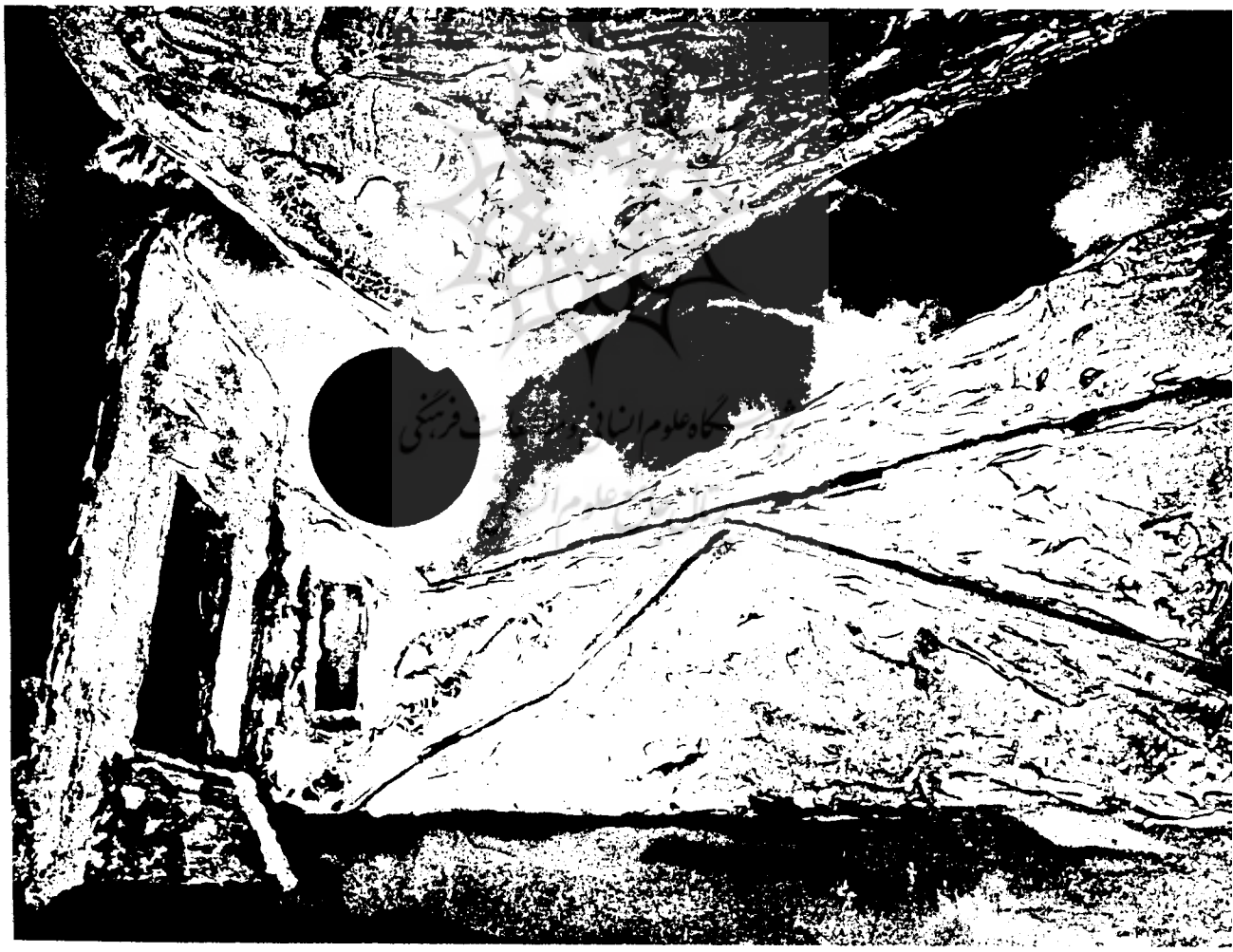
اکسپرسیونیسم در تئاتر

جرج و پورش کرنودل
ترجمهٔ معصومه ضرغام

اکسپرسیونیسم در تئاتر از سال ۱۹۱۰ تا ۱۹۲۵ به‌طول انجامید و افول سریع آن تا حدی به‌علت دشواری‌های ساختاری آن بود. آری ازبین‌رفتن شتابزده این جنبش بیش‌تر به‌سبب تغییر شیوه نگرش مردم نسبت به ماشین و زندگی مدرن بود. اگرچه عمر اکسپرسیونیسم به‌منزلهٔ جنبشی فراگیر سرآخر به‌سر آمد اما نشانه‌ها و ردّ پاهایش در آثار بزرگانی چون آرنور میلر و یوجین اونیل، نامیرا و جاودانه‌اند. مزید بر این‌ها باید از اگوست استریندبرگ، این بزرگ‌استاد مسلّم اکسپرسیونیست نام‌برد. مقاله حاضر نگاهی به آثار تمام این فحول دارد.



اندک‌زمانی پس از کاوش‌های تکان‌دهندهٔ استریندبرگ[1] و پیراندلو[2] دربارهٔ ذهن و ماهیتِ واقعیت، جنبشی پاگرفت که اثر خردکننده‌ای در جهت مثبت داشت و با عنوان اکسپرسیونیسم شناخته می‌شود. رئالیسم و ناتورالیسم طغیان‌های شدیدی علیه احساساتی‌گری شادمانهٔ دوران ویکتوریا بودند؛ لیکن شکل‌های جدید تئاتر که با اکسپرسیونیسم شروع شدند، همه طغیان‌هایی علیه رئالیسم بودند. رئالیسم با رنگ‌های تیره، مکالمات به‌ظاهر کم‌اهمیت، کنش محدود و محیط مألوف، بیش از حد آرام و کُند به‌نظر می‌رسید. در جایی که ناتورالیسم قربانی درمانده‌ای را نشان می‌داد که به‌وسیلهٔ محیطش محکوم و یا حتی درهم‌شکسته شده بود، اکسپرسیونیسم نشان‌دهندهٔ انسانی حقیر و عصبانی بود که انزجار خود را نسبت به دنیای پاره‌پاره و ماشینی نشان می‌داد. اکسپرسیونیسم از صدا، رنگ، ضرب‌آهنگ و حرکت به‌گونه‌ای سود می‌جست که همگی آن‌ها را مستقیماً به تماشاگر ارایه می‌داد. به این سبک عنوان *نماگرایی* داده شده بود تا از *بازنماگرایی* سبک رئالیسم متمایز شود.

رواجِ اکسپرسیونیسم در تئاتر همگام با آن تغییری بود که در اقسامِ دیگرِ هنر در پایان جنگ جهانی اول اتفاق افتاد. نقاش‌ها بر روی صحنهٔ نقاشی از رنگ‌های گیرا و زوایا و سطوح کوبیستی استفاده می‌کردند و چندان اهمیتی برای ظاهر واقعیت قایل نمی‌شدند. موسیقی‌دان‌ها از حالت‌های گُسنگ امپرسیونیستی و آشفتگی‌های کنترل‌شدهٔ دبوسی[3] و راول[4] جدا شدند تا چندمایگی‌ها، ناموزونی‌ها، گام‌های دوازده صوتی، وقفه‌ها، تضادهای مشخص، وزن‌های پیچیده و منتها درجهٔ اوج را در دورهٔ بعد از امپرسیونیسم کشف کنند. ایزادورا دانکن[5] و بالرین‌های دیگر، مراحل مرسوم باله را کنار گذاشته بودند تا راه را برای استفادهٔ آزادتر از حرکات بدن در باله بازکنند. چرا تئاتر نباید به هیجان ناشی از رنگ‌های روشن، شکل‌های عجیب، صداهای بلند، نقاط اوج قوی و وزن‌های ماشینی که مسحورکننده و در عین حال هراس‌آورند، اعتنایی بکند؟

روحیهٔ طغیانگریْ، تسلط بورژوا ـ امپریالیستی را در اروپا محکوم می‌کرد. حتی در دوران جنگ، در سال ۱۹۱۷، گروهی از هنرمندانِ سرخورده، جنبش دادا[6] را در زوریخ پایه‌گذاری کردند که عمداً معیارها را از بین می‌برد و آیین و رسوم را بی‌ارزش جلوه می‌داد. این جنبش حرکتی منفی و تا حدی هجوآمیز بود، لیکن از طریق کنارهم‌قراردادن قطعاتِ متباین امکان برانگیختن هیجان را علاوه بر حیرت آشکار کرد. فنجان‌های قهوه‌خوری با لبه‌های خزدار و کلاژهای چسبانده‌شده از اشیا و تکه‌پاره‌ها هم‌چنان‌که افکار سنتی را به مبارزه می‌طلبیدند، بر شیوه‌های جدید استفاده از بافت نیز اشاره می‌کردند. پیروان دادائیسم بر این عقیده بودند که حال که جنگ به‌علت سنت‌گرایی بورژوایی است، پس بگذارید هرگونه سنت را، در حقیقت تمامیِ سنن سیاسی، فرهنگی و هنری را از بین ببریم، بی‌کفایتی عصر ماشینیِ نظامی ـ تجاری را به نمایش درآوریم، ترقه‌ها را منفجر کنیم، آداب و رسوم و عادت‌هایی را که بشر را به بردگی گرفته‌اند و گمراه کرده‌اند از بین ببریم و راه را برای دنیایی جدید، سوسیالیست، کمونیست یا اتوپیایی[7] بازکنیم. آن‌ها امیدوار بودند با ازبین‌بردن عقاید غلط که جامعهٔ سرمایه‌داری را تجاری، مکانیکی و نظامی کرده بود انجمن برادری بشر را ایجاد کنند.

اکسپرسیونیسم در نتیجهٔ روحیهٔ طغیانگریِ حاکم بر دوران بعد از جنگِ دههٔ ۱۹۲۰ پا به عرصهٔ وجود نهاد. برخی از مردم از هرگونه شورش علیه رئالیسم با عنوان اکسپرسیونیسم یاد کرده‌اند. اما امروزه این لغت به‌طور اخص برای جنبش به‌خصوصی به‌کار می‌رود که بیش‌تر در آلمان و آمریکا به‌وقوع پیوست. یکی از جنبه‌های این شورش که به‌دنبال آزمایش‌های استریندبرگ پاگرفت طغیانی بود علیه دید عینی یا برونگرا نسبت به دنیا به‌منظور نشان‌دادن دنیای درونیْ به‌خصوص در

حالت‌های غیرطبیعی و رنجور. جنبهٔ دوم واکنشی بود نسبت به غیرانسانی‌شدن و ماشینی‌شدنِ بشر. در نتیجه رؤیا و ماشین، دو قطب اکسپرسیونیسم پس از جنگ بودند.

صناعات اکسپرسیونیستی

در این دورهٔ جوش و خروش هنری، تقریباً تمامی آنچه که می‌توانست «تجربی» نامیده شود بر صحنهٔ تئاتر به آزمایش گذاشته شد. برخی از این آزمایش‌ها مهمل و بی‌نتیجه بودند، لیکن صناعات مهمی نیز ابداع و یا از شکل‌های قدیمی‌تر تئاتر اقتباس شدند. این صناعات را می‌توان در چهار گروه دسته‌بندی کرد: اول، صناعاتی برای به‌نمایش‌درآوردن زندگی درونی انسان؛ دوم، استفاده از آوا، حرکت و رنگ برای رسیدن به نقطهٔ اوج؛ سوم، استفاده از صدا و الگوهای حرکتیِ دارای سبک یا به‌عبارتی آهنگین و مداوم برای اشاره به غیرواقعی‌بودنِ رؤیا یا یکنواختی ماشین و چهارم، شخصیت‌پردازی همگانی به‌طوری که از شخصیت‌پردازی فردی متمایز باشد.

آسان‌ترین شیوه برای نشان‌دادن ذهنیت این بود که حدیث نفس[8] یا خودگویی و تک‌گویی[9] را احیا کنند و برای شخص این امکان را فراهم آورند که افکار خصوصی یا «سیلان ذهنش» را که از جمله فنون مهم رمان مدرن است بر زبان آورد. استفاده از نورافکن برای خودگویی بسیار سودمند بود و به شخص امکان می‌داد در حالی که صحنه و شخصیت‌های دیگر در سایه قرار گرفته‌اند افکارش را بیان کند. صحنهٔ آغازین **ماشین حساب**[10] نوشتهٔ المر رایس[11] تک‌گوییِ طولانیِ سیلان ذهن است که خانم زیرو[12] هنگام آماده‌شدن برای خواب بر زبان می‌آورد و به این‌ترتیب احساس تنفرش را از زندگی بی‌ثمری که در مدت ۲۵ سال زناشویی با کتابدار حقیری چون آقای زیرو داشته است، آشکار می‌کند. در صحنهٔ دوم، مکالمهٔ بین آقای زیرو و معاونش در دفتر به‌طور پراکنده با تک‌گویی‌هایی آمیخته شده است که طی آن مکنونات قلبی آن‌ها آشکار می‌شود. مشهورترین استفاده از تک‌گویی در نمایشنامهٔ روان‌شناختیِ نُه پرده‌ای اونیل[13]، **میان‌پردهٔ عجیب**[14] است. نمایشنامه‌ای نسبتاً واقع‌گرایانه که در آن هم‌چنان‌که هر شخصیت به توالی افکاری را که در حالت عادی بیان نمی‌کند بر زبان می‌آورد، سلسله وقایع به حالت تعلیق درمی‌آیند و گفت‌وگوها مکرراً قطع می‌شوند.

خیال خواب‌گونه که در حقیقت افکار درونی انسان را نشان می‌دهد بسیار قدرتمندتر از کلمات عمل می‌کند. **گدای سوارکار**[15] کمدی اکسپرسیونیستی جورج. اس. کافمن[16] و مارک کانلی[17] با صحنه‌ای واقع‌گرایانه آغاز می‌شود که در آن آهنگ‌ساز فقیری به‌نام نیل تصمیم می‌گیرد به‌جای معشوقهٔ بی‌چیزش با دختر متموّلی که به‌تازگی ملاقات کرده است، ازدواج کند. او در خیالی خواب‌گونه خانوادهٔ دختر ثروتمند را به‌طور مضحکی بزرگ‌تر از آنچه که هستند تصور می‌کند. مادر دختر بر روی صندلیِ جنبان می‌نشیند، پدرش مشغول صحبت تلفنی دربارهٔ کسب و کار است و برادر کوچک‌ترش که سخت به بیس‌بال علاقه‌مند است دستمال‌گردن ررد بیش از حد بزرگ و چوب بیس‌بال دارد.

دومین تکنیک اکسپرسیونیسم به‌وجودآوردن نقطهٔ اوج با استفاده از شیوه‌های غیرگفتاری است. چیزی قدرتمندتر از خودگوییِ یک هنرپیشه لازم است تا بحران درونی را نشان دهد، به‌خصوص به این علت که تماشاگران انتظار کنش بسیار محدودی را دارند. یونانی‌ها، شکسپیر و راسین[18] گفتارهایی نگاشته‌اند که طی آن‌ها صدا آرام‌آرام و به‌تدریج به اوج می‌رسد و از هنرپیشه انتظار داشتند که انواع صدا و حرکت را به‌کار ببرد. لیکن تئاتر عصر ماشین منابع دیگری را در اختیار دارد. وقتی آقای زیروی رایس اخراج می‌شود تا

ماشین حساب جایگزین او گردد، افزایش تدریجی احساسات منجر به نقطهٔ اوجی می‌شود که در آن آقای زیرو رییسش را با چاقو مورد حمله قرار می‌دهد. ابتدا موسیقیِ ملایمی از چرخ و فلکی دوردست به‌گوش می‌رسد و به‌تدریج قسمتی از زمین با میز تحریر و چهارپایه‌ها به چرخش درمی‌آید. رییس به صحبت سریع و بی‌احساسش ادامه می‌دهد: «متأسفم که کارمندی را که سال‌های متمادی همراهم بود از دست دادم... متأسفم ـ چارهٔ دیگری نبود ـ خیلی متأسفم ـ کارمندِ پیر ـ کارآیی ـ اقتصاد ـ تجارت ـ تجارت ـ تجارت ـ تجارت» و هم‌زمان با این کلمات سکّو تندتر و تندتر می‌چرخد و صدا به نحو وحشتناکی بلند می‌شود.

تصنّع، سومین تکنیک اکسپرسیونیسم است که عمداً رئالیسم را نقض می‌کند. تصنّع در طراحی صحنه با حذف برخی از جزییات و تحریف مابقی، بی‌درنگ بر دنیایی غیرواقعی دلالت می‌کند. از آن‌جایی که نمایشنامه‌نویسانِ اکسپرسیونیست سخت معتقدند که دنیای مدرن صبغه‌ای نابخردانه و نابهنجار دارد، تحریف واقعیت، تجلّی صریحی است از ذهنیت انسان. دیوارها خم می‌شوند، پایه‌ها کج می‌شوند، سقف‌ها بدون تکیه‌گاه معلّق می‌مانند، زاویه‌های قائمهٔ زندگیِ طبیعی مبدّل به زاویه‌های حاده یا نقاط تیز می‌شوند. اشیا با دست‌ها، چشم‌ها و انگشت‌های اشاره [انسان را] تهدید می‌کنند. در نمایش **از صبحگاه تا نیمه‌شب**[19] اثر گئورگ کیزر[20] درختی ظاهر اسکلت را به خود می‌گیرد. صحنهٔ نمایش که معمولاً پس‌زمینه‌ای ثابت دارد در مقابل چشم‌ها به حرکت درمی‌آید، پایین می‌رود، به سمت داخل متمایل می‌شود، در اطراف به نوسان درمی‌آید و در ایجاد کابوس، نقش فعالی را بر عهده می‌گیرد.

ضرب‌آهنگ تشدیدیافته، یکی از جنبه‌های برجستهٔ تصنّعِ اکسپرسیونیستی است. ضرب‌آهنگ در نمایشنامه‌های واقع‌گرا همیشه تابع حال و هوای حاکم بر محل وقوع داستان است. اما در کلان‌شهرِ غیرانسانی‌شدهٔ اکسپرسیونیست، ضرب‌آهنگ مهم و اغلب بر حال و هوای داستان حکم‌فرما می‌شود. چنین ضرب‌آهنگی معمولاً بر اساس تکرارِ بی‌پایانِ حرکت و صدایی یکسان مانند جریان یکنواخت خط تولید یا گذر خودروهای نو و برّاق در بزرگ‌راه‌هاست.

چهارمین تکنیک اکسپرسیونیسم تعمیم‌دادن شخصیت است. شخصیت مرکزیِ داستان تقریباً مانند شخصیت‌های نمایشنامه‌های اخلاقیِ قرون وسطیٰ باید مظهر همهٔ انسان‌ها باشد. صرف‌نظر از هویت فردی این شخصیت، وی جویندهٔ حقیقت و تصویری خیالی برای هم‌هویت‌پنداریِ تماشاگران نمایش است. شخصیت تعمیم‌داده‌شده در دنیایی خیالی گام برمی‌دارد که در آن افراد حتی بیش از او از شخصیت تهی شده‌اند. اسامی این انسان‌های ماشینی را می‌توان از نمایشنامهٔ **آدم‌های ماشینی**[21] نوشتهٔ کارل چاپک[22] اقتباس کرد که در آن تعدادا بسیار اندکی از انسان‌ها که هنوز در تلاش‌اند تا انسان باقی بمانند با انبوهی از ربات‌های ماشینی می‌ستیزند. صندوقدار (قهرمان نمایشنامهٔ **از صبحگاه تا نیمه‌شب** که پول سرقت می‌کند و خانوادهٔ افسرده‌اش را ترک می‌کند تا بتواند تمامی رذیلت‌هایی را که با پول انجام‌پذیرند، بیازماید) در مسابقات با انبوه کثیری از افراد همانند برخورد می‌کند و سپس در میخانه با میهمانان و دوشیزگان بی‌شماری مواجه می‌شود که نقاب بر چهره دارند. مستخدمه‌ای از سپاه رستگاری[23] او را به تالار سپاه رستگاری راهنمایی می‌کند که در آن‌جا تعداد بی‌شماری از توبه‌کاران در برابر عدهٔ زیادی که به استهزای آن‌ها مشغول‌اند به گناهان خود اعتراف می‌کنند. البته نقش این سیاهی‌لشکر را فقط یک گروه از بازیگران اجرا می‌کنند که دایماً لباس‌هایشان را برای ایفای نقش‌های مختلف عوض می‌کنند، چرا که تمامی آن‌ها، بخشی از همان کابوس غیرانسانی زندگی مدرن هستند.

اکسپرسیونیسم فقط از سال ۱۹۱۰ تا ۱۹۲۵ به‌طول انجامید و افول سریع آن تا حدی به‌علت نقاط ضعف آن بود، چراکه بیش از حد نامعقول و مغشوش و درهم بود و عدم وجود شخصیت‌های واقعی، آن را بیش از حد ماشینی کرده بود. اما ازبین‌رفتن سریع علاقه نسبت به آن احتمالاً حتی بیش‌تر به سبب تغییر شیوهٔ نگرش مردم نسبت به ماشین و زندگی مدرن بود. ماشین‌های سنگینِ قدیمی، پرسر و صدا و مستلزم فعالیت‌های یکنواخت کارگران بسیاری بودند، اما ماشین‌های اخیر آرام‌تر و تقریباً بیش‌تر اتوماتیک هستند. بسیاری از مردم آموخته‌اند از ماشین به‌عنوان مستخدمی جزء در پس‌زمینهٔ زندگی‌شان استفاده کنند. امروزه این کابوس بسیار کم‌تر از گذشته دهشت‌آفرین است.

تأثیر اکسپرسیونیسم بر تئاتر

عمر اکسپرسیونیسم به‌منزلهٔ جنبشی فراگیر دیگر به‌سر آمده، لیکن نشانه‌های آن در نمایشنامه‌های واقع‌گرا هم‌چنان باقی است. صحنه‌ای از **مرگ فروشنده**[۲۴] به ما یادآور می‌شود که دهشتِ ماشینیِ پرسر و صدا هنوز محسوس است. ویلی[۲۵] نیاز دارد از نظر انسانی برای او اهمیت قایل شوند، اما رییس جوان به حرف‌های او توجهی ندارد. درعوض، او مجذوب اسباب مکانیکی جدیدی (رادیو ضبطی) شده که به‌تازگی با استفاده از آن صدای پسر کوچکش را هنگامی که نام شهرهای مرکزی ایالات آمریکا را از بر می‌گفت، ضبط کرده است. وقتی ویلی سرانجام اخراج می‌شود و تنها می‌ماند، مشتش را بر میز می‌کوبد و به‌طور اتفاقی ضبط‌صوت روشن می‌شود در حالی که مشغول تکرار ماشینیِ فهرستی بی‌معناست. وجود دستگاه ضبط‌صوت را می‌توان از دیدگاهی ناتورالیستی تبیین کرد، اما صدای غیرانسانی و تأثیر وحشت‌زای آن بر ویلی لحظه‌هایی روشن از اکسپرسیونیسم هستند. صحنه‌های بازگشت به گذشته در فیلم **گاوچران نیمه‌شب**[۲۶] محصول ۱۹۶۹ راه‌هایی زیرکانه برای نشان‌دادن تنش‌های فعلی قهرمان هستند. مثلاً رویارویی او با فردی خشکه‌مقدس با خاطرهٔ ترسناکِ وی از غسل تعمید دوران کودکی‌اش همراه شده است.

لحظهٔ مشابهی از دهشتِ آزاردهنده، زندگی درونی **بلانش دوبوا**[۲۷] را در **اتوبوسی به‌نام هوس**[۲۸] برای تماشاگران آشکار می‌کند. هر لحظهٔ تازه‌ای از هراس موجب می‌شود تا او مجدداً خاطرهٔ خودکشی شوهر جوانش را از سر بگذراند. تماشاگران صدای موسیقیِ رقص را می‌شنوند که بلند و بلندتر می‌شود و سپس صدای شلیک تپانچه به‌گوش می‌رسد. با وجود این، هیچ‌کس از *اتوبوسی به‌نام هوس*، به‌جز نمایشی کاملاً واقع‌گرا با عنوان دیگری یاد نمی‌کند. نمایشنامه‌های واقع‌گرا و سینما هر دو تکنیک‌های اکسپرسیونیستیِ جنبی را برای نشان‌دادن تجربه‌های ذهنی به‌گونه‌ای کامل جذب کرده‌اند که هیچ‌کس توجه به‌خصوصی به آن نمی‌کند. شخصیتی خیالی مانند عمو بن[۲۹] در حالی که برای برخی از شخصیت‌ها دیدنی و برای دیگران نامریی است، در نمایشنامهٔ مرگ فروشنده وارد صحنه شده و یا از آن خارج می‌شود بدون آن‌که بر مفهوم واقعیت خللی وارد کند. حتی لزومی ندارد که به او ضرب‌آهنگ و حرکات تصنّعی یا خیالی بدهیم.

گروهی که بر طبق ضرب‌آهنگی ماشینی آواز می‌خوانند بدون عنصر وحشت در صحنهٔ آغازینِ **مردموسیقی**[۳۰] نمایش موسیقایی مشهور مجدداً ظاهر شدند. صحنه، واگن راه‌آهن را در اوایل قرن بیستم نشان می‌دهد. همزمان با فروشندگان که این اعتقادشان را بر زبان می‌آورند که عصر جدیدی از کالاهای بسته‌بندی‌شده فرا خواهد رسید که در آن فروشندگانی غیررسمی چون هارولد هیل[۳۱] جایی نخواهند داشت، قطار نیز حرکت موزون خود را آغاز می‌کند. این صحنه تمهیدی است ماهرانه برای ایجاد علاقه به شخصیتی رمانتیک و قدیمی‌مسلک که با زندگی متعارف شهری

مخالفت می‌کند. این نیز سرانجام عجیبی برای اکسپرسیونیسم است: در دههٔ ۱۹۲۰ واقعاً بیم آن می‌رفت که بشر هویت خود را در ضرب‌آهنگ بی‌رحم ماشین از دست بدهد، لیکن در سال ۱۹۵۷ از صحنهٔ ماشینیِ اکسپرسیونیستی، در بخش کوچکی از نمایشنامهٔ موسیقایی مشهوری به‌صورت تصویری نیمه‌جذاب و نیمه‌هجوآمیز از انسانی که تا حدی تغییرناپذیر است اما کاملاً ماشینی نشده است، استفاده شد.

پی‌نوشت‌ها:

۱. August Strindberg (۱۸۴۹-۱۹۱۲) رمان‌نویس و نمایشنامه‌نویس سوئدی.

۲. Luigi Pirandello (۱۸۶۷-۱۹۳۶) نمایشنامه‌نویس ایتالیایی، برندهٔ جایزهٔ نوبل ادبیات در سال ۱۹۳۴.

۳. Claude Debussy (۱۸۶۲-۱۹۱۸) آهنگ‌ساز فرانسوی.

۴. Mourice Joseph Ravel (۱۸۷۵-۱۹۳۷) آهنگ‌ساز فرانسوی.

۵. Isadora Duncan (۱۸۷۸-۱۹۲۷) رقصنده آمریکایی که استفادهٔ او از لباس‌های ساده و حرکات آزاد بالهٔ مدرن را به‌شدت تحت تأثیر قرار داد.

6. dada movement

۷. utopian مأخوذ از utopia = آرمانشهر یا مدینهٔ فاضله.

8. the soliloquy

9. the aside

10. *The Adding Machine*

۱۱. Elmer Rice (۱۸۹۲-۱۹۶۷) نمایشنامه‌نویس آمریکایی.

12. Mrs. Zero

۱۳. Eugene O'Neill (۱۸۸۸-۱۹۵۳) نمایشنامه‌نویس آمریکایی.

14. *Strange Interlude*

15. *Beggar on Horseback*

۱۶. George S. Kaufman (۱۸۸۹-۱۹۶۱) نمایشنامه‌نویس آمریکا.

۱۷. Marc Connelly (۱۸۹۰-۱۹۸۰) نمایشنامه‌نویس، تهیه‌کننده و کارگردان آمریکایی.

۱۸. Racine (۱۶۳۹-۱۶۹۹) نمایشنامه‌نویس فرانسوی.

19. *From Morn to Midnight*

20. Georg Kaiser

21. *R.U.R. (Rossum's Universal Robots)*

۲۲. Karel Copek (۱۸۹۰-۱۹۳۸) نویسندهٔ چک و اسلواکیایی.

۲۳. Salvotion Army دسته‌ای از مبلّغین مذهبی مسیحی دارای سلسله‌مراتب نظامی و درجات روحانی.

24. *Death of a Salesman*

25. Willy

26. *Midnight Cowboy*

27. Blanche Du Bois

28. *A Streetcar Named Desire*

29. Uncle Ben

30. *The Music* Man

31. Harold Hill