

ادبیات مدرن نمایشی آمریکا

از ۱۹۹۰ تا ۲۰۰۰

مازیار اولیایی نیا

(بخش اول)

آنچه که نمایشنامه دهه ۱۹۹۰ آمریکا را متمایز می سازد، تأکید بر نمایش درد انسانی است. درد پدیده ای است که به سختی قابل توصیف توسط زبان است و حتی قابلیت توصیفی زبان را به چالش می طلبد. یک بازیگر با حضوری صامت بر صحنه می تواند رابطه ای عمیق با تماشاگران برقرار سازد و احساس همدلی آنها را برانگیزد. اگرچه این ایده تازه ای نیست، و لیکن نحوه نمایش درد در دهه ۱۹۹۰ شکل ویژه ای پیدا کرد. دهه نود، دهه ای بود که در آن اقتصاد دستخوش تحولی ویژه شد، شرکت هایی که به دات کام (dot com) معروف بودند، رشدی سرطانی یافتند و سهام آنها به نحوی غیر قابل باور رو به افزایش گذاشت. همچنین ریاست جمهوری بیل کلینتون و رسوایی جنسی او در هنگام تصدی مقام ریاست جمهوری، آمریکا را با حسی دو گانه مواجه ساخت. از یک سو گروه سرزنی کنندگان کلینتون بودند که او را مسئول آلوده ساختن شان و مقام ریاست جمهوری می دانستند و از سوی دیگر گروه طرفداران وی بودند که زندگی جنسی ریاست جمهور را از توانایی او برای رهبری مملکت مستقل می دانستند. در دهه ۱۹۹۰ هر گونه تحسین و تکریم فردگرایی خیلی زود به اشکال تند روانه مادیگرایی و حرص و آز متجر می شد. بازارهای سرمایه و سهام در رقابتی تنگاتنگ به تشویق افزون خواهی و مال اندوزی مشغول بودند. اما در عین حال صحنه نمایشی آمریکا با تأکید بر اهمیت تاریخ و خاطرات گذشته، غنای جدیدی یافت. هفت نمایشنامه نویس بویژه در ایجاد این غنای ادبی نقش ویژه ای داشتند. آنا دیور اسمیت، جان گوئر، پاولا وگل، جُرفینا لویز، سوزان - لری پارکز، آگست ویلسون، و تونی کوشر از جمله نام های مهم این صحنه نمایشی هستند.



Fires In th Mirror ▲

نمایشنامه «آتش ها در آینه» (۱۹۹۳) نوشته آنا دیور اسمیت بر گرد حادثه ای که در سال ۱۹۹۱ اتفاق افتاد، دور می زند. در محله کراون هایتز که ملقمه ای از گروه های نژادی مختلف از جمله سیاهپوستان، جاماییکایی ها و یهودی های حسیدی در آن اسکان یافته اند، اتومیلی که راننده آن یک یهودی حسیدی است، به داخل پیاده رو منحرف می شود. بر اثر این حادثه، گوین کیتوی هفت ساله، اهل گویان آمریکای جنوبی، کشته و پسر عموی او نیز زخمی می شود. یک آمبولانس خصوصی که برای رسیدگی به مصدومین به محل آمده بود، نسبت به کیتو که بین اتومیلی و یک درخت گیر افتاده بود، بی توجهی نشان می دهد. مرگ کیتو مایه خشونت ناپهنگام می شود که در آن یک یهودی بیست و نه ساله حسیدی که از اهالی استرالیا بود به ضرب چاقو کشته می شود. مرگ کیتو و رزناوم تنش موجود میان اقوام و ملیت های مختلف در آن محله را شعله ور می سازد. رابطه میان یهودیان و سیاهپوستان فراز و نشیب های بسیاری را پشت سر گذاشته بود. در جنبش حقوق مدنی سیاهپوستان، در مواردی، اقلیت یهودی نیز شانه به شانه سیاهپوستان برای تحقق خواست های مدنی مشترک ایستاده بودند. شرکت دکتر مارکین لوتر کینگ به همراه خاخام ابراهام جاشوا هشل در تظاهرات مخالفت با قتل فعالان حقوق مدنی، نقطه اوج این رابطه و جریان فاجعه کراون هایتز بی تردید یکی از نقاط حسیض این رابطه بود.

«آتش ها در آینه» همچون «مضحکة خانه یک سیاهپوست» اثر کندی، رابطه میان سیاهپوستان و یهودیان را مورد مطالعه قرار می دهد. اما رویکرد اسمیت نسبت به نمایشنامه نویسی از سنت فاصله می گیرد. او با افرادی که از نزدیک در واقعه کراون هایتز دخیل بودند



John Guare ▲

آنکه مایل باشند به آسایش و رفاه خود کوچک ترین خدشه ای وارد سازند به تمسخر می گیرد. پاول همچنین دو میدوستی ساده لوح با نام های ریک و الیزابت را نیز فریب می دهد. وی آنها را در سنترال پارک ملاقات می کند و ادعا می کند که خانواده کیترج والدین او هستند. او با فریب دادن ریک، پاول او را می دزدد، اما نهایتاً دستگیر می شود. پاول خود نیز دچار نوعی آسیب پذیری است. او که یک ولگرد تنهاست، در پی یار و مددکاری می گردد و حتی در حال شیادی، نمی تواند این آسیب پذیری را پنهان نماید. پاول از حس گناه خانواده کیترج بهره می جوید، حس گناه سفید پوستان بابت ستمی که در حق سیاهان روا داشته اند. پاول سعی دارد که اشتیاق پنهان کیترج ها برای شهرت و معروفیت را بیدار نماید و بدین ترتیب آنها را گول بزند. متقابلاً کیترج ها هم دوست دارند که نقش حامی پاول را بازی کنند. ارتباط برقرار کردن با فرزند یک هنرپیشه معروف، انگیزه ای قوی برای خانواده کیترج است؛ در حالی که آنها می توانند نقش یاری رسان به یک قربانی خشونت را نیز بازی کنند. پاول یک دروغگوی حرفه ای است و حتی حاضر است که به خود چاقو بزند تا حس همدردی کیترج ها را بیدار نماید. پاول، همانگونه که جری در «داستان باغ وحش» اثر آلبی در پی همنشین



Anne Deavere Smith ▲

گروه های رقیب، اسمیت از توانایی تئاتر برای حلول روح کل بحران در جسم یک بازیگر استفاده می کند. بدین ترتیب تماشاگر به جای مشاهده مرزبندی میان اقوام و نژادهای مختلف، هموایی سمفونیک میان صداها را مشاهده می کند.

نمایشنامه جان گوئر با عنوان «شش درجه جدایی» (۱۹۹۰) یک انتقاد اجتماعی است. این نمایش نیز بر اساس حادثه ای واقعی نوشته شده است. موضوع نمایش در آپارتمان یک خانواده مرفه نیویورکی اتفاق می افتد. فلن و اویزا کیترج با خرید و فروش آثار هنری گذران زندگی می کنند. آنها به یک جوان سیاهپوست بنام پاول که ادعا می کند در سنترال پارک مورد حمله زدن قرار گرفته و زخمی شده، کمک می کنند. خانواده کیترج گمان می کنند که پاول پسر سیدنی پواتیه است زیرا که پاول تمامی جزئیات زندگی و کار پواتیه را از حفظ می داند و همچنین مدعی است که سیدنی پواتیه می خواهد در نمایش «گریه ها» (یکی از نمایش های معروف موزیکال برادوی) شرکت کند به این منظور که آن را به فیلم تبدیل نماید. خانواده کیترج به سادگی دروغ های پاول را باور می کنند زیرا که مایل به پذیرفتن این دروغ ها هستند. در این نمایش، گوئر تمایل دورویانه لیبرال ها را در دلسوزی برای دیگران، بدون



Paula Vogel ▲

مصاحبه کرده و پاسخ آنها را بازسازی می کند «آتش ها در آینه» نمایشی یک نفره است که اسمیت در آن تمام نقش ها را بازی می کند. اسمیت نه تنها به تاریخ اهمیت می دهد بلکه به نقش حافظه نیز بهای بسیاری می دهد؛ او می خواهد نشان دهد که یک واقعه چگونه توسط افراد مختلف به خاطر سپرده می شود. او با نمایش مصاحبه افراد مختلف، شور و حرارت آنها نسبت به بروز خشونت را نیز به نمایش می گذارد. وی می خواهد بدون تغییر محسوس لباس و دکوراسیون، حرکات بدن، برانگیختگی و علاقه افراد را به تصویر بکشد. او از کمترین مقدار ویراستاری و تغییر در سخنان افراد استفاده می کند و ترجیح می دهد که یک ناظر باشد و کار تفسیر انجام ندهد. بازیگران معمولاً از طریق شخصیت هایی که بازی می کنند با تماشاگران صحبت می کنند، اما شخصیت های اسمیت از طریق او با بینندگان ارتباط برقرار می نمایند. یکی از نکاتی که شدیداً مورد انتقاد اسمیت است و وی آن را طاعون تئاتر مدرن می نامد، نحوه نمایندگی شخصیت ها توسط هنرپیشگان است. اگر تنها مردان بتوانند از زبان مردان سخن بگویند و زنان تنها از زبان زنان، اگر تنها یک سیاهپوست بتواند از جانب سیاهان صحبت کند، آنگاه روح تئاتر در بند افتاده است. به جای جبهه گیری در بحث میان



Six Degrees of Separation ▲

نمایشنامه جان گوئر با عنوان «شش درجه جدایی» (۱۹۹۰) یک انتقاد اجتماعی است. این نمایش نیز بر اساس حادثه ای واقعی نوشته شده است. موضوع نمایش در آهارنمان یک خانواده مرفه نیویورکی اتفاق می افتد

چشم اندازی متفاوت درباره بیماری ایدز را به بیننده عرضه می کند. برخلاف بسیاری از نمایشنامه های با تم سنگین و بسیار جدی، وگل چشم اندازی مُضحک را عرضه می کند، در عین اینکه ایده متداول در دهه ۱۹۸۰ را که بیماری ایدز از طریق نشیمن توالت فرنگی قابل انتقال به دیگران است، مورد تمسخر قرار می دهد.

نوستالژی (و یا غم غربت) را «حسرت برای دستیابی به خانه ای که دیگر موجود نیست و یا اینکه هیچگاه وجود نداشته است» تعریف کرده اند. نوستالژی نوعی حس از دست دادن و یا ریشه کن شدن است و لیکن در عین حال نوعی معاشقه با تخیلات و فانتزی های شخصی نیز هست. بدین ترتیب نوستالژی نوعی ایجاد تقابل میان دو هویت متضاد است، یکی امنیت خانه و دیگری بیگانگی نسبت به محیط، یکی گذشته و دیگری زمان حال، یکی تخیل و دیگری واقعیت روزمره. برای وگل، فانتزی (نوستالژی) با واقعیت روزمره (تروما) در رقابت است. اما وگل با کمی تغییر و چرخش زاویه دید، نوستالژی را به حادثه ای که هیچگاه اتفاق نیفتاده است، تسری می دهد. سفر برای شفا یافتن از یک بیماری لاعلاج، فرار از واقعیت مرگ است. آنا و کارل از خانه به محیطی بیگانه نقل مکان می کنند و در یک تجربه رؤیا مانند شرکت می ورزند که در واقع هیچگاه اتفاق نیفتاده است ولیکن آنها

روش بازیگوشانه وگل در طرح موضوع، بیش از آنکه مایه تأسف و احساس سوگواری شود، نوعی وضعیت مضحک و خنده آور را ایجاد می کند. آنا که می داند زندگی اش نزدیک به پایان است، می خواهد آمل جنسی خود را فرو نشاند و در فرصت کوتاهی که مانده است، حداکثر لذت را از زندگی ببرد. برادر همجنس گرای آنا نیز در این احساس با آنا اشتراک نظر دارد و شخصیت مرموز «مرد سوم» (که ارجاعی است به یک فیلم پرهیجان قدیمی با شرکت آرسن ولز و جوزف کاتن) نیز به این خواهر و برادر کمک می رساند. این نمایشنامه در واقع واکنش وگل به مرگ برادرش کارل بود که بر اثر عوارض بیماری ایدز (قبل از آنکه آنها بتوانند سفری به اروپا داشته باشند) چشم از جهان فرو بست.

نمایشنامه «والس بالتیمور» کما بیش دنباله روی الگوی داستان «اتفاقی بر پل آل کریک» نوشته نویسنده قرن نوزدهم آمریکا، امبروز بیرس است که در آن یک سرباز جنگ داخلی که در شرف اعدام شدن است در لحظاتی قبل از مرگ، نقشه فرارش را در تخیل خود مرور می کند. انگار مرگ، ایده مشترک داستان بیرس و نمایشنامه وگل است. وگل راهی را که توسط آن، حافظه مان، ما را فریب می دهد، مورد کاوش و جستجو قرار می دهد. این نمایش همچنین

می گردد، خواستار جلب دوستی دیگران است. در پایان نمایش، او نیز بیش از هر کس دیگر به درک درست وضعیت نزدیک می شود. او به شوهرش می گوید: «ما برای چند ساعتی پاول را باور کردیم. او در همان چند ساعت بیشتر از فرزندان ما برای ما کار انجام داد، دلش می خواست پسر تو باشد. نگذار که این موضوع فراموش شود... وی اکنون دچار مشکل است و ما نمی دانیم که چطور می شود به او کمک کرد.»

در حالی که دلمشغولی اصلی گوئر ارتباط میان انسان هاست، وگل بیشتر نگران ارتباط بین زمان حال و گذشته است. حافظه، نوستالژی و تروما از جمله تم های مورد علاقه وگل هستند. در نمایشنامه های «والس بالتیمور» و «چطور رانندگی یاد گرفتیم»، وگل از حافظه برادری که در قید حیات نیست و نیز مورد استفاده جنسی قرار گرفتن یک بچه توسط بستگان نزدیکش استفاده می کند. در «والس بالتیمور» یک خواهر و برادر به نام های آنا و کارل در سفری به اروپا سعی دارند که راه علاجی برای بیماری غیر قابل درمان آنا پیدا کنند. اما در واقع این کارل است که دارد بر اثر ابتلای به ایدز می میرد. در این نمایشنامه، آنا خاطرات مربوط به رابطه اش با برادر خود را به یاد می آورد. اما این خاطرات همگی تخیلات آنا هستند و سفر به اروپا هرگز اتفاق نیفتاده است.



How I Learned to Drive ▲

همچون شخصیت آنا، شخصیت اصلی در نمایش «چطور رانندگی یاد گرفتیم» با نام لیل بیت نیز بین گذشته و حال به دام افتاده است. داستان دربارهٔ رابطهٔ دو شخصیت است. یکی لیل بیت و دیگری شوهر خاله اش بنام پک در حالی که چند شخصیت دیگر نقش‌های کوچک پس زمینه را بازی می‌کنند. در این نمایشنامه، رانندگی نمادی از کنترل است. رابطهٔ لیل بیت و شوهر خاله اش عمدتاً به گرد تعلیم رانندگی دور می‌زند و اما سوء استفادهٔ جنسی از لیل بیت دلیل اصلی پک برای تعلیم رانندگی است. با این وجود، رابطهٔ لیل بیت و پک رابطهٔ ای یک بُعدی که تنها حول سوء استفادهٔ جنسی دور بزند نیست. آن دو به غیر از رابطهٔ مجرم و قربانی، به دلایل دیگری نیز به هم نزدیک هستند و برای لیل بیت جدا ساختن این جنبه‌های متفاوت رابطه، کار آسانی نیست. لیل بیت در دههٔ ۱۹۶۰ در نواحی روستایی مریلند در یک خانوادهٔ پرجمعیت به دنیا می‌آید. مادر او وقتی دختری جوان است، حامله می‌شود و رابطهٔ لیل بیت با پک از یازده سالگی تا هجده سالگی (زمانی که لیل بیت سرانجام این رابطه را خاتمه می‌دهد) ادامه پیدا می‌کند. این نمایش ساخت خطی ندارد و با مجموعه‌ای از یادآوری خاطرات گذشته به پیش می‌رود. لیل بیت پیش از هر زمان در هنگام رانندگی احساس

است. مثل جسم تو. مثل جسم من. زیبایی جسم، تمام دردها را شفا می‌دهد، همهٔ چیزهای بدی را که برای آن اتفاق می‌افتد. و من واقعاً دلم می‌خواهد که تو این را احساس کنی. چون اگر احساسش کنی، به خاطرش خواهی آورد. و انگاه شاید مرا به خاطر آوری.» برای آنا برادرش همچون یک عکس در حال محو شدن می‌ماند؛ هدف داستان آن است که وضوح این عکس پابرجا بماند. در آخرین لحظه آنا سعی می‌کند که برادرش را بیدار کند. موسیقی زمینه، والس امپراتور اثر اشتراوس است. آنا می‌خواهد با برادرش برقصد و سعی می‌کند که برادرش را بنشانند، اما جسم کارل سفت و خشک شده است؛ بر می‌خیزد و سپس فرو می‌افتد، همچون یک عروسک. کارل به نحوی مکانیکی به جلو می‌جهد و سپس همچون یک عروسک به حرکت در می‌آید و رقص با آنا را آغاز می‌کند. آنا او را ناچار به رقص می‌کند ولی حرکات عروسک مانند کارل کاملاً ناجور و ناهماهنگ است. صحنهٔ آخر بین آنا و دکتر پس از مرگ برادرش رخ می‌دهد. در انتها آنا اعتراف می‌کند که «باور نمی‌کردم بیماری می‌تواند چه بلایی برسر جسم انسان بیاورد» در بین باقیماندهٔ متعلقات کارل یک بروشور سفر به اروپا نیز ملاحظه می‌شود، سفری که هیچگاه واقعاً رخ نمی‌دهد.



Baltimore Waltz ▲

دوست داشتند که اتفاق می‌افتاد بدین ترتیب مجموعه‌ای از تکه‌های نامربوط به یکدیگر را مشاهده می‌کنیم که همچون یک چهل تکه به هم متصل شده‌اند. از آنجا که تروما ماهیتی ناگوار دارد، معمولاً به شکل دلخواه وارد حافظه نمی‌شود، بلکه به صورت یک تجاوزگر عمل می‌کند و یک مهمان ناخوانده است. همچنین تروما ماهیت خطی ندارد بلکه بین واقعیت و تخیل زیگزاگ می‌زند. در نمایشنامهٔ وگل، خاطره‌ها همگی تعدیل شده‌اند تا ملایم‌تر جلوه نمایند. رابطهٔ بین آنا و کارل کاملاً صادقانه و خالی از هر نوع خودخواهی است. این نمایش، ما را تا حدی غافلگیر می‌کند زیرا که کارل نقشی را که خواهرش نمی‌تواند ایفا کند به عهده می‌گیرد و در زمان مرگ کارل، پوچی ناشی از مرگ با فراوانی حاصل از خاطرات خوش پُر می‌شود، انگار که نویسنده به ما می‌گوید، این نحوه‌ای است که من دوست داشتم زندگی واقعاً اتفاق می‌افتاد. آنا خاطرنشان می‌کند که: «خیلی احساس تنهایی می‌کنم. انگار سقف دارد به روی من فشار می‌آورد. باورم نمی‌شود که دارم می‌میرم. فقط شب‌ها. فقط شب‌ها. روزها وقتی چشم باز می‌کنم، کاملاً احساس خوبی دارم - بدون جسم هستم.» در جایی دیگر آنا می‌گوید: «جسم آدمی چیز فوق‌العاده‌ای



می کنند که گویی داریم یک برداشت کنایه آمیز از تاریخ را مشاهده می کنیم و مخصوصاً در بیننده این حس القاء می شود که افراد بر صحنه تنها بازیگر هستند و نباید آنچه را که انجام می دهند با واقعیت اشتباه گرفت. همچنین در نمایش های پارکر تفاوت میان پیامی که عمل بازیگران آن را به ما منتقل می کند و آنچه که از واژه ها مستفاد می شود، جلوی ایجاد اتحاد میان کلام و عمل را سد می کند. بدین ترتیب پارکر از تسلط رئالیسم به عنوان مَحْمَل واقعی گذشته تاریخی بر صحنه جلوگیری می کند و موضعی پسا مدرن را تبلیغ می کند. این دیدگاه که گویی رئالیسم پوسته وقایع را می کند و حقیقت عریان را در برابر ما به نمایش می گذارد، مورد انتقاد شدید پارکر است. در نمایشنامه «نمایش آمریکا»، قصد پارکر نمایش سوء قصد به لینکلن نیست (که تقریباً همه از آن اطلاع دارند) بلکه وی نحوه نمایش آن سوء قصد را مد نظر دارد. در نمایش، لینکلن سیاهپوست، توجه بیننده را از موجودیت تاریخی لینکلن به عنوان سفید پوست پدر ملت منحرف می سازد و به ساختار شکنی دست می زند.

از دیدگاه پارکر، حفره ای در بدنه تاریخ وجود دارد و این ما را متوجه می سازد که باید نحوه ثبت و ضبط تاریخ را مورد تجدید نظر قرار دهیم. نمایشنامه «نمایش آمریکا» آگاهی نسبت به ماهیت تکه پاره تاریخ سیاهپوستان آمریکا را سر لوحه خود قرار می دهد، یک یاد آوری درباره حفره ای در تاریخ که هنوز پُر نشده است. کاوش در مورد آنچه که زیر آوار تاریخ مدفون شده است، باید همچنان ادامه یابد.

خوش اتمام بودن زن اهمیت می دهد، مایه حاشیه نشینی آنها می شود. اما آنها از پذیرفتن معیارهای متداول زیبایی در این فرهنگ سر باز می زنند و خود را زیبا می انگارند و در پایان نمایش نوعی لحن تهییجی در جهت ایجاد اتحاد میان زنان را مشاهده می کنیم.

سوزان - لری پارکر در نمایشنامه های «مرگ آخرین مرد سیاهپوست در همه دنیا» (۱۹۹۲) و «نمایش آمریکا» (۱۹۹۳) زبانی را خلق می کند که توجه تماشاگر را از آنچه که بر صحنه اجرا می شود منفرک می سازد. وی با استفاده از اعمال و حرکات سیرک مانند و سنت نمایشی وودویل، چنین تأثیری را ایجاد می کند. مثلاً پرده اول «نمایش آمریکا» تکرار صحنه ای در یک پارک تفریحات است که در آن یک مرد سیاهپوست نقش ابراهام لینکلن و مشتریان آن پارک، نقش سوء قصد کنندگان به لینکلن را بازی می کنند. فردی که مانند لینکلن لباس پوشیده است و به لینکلن شباهت بسیار دارد در محلی همچون تئاتر فورد که سوء قصد به جان لینکلن در آن عملی شد، نشسته است. مشتریان پارک تفریحات، یک به یک نوبت گرفته اند تا در این بازی شرکت کرده و صحنه قتل لینکلن را بازی کنند و سپس کسی از بالکن تئاتر پایین می پرد و آنچه را که قاتل لینکلن در هنگام قتل به زبان آورده بود (انتقام جنوب گرفته شد) تکرار می کند. نمایش های پارکر، یک حس نیمه استعاری را به بیننده منتقل

سرزندگی می کند، گویی که رانندگی لذتی است که هیچکس نمی تواند از او دریغ کند. یک در تعلیم رانندگی به لیل بیت مهارت به خرج داده است و به او آموخته است که چگونه واکنش های دیگر رانندگان را در پشت فرمان حدس بزند و به همین جهت، این درس های آموزش رانندگی، درس زندگی نیز هستند، درس هایی که وی برای آموختن آنها ناچار است که جسم خود را قربانی کند.

نمایشنامه «بدن زن های واقعی انحناء دارد» (۱۹۹۰) اثر جُزفینا لویز یکی از پُراجراترین نمایش های است که توسط یک آمریکایی مکزیکی تبار نوشته شده است. همچنین شرکت HBO نیز فیلمی بر اساس این نمایشنامه تولید کرده است. داستان اصلی این نمایشنامه درباره دو خواهر با نام های آنا و استلا است که در یک کارخانه دوخت و دوز لباس در شرق لوس آنجلس کار می کنند. این بُرش کوچک از زندگی مکزیکی تباران بازتابی از جامعه بزرگتر آنان است. از طریق این خانواده می توان درباره عشق، اختلافات و آرزوهای این جامعه نکات بسیاری آموخت. اولین مایه اختلاف آن است که آنا می خواهد به کالج راه پیدا کند. تضاد میان آنچه که جامعه مرد سالار مکزیکی تبار از زنان انتظار دارد و آنچه که آنها خود برای خویش می خواهند، یکی از تضادهای اصلی است. این نمایشنامه همچنین درباره بدن آنا است. چاق بودن در فرهنگی که بسیار به

منبع:

Rubino, Cecilia. "Anna Deavere Smith." Eisler, Garrett, ed. Twentieth - Century American Dramatists: Fifth Series. Detroit: Gale, 2008.

فهرست نام ها به ترتیب ظاهر شدن در متن:

1 - Anne Deavere Smith 2 - John Guere 3 - Paula Vogel 4 - Josefina Lopez 5 - Suzan - Lori Parks 6 - August Wilson 7 - Tony Kushner 8 - Fires in the Mirror 9 - Crown Heights 10 - Gavin Cato 11 - Yankeel Rosenbaum 12 - Rabbi

Abraham Joshua Heschel 13 - Funnyhouse of a Negro 14 - Kennedy 15 - Six Degrees of Separation 16 - Flan and Ouisa Kittredge 17 - Paul 18 - Sidney Poitier 19 - Cats 20 - Rick 21 - Elizabeth 22 - The Zoo Story 23 - Albee 24 - Baltimore Waltz 25 - How I Learned to Drive 26 - Anna 27 - Carl 28 - The Third Man

29 - Orson Welles 30 - Joseph Cotten 31 - An Incident at Owl Creek Bridge 32 - Ambrose Bierce 33 - Nostalgia 34 - Trauma 35 - Li'l Bit 36 - Peck 37 - Real Women Have Curves 38 - Ana 39 - Estela 40 - The death of the Last Black Man in the Whole Entire World 41 - The America Play 42 - Vaudeville