరణలతో చూపాడు బ్రెష్ట్. ఒకవిధంగా రెండో ప్రపంచయుద్ధం తరువాత ప్రాక్ – పశ్చిమదేశాల్లో అధికారుల నైతిక ప్రవర్తనలో విలువల పతనం దీనిలోని రాజరికపు అధికారుల, ముఖ్యంగా పోలీసుల ప్రవర్తనలో చూడవచ్చు. మరొక ముఖ్యమైన విషయంలో కూడా బ్రెష్ట్ అభిప్రాయాలను గమనించవచ్చు. చాలా చోట్ల బ్రెష్ట్ జరుగుతున్న విషయాలకన్న జరగవలసిన ఆదర్శవంతమైన విషయాలను చిత్రించాడనిపిస్తుంది. పూర్వరంగంలో రెండు పక్షాల రైతులు ఒకచోట కూర్చుని పరిస్థితులను చర్చించుకోవడం, వారి నిర్ణయాన్ని అధిష్టానానికి చెప్పి ఒక నిర్ణయాన్ని తీసుకొంటామన్న నిపుణుడి నిర్ణయం చాలా ఆశావహమైన చిత్రణే కాని వాస్తవికమైనదికాదు. ఇవాళ్టి రాజకీయ స్థితిగతుల్లో ఏదేశంలోనైనా యింత సజావుగా, నేరుగా, తేలికగా, సరళంగా ఒకపెద్ద విషయం మీద నిర్ణయం నాటకంలో చూపినంత తేలికకాదు. ఇలా జరిగితే బావుంటుందన్న బ్రెష్ట్ భావనాబలమే యిది! బ్రెష్ట్‌కు ఈ విషయం స్పష్టంగా తెలుసు. అందుకే ప్రజలదే తుది తీర్పు – అటు భూముల విషయంలోకాని, యిటు వారి భవితవ్యాన్ని తీర్చి దిద్దుకోవడంలోగాని. ఇతరులు – ముఖ్యంగా అధికారులు, న్యాయాధికారులు – యీ విషయంలో తీసుకొనే నిర్ణయాలను ప్రజలు జాగ్రత్తగా గుర్తిస్తూ వుండాలన్నది బ్రెష్ట్ భావన.