

## บทที่ 9

### การละครของชนผิวดำ (Black Drama)

การศึกษาชีวิตความรู้สึกนึกคิดและประสบการณ์ของชนผิวดำจำเป็นต้องศึกษาบทละคร ซึ่งเป็นวรรณกรรมอีกประเภทหนึ่งด้วย บทละครของชนผิวดำมีประวัติความเป็นมาและพัฒนาการที่น่าสนใจไม่น้อยไปกว่าวรรณกรรมประเภทอื่น ๆ เนื่องจากบทละครของชนผิวดำมีความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับการแสดงและดนตรีพื้นบ้านของชนผิวดำ

บทนี้จะบรรยายประวัติความเป็นมาของการแสดงละเล่นบนเวทีของชนผิวดำ พัฒนาการละครเวที บทละคร ชีวิตประวัติดของนักเขียนบทละคร และบทละครสำคัญ

#### 1. ความเป็นมาของการแสดงละเล่นบนเวทีของชนผิวดำ

การแสดงละเล่นบนเวทีของชนผิวดำได้พัฒนาตามสมัยต่าง ๆ ดังนี้

ก. สมัยก่อนสงครามกลางเมืองมีหลักฐานว่า ในสมัยก่อนสงครามกลางเมือง โดยเฉพาะอย่างยิ่งก่อน ค.ศ. 1820 ชนผิวดำยังไม่มีการแสดงใด ๆ บนเวที ชนผิวดำมีการละเล่นในหมู่ชนผิวดำคือการร้องเพลง การละเล่น และการเล่านิทานตามไร่เพื่อความบันเทิงเริงรมย์กันเองหรือระบายความทุกข์ยาก ก่อน ค.ศ. 1820 ชนผิวดำยังไม่ยอมรับการละเล่นและเพลงของชนผิวดำ ไม่ว่าจะเป็นเพลงทาส เพลงศาสนา หรือเพลงทั่วไป<sup>1</sup> ทั้ง ๆ ที่ชนผิวดำบางคนได้ฟังบทเพลงและเห็นความสามารถในการแสดงของชนผิวดำ ในขั้นแรกชนผิวดำเลียนแบบการแสดงของชนผิวดำและแต่งหน้าเป็นนักแสดงผิวดำด้วยการทาหน้าเป็นสีดำ ทาปากเป็นสีข้าวและวาดเส้นรอบขอบปากด้วยสีแดง<sup>2</sup> นักแสดงผิวดำเหล่านั้นเรียกว่า "นักแสดงผิวดำที่แปลงเป็นนักแสดงผิวดำ" (white-turned-black actors) บทละครเรื่องแรกที่นักแสดงผิวดำเล่นเป็นตัวละครผิวดำคือเรื่อง Tom and Jerry and Obi และ Three Fingereed Jack จัดแสดงโดยบริษัทแอฟริกัน (The African Company) แสดงที่โรงละครที่ถนนเมอร์เซอร์ (The

Theatre in Mercer Street in the rear of the 1 Mile Store, Broadway)  
ในเมืองนิวยอร์ก

โรงละครแห่งแรกของชนผิวดำในเมืองนิวยอร์กชื่อก็คือ โรงละคร African Grove Theatre และละครเรื่องแรกของชนผิวดำที่จัดแสดงที่โรงละครแห่งนี้คือละครเรื่อง King Shotaway เขียนโดยเฮนรี บราวน์ (Henry Brown) โรงละครแห่งแรกของชนผิวดำได้จัดการแสดงบทละครของนักแสดงโศกนาฏกรรมสองคน (Tragedians) คือเจมส์ ฮิวลิต (James Hewlitt) และไอรา แอลดริจ (Ira Aldridge) ต่อมา โรงละครของชนผิวดำแห่งนั้นต้องปิดตัวเองลงเพราะถูกก่อกวนโดยผู้ชมผิวขาว

ก่อนที่ชนผิวดำจะมีการแสดงบนเวทีจนเป็นที่ยอมรับนั้น นักแสดงบทบาทผิวดำส่วนมากเป็นนักแสดงผิวขาวดังได้กล่าวมาแล้ว นักแสดงผิวขาวชื่อโทมาส ดี ไรซ์ (Thomas D. Rice) หรือต่อมารู้จักกันในนามของจิม โคร ไรซ์ (Jim Crow Rice) ได้สังเกตและจดจำท่าเต้นและเสียงเพลงที่ไม่เหมือนใครของทาสผิวดำนิการคนหนึ่งซึ่งอยู่ข้าง ๆ โรงละครที่เมืองหลุยส์วิลล์ (Louisville) ทาสผู้นั้นชื่อโคร (Crow) ไรซ์ได้นำท่าเต้นและเสียงเพลงของโครไปใช้แสดงบนเวที ทำให้ผู้ชมชื่นชอบมาก นับแต่นั้นมาตัวแสดงผิวดำที่มีลักษณะร่า เริงและตลกจึงเป็นที่นิยมกันอย่างกว้างขวางทั้งในและนอกประเทศ ตัวตลกที่แสดงโดยนักแสดงผิวขาวและตระเวนแสดงไปตามที่ต่าง ๆ เรียกกันว่านักร้องนักแสดงลัญจกร (Minstrels) มีตัวแสดงเด่นคือจิม โคร (Jim Crow) และการแสดงมีดนตรีท่วงทำนองพื้นบ้านเล่นโดยเครื่องดนตรีพื้นบ้านสี่ชิ้นอันได้แก่ กลองยาว แบนโจ ซอ และไม้อาวสำหรับตี

ข. สมัยหลังสงครามกลางเมือง ชนผิวดำเป็นอิสระ สามารถเดินทางไปในที่ต่าง ๆ นักแสดงผิวดำเริ่มรวมตัวกันเป็นกลุ่มและตระเวนแสดงไปในที่ต่าง ๆ กลุ่มนักแสดงลัญจกรผิวดำเหล่านั้นได้แก่ กลุ่มฮิกส์ จอร์เจีย (Hicks Georgia Minstrel) และลู จอห์นสัน (Lew Johnson's Plantation Minstrel Company) นักแสดงเป็นชายล้วนนิยมทาหน้าเป็นสีดำทาปากเป็นสีขาวและวาดเส้นรอบขอบปากด้วยสีแดงเหมือนนักแสดงผิวขาว ผู้ชมมีทั้งผิวดำและผิวขาวแต่มีที่นั่งแบ่งแยกกันคนละด้าน ต่อมาการแสดงได้เพิ่มนักร้องประสานเสียงหญิง (Female

choruses) เช่น กลุ่มครีโอล (The Creole Show) การแสดงแบบนี้ได้รับความนิยมมาก นับเป็นการแสดงบนเวทีครั้งแรกในประวัติการแสดงของชนผิวดำ

## 2. พัฒนาการของละครเวทีของชนผิวดำ

การแสดงละครของชนผิวดำเริ่มเกิดขึ้นในต้นทศวรรษที่ 1900 แต่ไม่ได้รับความสำเร็จมากนัก ละครเรื่องแรกเป็นอุปรากรเรื่อง *Treemonisha* (ค.ศ. 1915) เขียนโดย สก็อต โจพลิน (Scott Joplin) ละครเรื่องต่อมาคือ *Rachel* (ค.ศ. 1916) ละครเรื่องนี้ มีแก่นเรื่องเกี่ยวกับการแขวนคอ (Lynching) และความอยุติธรรมเนื่องมาจากเผ่าพันธุ์ (Racial injustice) ซึ่งจัดการแสดงโดยเอ็น เอ เอ ซี พี (NAACP) ละครที่ได้รับความสนใจจากนักวิจารณ์ นักหนังสือพิมพ์และคนทั่วไปได้แก่ละครสามเรื่องที่มีเนื้อหาจบใน 1 องก์ *กวีชื่อริดจ์ลีย์ ทอเรนซ์* (Ridgely Torrance) เป็นผู้แต่ง มีดนตรีและผู้แสดงเป็นผิวดำ<sup>4</sup>

ละครผิวดำพัฒนาไปตามยุคสมัย ดังนี้

ก. สมัยฮาร์เล็ม เรอเนสซองส์ (Harlem Renaissance) การละครเฟื่องฟู เช่น เดียวกันกับวรรณกรรม ศิลปะและวิทยาการทุกประเภท มีโรงละครผิวดำนับร้อยแห่งทั่วประเทศ การแสดงส่วนใหญ่เป็นการแสดงตามคตินิยมของนักร้องสัญจร และมักขึ้นอยู่กับสมาคมที่ โอ บี เอ (Theatre Owens Booking Association) ซึ่งมีสมาชิกเป็นโรงละครทั่วประเทศ สมาคมนี้มีหน้าที่จัดหาโรงละครให้นักแสดง โรงละครสำคัญของสมัยฮาร์เล็ม เรอเนสซองส์คือ โรงละคร ลาฟาแยต (Lafayette Theatre) ซึ่งอยู่ที่เขตฮาร์เล็ม ในนิวยอร์ก โรงละครแห่งนี้แสดง ละครเรื่อง *Darkydom* (ค.ศ. 1915) ของมิลเลอร์และลายนส์ (Miller and Lyles) นอกจากนั้นก็มีโรงละครคาราวู (Karawu theatre) ที่คิสฟแลนด์ ก่อตั้งโดยรัสเซลและโรวินา (Russell and Rowena) คณะละครของทศวรรษที่ 1920 ที่มีชื่อเสียงคือกลุ่ม The Ethiopian Actor Players ซึ่งรวมตัวกันในชิคาโก และเปิดการแสดงเรื่อง *Chip Woman's Fortune* (ค.ศ. 1923) ที่นิวยอร์ก ซิตี และเรื่อง *Appearances* โดยการันแลนด์ แอนเดอร์สัน (Garland Anderson) เป็นผู้แต่ง ละคร *Appearances* นับเป็นละครเรื่องแรกที่มีความสำเร็จก้าวหน้าเพราะได้ไปแสดงที่บรอดเวย์ (Broadway) ทั้งนี้เป็นเพราะการ

แสดงที่บรอดเวย์ เป็นการแสดงที่เป็นที่ยอมรับของมหาชน ละครที่ได้แสดงที่ย่านบรอดเวย์มักได้แสดงเป็นระยะเวลายาวนาน ละครของชนผิวดำที่แสดงที่บรอดเวย์มักมีเนื้อหาไม่ขัดต่อความรู้สึกของผู้ชมผิวขาว ซึ่งแตกต่างจากละครที่จัดแสดงเองเฉพาะในหมู่ผู้ชมผิวดำที่เรียกว่า Off Broadway เพราะมีเนื้อหาพาดพิงชนผิวขาว นอกจากนี้ ทศวรรษที่ 1920 ยังก่อให้เกิดละครเพลง (Musicals) ของชนผิวดำโดยเฉพาะเรื่อง **Blackbirds** (ค.ศ. 1928) ซึ่งลู เลสลีย์ (Lew Leslie) เป็นผู้แต่ง

ฮาร์เล็ม เรอเนสซองส์ ทำให้การละครของชนผิวดำได้พัฒนาสามด้าน คือ

- 1) ละครเพลงแบบใหม่ (New Musicals)
- 2) การละครของชนผิวดำ (Black drama)
- 3) ความเคลื่อนไหวในการพัฒนาด้านการละครและการศึกษาการละคร<sup>๕</sup>

ข. สมัยทศวรรษที่ 1930 บทละครผิวดำจัดแสดงที่โรงละครบรอดเวย์ ได้แก่เรื่อง **Mulatto** ของแลงส์ตัน ฮิวส์ และเรื่อง **Run Little Chillun** ของฮอลล์ จอห์นสัน (Hall Johnson)

ค. สมัยทศวรรษที่ 1940 สมัยนี้เกิดโรงละครผิวดำชื่อ The American Negro Theatre--ANT โดยเอบรัม ฮิลล์ (Abram Hill) เฟรเดอริก โอนีล (Frederick O'Neil) และสมาชิกอื่น ๆ ของแมกเคล็นดอน (McClendon Players) เป็นผู้ร่วมก่อตั้งโรงละครเอเอ็นที (ANT) จัดแสดงละครหลายเรื่องรวมทั้งเรื่อง **Anna Lucasta** ซึ่งต่อมาได้แสดงที่โรงละครบรอดเวย์นานติดต่อกันสามปี และประสบความสำเร็จมาก

ง. สมัยทศวรรษที่ 1950 ละครของชนผิวดำเริ่มเป็นที่รู้จักมากขึ้นในสมัยนั้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งใน ค.ศ. 1959 ลอเรน แฮนส์เบอร์รี่ (Lorraine Hansberry) ได้เขียนบทละครเรื่อง **A Raisin in the Sun** และได้รับรางวัลจาก New York Drama Critics Circle Award ลอเรน แฮนส์เบอร์รี่นับเป็นนักเขียนบทละครหญิงผิวดำคนแรกที่บทละครได้รับเลือกไปแสดงในโรงละครบรอดเวย์<sup>๖</sup>

จ. สมัยทศวรรษที่ 1960 บทละครของชนผิวดำเริ่มมีความหลากหลายและมีลักษณะสลับซับซ้อนขึ้น นักเขียนบทละครในทศวรรษนี้ ได้แก่ วิลเลียม แบนซ์ (William Branch)

อลิส ชายเวิร์ส (Alice Childress) หลุยส์ ปีเตอร์สัน (Louis Peterson) ซีโอดอร์ วอร์ด (Theodore Ward) แลงส์ตัน ฮิวส์ (Langston Hughes) เจอทรูด จินเน็ต (Gertrude Jeanette) ฮาร์โรลด์ โฮลฟีลด์ (Harold Holifield) ชาร์ลส์ ซีบรี (Charles Sebree) และลอเรน แฮนส์เบอร์รี่ (Lorraine Hansberry)

บทละครได้แก่เรื่อง *The Sign in Sidney Brustein's Window* ซึ่งเป็นบทละครเรื่องที่สองของลอเรน แฮนส์เบอร์รี่ เรื่อง *Wreath for Udomo* เขียนโดยวิลเลียม แบนรซ์และเรื่อง *Put-lie Victorious* (ค.ศ.1961) เขียนโดยออสซีเดวิส (Ossie Davis)

ทศวรรษที่ 1960 การละครของชนผิวดำเจริญก้าวหน้ามาก ดังจะเห็นได้จากทศวรรษที่มีบทละครจำนวนมากที่เกิดขึ้นในทศวรรษนี้ เช่น บทละครเรื่อง *Funnyhouse of a Negro* (ค.ศ. 1963) เขียนโดยเอเดรียน เคนเนดี (Adrienne Kennedy) บทละครที่มีชื่ออีกเรื่องหนึ่งของทศวรรษนี้คือ *Dutchman* เขียนโดยอิมามู อามิรี บารากา หรือเลอรว โจนส์ บทละครเรื่องนี้ได้รับรางวัล Obie Award นอกจากนี้เรื่อง *Dutchman* บารากายังเขียนบทละครเรื่อง *Slave Ship, The Toilet, The Slave* ซึ่งได้รับความนิยมมาก นักเขียนบทละครอีกคนหนึ่งของทศวรรษที่ 1960 คือ เจมส์ บอลด์วิน (James Baldwin) ซึ่งเขียนบทละครเรื่อง *Amen Corner* และได้แสดงที่มหาวิทยาลัยฮาร์วาร์ด (Harvard University) ใน ค.ศ. 1954 และแสดงที่โรงละครบรอดเวย์ใน ค.ศ. 1965 บทละครอีกเรื่องหนึ่งของเจมส์ บอลด์วินคือเรื่อง *Blues for Mister Charlie* ซึ่งก็เป็นบทละครที่มีชื่อเสียงเรื่องหนึ่งเช่นกัน

จ. สมัยทศวรรษที่ 1970 ในสมัยนี้มีโรงละครผิวดำกว่า 60 แห่งบทละครสำคัญคือเรื่อง *River Nigger* (ค.ศ. 1970) แสดงที่บรอดเวย์และประสบความสำเร็จมาก ในทศวรรษที่ 1970 มีเหตุการณ์สำคัญเกี่ยวกับความสำเร็จในการแสดงของชนผิวดำเกิดขึ้น คือการที่บริษัทเอ บี ซี (American Broadcasting Company) ได้นำนวนิยายเรื่อง *Roots* เขียนโดยอเล็กซ์ ฮาลีย์ (Alex Haley) ไปสร้างเป็นภาพยนตร์โทรทัศน์ นักแสดงสำคัญคนหนึ่งในการ์ตูนโทรทัศน์เรื่องนี้คือ มายา แอนเจลู ซึ่งเป็นนักเขียนชั้นชื่อร่วมสมัย ภาพยนตร์เรื่องนี้แสดง

ติดต่อกันเป็นเวลาแปดอาทิตย์และมีผู้ชมกว่า 130 ล้านคน นับเป็นรายการที่ประสบความสำเร็จมากและได้รับเลือกให้เป็นหนึ่งในสิบของรายการยอดนิยมทั่วประเทศ (Top Ten)

### 3. นักเขียนบทละครสำคัญ

นักเขียนบทละครของชนผิวดำนับว่ามีไม่น้อยควรแก่การศึกษา มาก อาทิ ลอเรน แฮนส์เบอร์รี่ (Lorraine Hansberry) อิมามู อามิรี บารากา (Imamu Amiri Baraka) เจมส์ บอลด์วิน (James Baldwin) ออสซี เดวิส (Ossie Davis) เอเดรียน เคนเนดี (Adrienne Kennedy) ดักลาส เทอเนอร์ วอร์ด (Douglas Turner Ward) เอ็ด บุลลินส์ (Ed Bullins) ชาร์ลส์ กอร์ดอน (Charles Gordone) เป็นต้น ในที่นี้ใคร่เสนอเฉพาะผู้ที่มีชื่อเสียงโดดเด่น คือ

ก. ลอเรน แฮนส์เบอร์รี่ (Lorraine Hansberry, 1930-1965) เกิดที่เมืองชิคาโก สำเร็จการศึกษาศาสาศิลปะจากสถาบันศิลปะแห่งชิคาโก (Chicago's Art Institute) และมหาวิทยาลัยวิสคอนซิน (University of Wisconsin) นอกจากนั้น ยังศึกษาศิลปะจากเมืองกวาดาลาฮารา (Guadalajara) ในประเทศเม็กซิโก (Mexico)



ลอเรน แฮนส์เบอร์รี่

บทละครเรื่องแรกของลอเรน แฮนส์เบอร์รี่คือเรื่อง *A Raisin in the Sun* ซึ่งได้รับรางวัลใน ค.ศ. 1959 จาก New York Drama Critics Circle Award นับเป็นนักเขียนบทละครผิวดำคนแรกที่ได้รับรางวัลนี้ บทละครเรื่องนี้ได้แสดงที่โรงละครบรอดเวย์เมื่อวันที่ 11 มีนาคม ค.ศ. 1959 ลอเรน แฮนส์เบอร์รี่ นับเป็นนักเขียนบทละครหญิงผิวดำคนแรกที่บทละครได้รับเลือกให้แสดงในโรงละครบรอดเวย์ ต่อมาบทละครเรื่อง *A Raisin in the Sun* ถูกนำ

ภาพจาก Grolier Encyclopedia

ไปสร้างเป็นภาพยนตร์เพลง (Musical) แสดงนำโดยดาราผิวดำเจ้าบทบาทคือซิดนีย์ บอยเตียร์ (Sidney Poitier) และเปลี่ยนชื่อเป็น **Raisin** ซึ่งเป็นภาพยนตร์ที่ได้รับรางวัลโทนี อวอร์ด (Tony Award) ใน ค.ศ. 1974

ลอเรน แฮนส์เบอร์ถึงแก่กรรมเมื่อวันที่ 12 มกราคม ค.ศ. 1965 ที่นิวยอร์ก ซิดนีย์ บอยเตียร์บดละครเรื่องที่สองของเธอคือ **The Sign in Sidney Brustein's Window** กำลังเปิดการแสดงรอบปฐมทัศน์ที่โรงละครบรอดเวย์

นอกจากบทละครทั้งสองเรื่องแล้ว ลอเรน แฮนส์เบอร์ยังเขียนหนังสือไว้อีกหลายเรื่อง เช่น เรื่อง **To Be Young, Gifted and Black** เรื่อง **The Movement: Documentary of a Struggle for Equality** ซึ่งเป็นตำราเรียน และเรื่อง **Les Blancs: The Collected Last Plays of Lorraine Hansberry**

ข. อิมามู อามิริ บารากา หรือ เลอรว์ โจนส์ (Imamu Amiri Baraka or LeRoi Jones, ค.ศ. 1934- ) เป็นนักเขียน กวีและนักเขียนบทละคร บทละครของเขา ได้แก่ เรื่อง **Duchaman, The Slave, The Toilet, Black Mass** และ **Slave Ship** บทละครทั้งหมดเขียนใน ค.ศ. 1964 และหลังจากนั้น ใน ค.ศ. 1965 เขาได้ก่อตั้งโรงเรียนการละครขึ้นคือ **The Black Arts Repertory and School** ซึ่งอยู่ ณ บ้านเลขที่ 130 แยกจากถนนลินคอล์น (Lenox Avenue) ในนิวยอร์ก การจัดตั้งโรงเรียนมีจุดประสงค์เพื่อจัดแสดงละครที่แต่งและสร้างโดยชนผิวดำ เพื่อผู้ชมผิวดำในถิ่นคนดำ

ค. เจมส์ บอลด์วิน (James Baldwin, ค.ศ. 1924- ) เป็นนักเขียนที่นักวิจารณ์ขนานนามว่า "เทวดาผิวดำผู้พิทักษ์" และ "กระบอกเสียงแห่งการปฏิวัติของชนผิวดำ"<sup>7</sup> เจมส์ บอลด์วินมีใจรักในการเขียนหนังสืออย่างยิ่ง เขาเขียนหนังสือมากมายและเขียนอยู่ตลอดเวลา อาทิ บทละคร **กวีนิพนธ์** และเรื่องสั้น บทละครสำคัญคือ **The Amen Corner** และ **Blues for Mister Charlie** ซึ่งแสดงพร้อม ๆ กันที่นิวยอร์กและทางด้านชายฝั่งตะวันตกของประเทศในระหว่าง ค.ศ. 1963-1964 บทละครอีกเรื่องหนึ่งของเจมส์ บอลด์วินที่มีได้แสดงที่บรอดเวย์คือ **Giovanni's Room** แต่ก็ได้แสดงที่ **The Actors Studio Workshop** ใน ค.ศ. 1957 ซึ่งมีนักแสดงชาวตุรกีคือ เอ็นจิน เกสซาร์ (Engin Gezzar) เป็นผู้แสดงนำ

#### 4. บทละครเรื่อง A Raisin in the Sun: การศึกษา

บทละครเรื่อง *A Raisin in the Sun* เป็นบทละครที่เขียนโดยลอเรน แฮนส์-เบอร์รีใน ค.ศ. 1959 เมื่อเธอมีอายุประมาณ 27-28 ปี และได้รับรางวัลจาก The New York Drama Critics Circle Award ใน ค.ศ. 1959 บทละครเรื่องนี้ได้แสดงที่บรอดเวย์

*A Raisin in the Sun* เป็นละคร 3 องก์จบ (A Drama of three acts) ที่เรียกว่าละครสูตรสำเร็จ (A well-made play) แก่นของเรื่องเกี่ยวกับความอยู่รอดของชนผิวดำในย่านแออัดในเมืองชิคาโกใต้ซึ่งเป็นเมืองใหญ่ (Black survival in the ghetto in Chicago southside) ซึ่งต้องต่อสู้เพื่อให้ชีวิตรอดจากความยากจนและความขัดแย้งในเรื่องสีผิว นักวิจารณ์กล่าวว่าบทละครเรื่อง *A Raisin in the Sun* เป็นเรื่องที่มีหลายรส เช่น เป็นเรื่องทำนองเมโลดรามมา (Melodramatic) ที่เจือด้วยเรื่องตลก ความน่าสมเพช ตลอดจนความสมจริง ความเพ้อฝันและชัยชนะ<sup>๑</sup> ตัวละครในเรื่องนี้มีลักษณะแบบที่นิยมกัน (Stock characters) กล่าวคือ ตัวละครที่เป็นแม่ ชอบบงการแต่จิตใจดี ลูกชายเป็นคนซ้หุดหวังรุ่งน่านและมักตกเป็นเหยื่อของสิ่งต่าง ๆ อาทิ ผู้หญิงสาว ภรรยาเป็นหญิงสาวที่ต้องอดทนและทุกข์ทรมานตลอดชีวิต อย่างไรก็ตาม แม้ตัวละครและเค้าโครงเรื่องจะไม่สมจริงมากนัก แต่ละครเรื่องนี้ก็จัดว่าเป็นละครที่ผู้ชมทุกสีผิวเข้าใจซาบซึ้งดี เพราะเป็นเรื่องราวที่อาจเกิดขึ้นได้กับคนทุกเผ่าพันธุ์ ลอเรน แฮนส์-เบอร์รีถูกวิจารณ์ว่า บทละครของเธอมิได้สะท้อนประสบการณ์ของคนผิวดำหรือประท้วงเรื่อง การเลือกปฏิบัติและสีผิวแต่อย่างใด ซึ่งเธอก็โต้แย้งว่า บทละครเรื่อง *A Raisin in the Sun* มิใช่ละครที่แต่งเพื่อชนผิวดำโดยเฉพาะหากแต่เป็นละครสะท้อนเรื่องราวที่เกิดจากปัญหาต่าง ๆ และตัวละครก็มีทั้งผิวดำและผิวขาว<sup>๒</sup> บทละครนี้จึงได้ชื่อว่าเป็นบทละครของชนผิวดำ ก็เพราะเธอผู้แต่งเป็นชนผิวดำเท่านั้น



## 5. บทสรุป

ก่อนสงครามกลางเมือง ชนผิวดำสร้างความบันเทิงกันด้วยการเล่านิทาน การเต้นรำ และการร้องเพลงที่ใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้านไม่ปรากฏว่ามีการแสดงบนเวทีหรือมีบทละครที่เป็นลายลักษณ์อักษรใด ๆ ในสมัยทาส แม้ว่าจะมีการแสดงที่มีนักแสดงผิวดำแต่งหน้าทาปากเป็นคนผิวดำ และเลียนแบบการเต้นและร้องเพลงของคนดำ แต่การแสดงนั้นก็ เป็นของคนผิวดำที่ใช้นักแสดงผิวดำ การแสดงของชนผิวดำเริ่มเกิดขึ้นหลังสงครามกลางเมือง เป็นการแสดงประเภทตลก ล้อเลียนที่ไม่มีสาระใด ๆ (Burlesque) นักแสดงต้องสัญจรไปแสดงตามที่ต่าง ๆ แต่ก็จัดว่าเป็นการแสดงบนเวทีครั้งแรกของชนผิวดำที่ได้รับความนิยมมากในสมัยหลังสงครามกลางเมือง เพราะนักแสดงนักร้องผิวดำเป็นผู้ที่มีพรสวรรค์ในการแสดง และมีเสียงร้องและท่วงทำนองเพลงที่เป็นเอกลักษณ์ผิวดำ ละครของชนผิวดำเริ่มพัฒนาไปสู่การแสดงบนเวทีโรงละครบรอดเวย์ครั้งแรกด้วยบทละครของการ์แลนด์ แอนเดอร์สันเรื่อง **Appearances** บทละครของแลงส์ตัน ฮิวส์เรื่อง **Mulatto** และบทละครของลอเรน แฮนส์เบอร์รี่เรื่อง **A Raisin in the Sun** การละครของชนผิวดำพัฒนาจากการแสดงตลกมาจนถึงการแสดงละครที่บรอดเวย์ มีนักเขียนบทละคร บทละคร โรงละคร และโรงเรียนศิลปการละครมากมายนับตั้งแต่ทศวรรษที่ 1920 เป็นต้นมา บทละครผิวดำได้สะท้อนชีวิต และประสบการณ์ของชนผิวดำไว้อย่างลึกซึ้งมิได้ผิดแผกแตกต่างไปจากวรรณกรรมประเภทอื่น ๆ

เชิงอรรถ บทที่ 9 การละครของชนผิวดำ

<sup>1</sup>Langston Hughes and Milton Meltzer, Black Magic, A Pictorial History of the Negro in American Entertainment (Englewood cliffs: Prentice-Hall, 1971), 11.

<sup>2</sup>Harry A. Ploski and James Williams, The Negro Almanac: A Reference Work on the Afro-American, 4th ed. (New York: John Wiley & Sons, 1983), 1080.

'Ibid., 1081.

<sup>4</sup>Ibid., 1082.

'Ibid., 1083.

'Clinton F. Oliver, ed., Contemporary Black Drama (New York: Charles Scribner's Sons, 1971), 30.

'Ibid., 235.

<sup>6</sup>Ibid., 31.

'Ibid.. 31.

## กิจกรรม

1. อ่านบทละครเรื่อง **A Raisin in the Sun** เขียนโดยลอเรน แฮนส์เบอร์และอภิปรายเค้าโครงเรื่อง แก่นเรื่อง ตัวละคร และฉาก เพื่อวิเคราะห์วิจารณ์ความเป็นอยู่ชีวิตและความนึกคิดของชนผิวดำที่อาศัยอยู่ในย่านแออัดในทศวรรษ 1960
2. อ่านบทละครเรื่อง **Dutchman** เขียนโดยอิมามู อามิรี บารากา และอภิปรายเค้าโครงเรื่อง แก่นเรื่อง ตัวละคร และฉาก เพื่อค้นหาประเด็นที่น่าสนใจ
3. อ่านบทละครเรื่อง **Blues for Mister Charlie** ของเจมส์ บอลด์วิน เพื่อศึกษาเค้าโครงเรื่อง แก่นเรื่อง ตัวละคร และฉาก ตลอดจนจุดประสงค์ในการเขียนบทละครเรื่องนี้ของผู้เขียน

ลอเรน แฮ็นส์เบอร์รี่: A Raisin in the Sun

Act One

SCENE 1

*Time: Sometime between World War II and The Present.*

*Place: Chicago's Southside.*

*At Rise: At Curtain it is morning dark in the living room.*

*Travis is asleep on the makedown bed at C. An ALARM CLOCK sounds from within the bedroom at R. Ruth and Welter are in the bedroom.*

*Ruth rises from the bed; shuts off the ALARM; crosses U.C.; raises the window shade; closes the window; shivers; puts on robe, slippers; grabs Travis' shirt, towel, toothbrush, glass and clock. She opens the door to the living room, crosses in to sofa, shakes Travis, places his towel and shirt on the back of the sofa, clock and glass on kitchen table. She crosses in to kitchen, raises window-shade, closes window, washes face. She calls to Travis in a slightly muffled voice between yawns: Ad lib.: "Wake up, Travis!" "Come on, boy!" Ruth is about thirty. We can see that she was a pretty girl, even exceptionally so, but now it is apparent that life has been little that she expected and disappointment has already begun to hang in her face. In a few years, before thirty-five even, she will be known among her people as a "settled woman." She dries her face and hands, crosses to C. door, gets milk and newspaper, notes*

bathroom, and crosses to her son and gives him a good, final, rousing shake.

**Ruth:** Come on now, boy, it's seven-thirty!

*(Travis sits up at last in a stupor of sleepiness.)*

I say hurry up, Travis! You ain't the only person in the world got to use a bathroom!

*(Travis drags himself out of the bed. Ruth gives him his shirt, towel, toothbrush and glass and pushes him out the door to the bathroom which is in an outside hall and which is shared by another family or families on the same floor. Ruth picks up newspaper, notes Walter is still asleep, crosses to the bedroom door at R., opens it and calls in to her husband.)*

WALTER LEE --its after seven-thirty! Lemme see you do some walking up in there now!

*(She crosses to kitchen, puts water on to boil, heats coffeepot. She waits.)*

You better get up from there, man! It's after seven-thirty, I tell you.

*(She sets table. She waits again.)*

All right, you just go ahead and lay there and next thing you know Travis be finished and Mr. Johnson'll be in there and you'll be fussing and cussing round here like a mad man! And be late, too--!

*(She waits. At the end of her patience she crosses R. to the bedroom.)*

WALTER LEE--it's time for you to get up!

*(She waits another second and then starts to go into the room but is apparently satisfied that her husband has started to get up. She stops, pulls the door to and crosses back to kitchen. She puts mixing bowl and fork on sink edge, gets eggs from icebox. The bedroom door at R. opens and her husband stands in the doorway in his pajamas, which are rumpled and mismatch. He holds his clothes and toilet articles. He is a lean, intense young man in his middle thirties, inclined to quick movements and erratic speech habits--and always in his voice, indictment. As he enters Ruth runs her fingers through her sleep-disheveled hair in a vain effort and ties an apron around her housecoat.)*

**Walter:**

*(Enters and crosses in to C.)*

Is ge out yet--?

**Ruth:** What you mean, out? He ain't hardly got in there good yet.

**Walter:**

*(Still more oriented to sleep than to a new day.)*

Well, what was you doing all that yelling for if I can't even get in there yet?

*(Crosses R. back of sofa to bedroom door R., stops and thinks.)*

Check coming today?

**Ruth:**

*(Gets eggs from the icebox and breaks them into bowl.)*

They said Saturday and this is just Friday and I hope to God you ain't going to get up here first thing this morning and start talking to me 'bout no money--'cause I 'bout don't want to hear it.

**Walter:**

*(Crosses in to C.)*

Something the matter with you this morning?

**Ruth:** No--I'm just sleepy as the devil. What kind of eggs you want?

**Walter:** Not scrambled.

*(Ruth beats eggs. Walter notes her action, then puts his clothes on L. end of sofa, crosses to above table. Reading the news absently again.)*

Say, Colonel McCormick is sick.

**Ruth:**

*(Puts egg bowl back in icebox. Affecting tea-party interests.)*

Is he now? Po'thing.

**Walter:**

*(Sighing and looking at alarm clock.)*

Oh me.

*(He waits.)*

Now what is that boy doing in that bathroom all this time? He is just going to have to start getting up earlier. I can't be being late to work on account of him fooling around in there.

*(He rises, crosses up to door.)*

**Ruth:**

*(Pours and stirs oats in hot water.)*

Oh, no, he ain't going to be getting up no earlier no such thing! It ain't his fault that he can't get to bed no earlier nights 'cause he got a bunch of crazy good-for nothing clowns sitting up running their mouths in what is supposed to be his bedroom after ten o'clock at night--

**Walter:**

*(Crosses back of kitchen table, gets a cigarette from Ruth's handbag hanging on the back of the chair L.)*

That's waht you're mad about, ain't it?

*(Topping her.)*

The things I want to talk about with my friends just couldn't be important in your mind, could they?

*(He crosses to kitchen window and looks out, smoking and enjoying this first one deeply.)*

**Ruth:**

*(Crosses to table for milk. Almost matter-of-factly, a complaint too automatic to deserve emphasis.)*

Why you always got to smoke before you eat in the morning?

**Walter:**

*(At the window.)*

Just look at 'em down there--running and racing to work--

*(He turns and fances his wife and watches her a moment at the stove. Ruth mixes milk in the eggs. Walter says suddenly.)*

You look young this morning, Baby.

*(He crosses D.L. to stove, L. of Ruth.)*



**Ruth:**

*(Indifferently.)*

Yeah?

**Walter:** Just for a second--stirring them eggs.

*(Ruth looks at him.)*

Just for a second it was--you looked real young again.

*(Ruth takes milk to the table, pours a glass for Travis.*

*Walter says dirty.)*

It's gone now--you look yourself again.

**Ruth:**

*(Scrapes cereal into bowl.)*

Man, if you don't shut up and leave me alone.

*(Looking out to the street again.)*

**Walter:**

First thing a man ought to learn in life is not to make love to no colored woman first thing in the morning. Y'all some evil people at eight o'clock in the morning.

*(Travis appears in the hall doorway almost fully dressed and quite wide-awake now. his towel and pajamas across his shoulders. He is a sturdy, handsome little boy of ten or eleven. He opens the door and signals for his father to make the bathroom in a hurry. Walter starts to sit; springs up as Travis enters with his speech. Ruth puts cereal bowl on the table, pours milk on the cereal.)*

**Travis:**

*(Watching the bathroom.)*

Daddy, come on!

*(Walter gets his bathroom utensils and flies out to the bathroom.)*

**Ruth:** Sit down and have your breakfast, Travis.

*(She goes butter from icebox.)*

**Travis:**

*(Puts slippers L. end of sofa, toothbrush, glass on table. Then he gets his chair from L. wall and place it R. of table.)*

Mama, this is Friday.

*(Gleefully.)*

Check coming tomorrow, huh?

**Ruth:**

*(Puts butter on this cereal.)*

You get your mind off money and eat your breakfast.

*(Takes butter to stove, puts some in frying pan.)*

**Travis:**

*(Eating.)*

This is the morning we supposed to bring the fifty cents to school.

**Ruth:** Well, I ain't got no fifty cents this morning.

**Travis:** Teacher say we have to.

**Ruth:** I don't care what teacher say. I ain't got it. Eat your breakfast, Travis.

**Travis:** I am eating.

**Ruth:** Hush up now and just eat!

**Travis:**

*(He gaives her an exasperated look for her lack of understanding and eats grudgingly.)*

You think Grandmama would have it?

**Ruth:** No! And I want you to stop asking your grandmather for money, you hear me?

**Travis:**

*(Outraged.)*

Gaaaleeee! I don't ask her, she just gimme it sosometimes!

**Ruth:**

*(Under breath almost.)*

TRAVIS WILLARD YOUNGER--I got too much on me this morning to be--

**Travis:** Maybe Daddy--

**Ruth:** TRAVIS!

*(Travis hushses abruptly. They are both quiet and tense for several seconds. Ruth puts the butter in the icebox.)*

**Travis:**

*(Presently.)*

Could I maybe go carry some groceries in front of the supermarket for a little while after school, then?

**Ruth:** Just hush, I said.

*(Travis jabs his spoon into his cereal bowl viciously and rests his head in anger upon his fists.)*

If you're through eating you can get over there and make up your bed.

**Travis:**

*(Obeys stiffly and rises from the table, crosses the room almost mechanically to the bed and more or less carefully folds the bedclothes. He gets school books and cap from the buffet. He crosses to C. door. Sulking and standing apart from her unnaturally.)*

I'm gone.

**Ruth:**

*(Looking up from the stove to inspect him automatically. She crosses to her handbag on chair L. of table.)*

Come here.

*(He crosses to her and she studies his head.)*

If you don't take this comb and fix this here head you better!

*(Travis puts down his books with a great sigh of oppression and returns D.R. to the mirror. His mother mutters under her breath about his "slubbornness.")*

'Bout to march out of here with that head looking just like chickens slept in it! I just don't know where you get your slubborn ways.

**TRavis:**

*(With conspicuously brushed hair he gets his jacket and crosses to C. door.)*

I'm gone.

**Ruth:**

*(Pours eggs into pan, puts egg bowl in the sink.)*

And get your jacket, too. Looks chilly out this morning.

(Finding *her purse and fishing in it as she regards him again.*)

Get your carfare and milk money--

*(Waving one finger. )*

And not a single penny for no caps, you hear me?

Travis:

*(Crosses down above table to Ruth's handbag. With sullen politeness.)*

Yes'm.

*(He turns in outrage to leave, crosses U.C. again to door. Ruth watches him as he approached the door almost comically in his frustration. When she speaks to him her voice has become a very gentle tease.)*

**Ruth:**

*(At R. end of sink. Mocking as she thinks Travis would say it.)*

Oh, Mama makes me so mad sometimes I don't know what to do!

*(Travis stands at the door and Ruth waits and continues to his back as he stands stock still in front of the door.)*

I wouldn't kiss that woman good-bye this morning not for nothing in this world!

*(Travis finally turns around and rolls his eyes at her knowing the mood has changed and he is vindicated; he does not, however, move toward her yet.)*

Not for nothing in this world!

*(She finally laugh at him and holds out her arms to him and we see that it is a way between them very old and practiced.)*

Travis crosses D.C. and allows **her** to embrace him warmly but **keeps his face fixed with masculine rigidity. She holds him back from her presently, and looks at him and runs her fingers over the features of his face. With utter gentleness. )**

Now--whose little old angry man are you?

Travis:

*(The musculinity and guffness start to fade at last.)*

Aw Gaalee--Mama--

**Ruth:**

*(Mimicking. )*

Aw--Gaaaalleeeeeee, Mama!

*(She pushes him with rough playfulness and finality toward the door.)*

Get on out of here or you going to be late.

Travis:

*(Crosses to C. door. In the face of love, new aggressiveness.)*

Mama, could I please go carry groceries?

**Ruth:**

*(Stirs eggs in pan.)*

Honey, it's starting to get so cold evenings.

Walter:

*(Coming in from the bathroom, crosses R. into his bedroom with his pajamas, towel, toothbrush and glass.)*

What is it he wants to do?

**Ruth:** Go carry groceries after school at the supermarket.

**Walter:** Well, let him go--

**Travis:**

*(Quickly to the ally. Crosses R. to bedroom door.)*

I have to--she won't gimme the fifty cents--

**Walter:**

*(Re-enters from bedroom. To his wife only.)*

Why not--?

**Ruth:**

*(Simply and with flavor.)*

'Cause we don't have it.

**Walter:**

*(To Ruth only as he crosses to C.)*

What you tell the boy things like that for?

*(Reading down on the line into his pants' pocket with a rather important gesture. Turns, crosses down in front of sofa.)*

Here, son--

*(He hands the boy the coin, but his eyes are only on his wife. Travis takes the money happily.)*

**Travis:** Thanks, Daddy.

*(He start out.)*

*(Ruth watches both of them with murder in her eyes. Walter stands and stares back at her with defiance and suddenly reaches into his pocket again on an afterthought.)*

**Walter:**

*(C.L. of sofa. Without even looking at his son, still staring*

*hard at his wife.)*

In fact, here's another fifty cents--Buy yourself some fruit todsy--or take a taxi-cab to school or something!

**Travis:** Whoopee--

*(Ruth starts serving eggs. Travis leaps up and clasps his father around the middle with his legs and they face each other in mutual appreciation; slowly Walter peeks around the boy to catch the ultra violent rays from his wife's eyes and draws his head back as if shot.)*

**Walter:** You better get down now--and get to school, man.

**Travis:**

*(At the door.)*

O.K. Good-bye.

*(He exits.)*

**Walter:**

*(After him, pointing with pride. Crosses D.R. to mirror.)*

That's my boy.

*(Ruth looks at him in disgust and turns back to her work.)*

You know what I was thinking 'bout in the bathroom this morning--?

**Ruth:** No.

**Walter:** How come you always try to be so pleasant!

**Ruth:** What is there to be pleasant 'bout!

*(She serves eggs at the table.)*

**Walter:** You want to know what I was thinking 'bout in the bathroom or not!



Ruth: I know what you was thinging 'bout.

Walter:

*(Ignoring her.)*

'Bout what me and Willy Harris was talking abaout last nighth.

Ruth:

*(Pours two cups of coffee. Immediately--a refrain.)*

Willy Harris a good for nothing loud mouth.

Walter:

*(Crosses C. to front sofa.)*

Anybody who talks to me has got to be a good for nothing loud mouth, ain't he? And what you know about who is just a good for nothing loud mouth? Charlie Atkins was just a "good for nothing loud mouth" too, wasn't he! When he wanted me to go in the dry-cleaning business with him. And now--he's gossing \$100,000 a year! You still call him a loud mouth?

Ruth:

*(Sits L. of table. Bitterly.)*

Oh, Walter Lee--

*(She folds her head over on the table on her arms.)*

Walter:

*(Rising and coming to her and standing over her.)*

You tired, ain't you? Tired of everything. Me, the boy, the way we live--this beat up hole--everything. Ain't you?

*(She doesn't look up, doesn't answer.)*

So tired--moaning and goaning all the time but you wouldn't do

nothing to help, would you. You couldn't be on my side that long for nothing, could you?

**Ruth:** Walter, please leave me alone.

**Walter:** A man needs for a woman to back him up--

**Ruth:** Walter--

**Walter:**

*(Crosses to above table.)*

Mama would listen to you. You know she listen to you more than she do me and Bennie. She think more of you. All you have to do is just sit down with her when she was drinking your coffee one morning and talking 'bout things like you do and--

*(She sits down besides her and demonstrates graphically what he thinks her methods and tone should be.)*

You just sip your coffee, see, and say easy like that you been thinking 'bout that deal Walter Lee is so interested in, 'bout the store and all, and sip some more coffee, like what you saying ain't really that important to you-- And the next thing you know she listening good and asking you questions and when I come home--I can tell her the details. This ain't no fly-by-night proposition, Baby. I mean we figured it out, me and Willy and Bobo.

**Ruth:**

*(With a frown.)*

Bobo--?

**Walter:**

*(Sits at chair above table.)*

Yeah. You see, this little liquor store we got in mind cost \$75,000 and we figured the initial investment on the place be 'bout \$30,000, see. That be ten thousand each. Course, there's a couple of hundred you got to pay so's you don't spend your life just waiting for them clowns to let you license get approved--

**Ruth:** You mean grafft?

**Walter:**

*(Frowning impatiently.)*

Don't call it that. See, there, that just goes to show you what women understand about the world. Baby, don't nothing happen for you in this world 'less you pay somebody off!

**Ruth:** Walter, leave me alone!

*(She raises her head on the line, and stares at him vigorously--then says more quietly.)*

Eat your eggs, they gonna be cold.

**Walter:**

*(Straightening up from her and looking off.)*

You see that? Man says to his woman: I got me a dream. His woman say: Eat your eggs.

*(Sadly, but gaining in power.)*

Man say: I got to take hold of this here world, Baby! And a woman will say: Eat your eggs and go to work. Man say--

*(Passionately now.)*

I got to change my life, I'm choking to death, Baby! And his woman say--

*(In utter anguish as he brings his fist clown on his thighs.)*

Your eggs is getting cold!--

Ruth:

*(Softly.)*

Walter, that ain't none of our money.

Walter:

*(Not listening at all or even looking at her.)*

This morning, I was lookin' in the mirror and thinking about it--I'm thirty-five years old; I been married eleven years and I got a boy who sleeps in the living-room--

*(Very, very quietly.)*

and all I got nothing to give him, nothing but stories about how rich white people live--

Ruth: Eat your eggs, Walter.

Walter:

*(Rises, crosses R. to C.)*

DAMN MY EGGS--DAMN ALL THE EGGS THAT EVER WAS!

Ruth: Then go to work.

Walter:

*(Looking up at her, crosses L. to above table.)*

See--I'm trying to talk to you 'bout me--

*(Shaking his head with the repetition.)*

And all you can say is eat them eggs and go to work.

**Ruth:**

*(Wearily.)*

Honey, you never say nothing new. I listen to you every day--every night and every morning and you never say nothing new.,

**(Shrugging. )**

So you would rather be Mr. Arnold than be his chauffeur. so--I would rather be living in Buckingham Palace.

Walter: That is just what is wrong with teh colored women in this world--don't understand **about** building their men up and making 'em feel liek they somebohy. Like they can do something.

Ruth:

**(Drily, but to hurt.)**

There are colored men who do things.

Walter: No thanks to the colored woman.

Ruth: Well, being a colored woman I guess I can't help myself none.

**(She rises, crosses U.L. to closet for the ironing board, sets it up behind the sofa, attacks a huge pile of rough dried clothes, sprinkling them in preparation for the ironing and then rolling them into right fat balls.)**

Walter :

**(Sits above table. Mumbling.)**

We one group of men tied to a race of women with small minds.

**(His sister Beneatha enters L. on the line. She is about twenty, as slim and intense as her brother. She is not as pretty as her sister-in-law, but her lean, almost intellectual face has a handsomeness of its own. She wears a pair of well-worn pajamas and her long thick hair stands wildly about**

her head. She appears and passes through the room without looking at either of them and goes to the outside door and looks, a little blindly, out to the bathroom. She sees that it has been lost to the Johnsons. She closes the door with a sleepy vengeance and crosses to the table and sits down a little defeated.)

**Beneatha:**

*(Her speech is a mixture of many things; it is different from the rest of the family's insofar as education has permeated her sense of English--and perhaps the midwest rather than the south has finally--at last--won out in her inflection; but not altogether because over all of it is a soft slurring and transformed use of vowels with is the decided influence of the south side. She rises and crosses to place towel and socks on sofa L.)*

I am going to start timing those people.

**Walter:** You should get up earlier.

**Beneatha:**

*(Her face in her hands--she is still fighting the urge to go back to bed. Sits R. of table.)*

Really--would you suggest dawn? Where's the paper?

**Walter:**

*(Senselessly.)*

How is school coming?

**Beneatha:**

*(In the same spirit.)*

Lovely. Lovely. And you know, Biology is the greatest.

*(Looking up at him.)*

I dissected something that looked just like you yesterday.

**Walter:** I just wondered if you've made up your mind and everything.

**Beneatha:**

*(Gaining in sharpness and impatience prematurely.)*

And what did I answer yesterday morning--and the day before that--?

**Ruth:**

*(Crossing back to ironing board R., like someone disinterested and old.)*

Don't be so nastly, Bennie.

**Beneatha:**

*(Still to her brother.)*

And the day before that and the day before that!

**Walter:**

*(Defensively.)*

I'm interested in you. Something wrong with that? Ain't many girls who decide--

**Walter and Beneatha**

*(In unison.)*

."to be a doctor."

*(Silence.)*

Walter: Have we figured out yet just exactly how much medical school is going to cost?

**Beneatha:**

*(Rises, exits to bathroom. Knocks on the door. )*

Come on out of there, please!

*(Re-enters.)*

Ruth: Walter Lee, why don't you leave that girl alone and get out of here to work?

Walter:

*(Looking at his sister intently.)*

YOU know the check is coming tomorrow.

**Beneatha:**

*(Turning on him with a sharpness all her own. She crosses D.R. and sprawls on sofa.)*

That money belongs to Mama, Walter, and it's for her to decide how she wants to use it. I don't care if she wants to buy a house or a rocket ship or just nail it up somewhere and look at it--it's hers. Not ours--hers.

Walter:

*(Bitterly.)*

Now ain't that fine! YOU just got your mother's interests at heart, ain't you, girl? You such a nice girl--but if Mama got that money she can always take a few thousand and help you through school too--can't she?

**Beneatha:** I have never asked anyone around here to do anything for me!



Walter: No! But the line between asking and just accepting when the time comes is big and wide--ain't!

**Beneatha:**

*(With fury.)*

What do you want from me, Brother--that I quit school or just drop dead, which!

Walter:

*(Rises, crosses down back of sofa.)*

I don't want nothing but for you to stop acting holy around here--me and Ruth done made some sacrifice for you--why can't you do something for the family?

Ruth: Walter, don't be dragging me in it.

Walter: You are in it--Don't you get up and go work in somebody's kitchen for the last three years to help put clothes on her back--?

*(Beneatha rises, crosses, sits armchair D.R.)*

Ruth: Oh, Walter--that's not fair--

Walter: It ain't that nobody expects you to get on your knees and say thank you, Brother; thank you, Ruth: thank you, Mama--and thank you Travis, for wearing the same pair of shoes for two semesters--

**Beneatha:**

*(In front of sofa, falls on her knees.)*

WELL--I DO--ALL RIGHT?--THANK EVERYBODY--AND FORGIVE ME FOR EVER WANTING TO BE ANYTHING AT ALL--FORGIVE ME, FORGIVE ME!

*(She rises, crosses D.R. to armchair.)*

Ruth: Please stop it! Your Mama'll hear you.

**Walter:**

*(Crosses U.C. to kitchen table. Ties shoes at chair R. of table.)*

--Who the hell you you had to be a doctor? If you so crazy 'bout messing round with sick people--then go be a nurse like other women--or just get married and be quiet--

**Beneatha:**

*(Crossing toward L. end of sofa.)*

Well--you finally got it said--it took you three years but you finally got it said. Walter, give up; leave me alone--it's Mama's money.

**Walter:** HE WAS MY FATHER, TOO!

**Beneatha:** So what? He was mine, too--and Travis's grandfather--But the insurance money belongs to Mama. Picking on me is not going to make her give it to you to invest in any liquor stores--

*(Sits armchair D.R. Under her breath.)*

And I for one say, God bless Mama for that!

*(On Beneatha's line Ruth crosses U.L. to closet.)*

**Walter:**

*(To Ruth.)*

See--did you hear?--Did you hear!

**Ruth:**

*(Crosses D.C. to Walter with Walter's jacket from the closet.)*

Honey, please go to work.

**Walter:**

*(Back of sofa, crosses U.C. to door.)*

Nobody in this house is ever going to understand me.

**Beneatha:** Because you're a nut.

**Walter:**

*(Stops, turns D.C.)*

Who's a nut?

**Beneatha:** You--you are a nut. Thee is mad, boy.

**Walter:**

*(Looking at his wife and sister from the door, very sadly.)*

The world's most backward race of people and that's a fact.

*(Exits C.)*

**Beneatha:**

*(Turning slowly in her chair.)*

And then there are all those prophets who would lead us out of the wilderness--

*(Rises, crosses U.C. to chair R. of kitchen table, sits.)*

*Walter slams out of the house.)*

Into the swamps!

**Ruth:** Bennie, why you always gotta be pickin' on your brother? Can't you be a little sweeter sometimes?

*(Door opens. Walter walks in.)*

**Walter:**

*(To Ruth.)*

I need some money for carfare.

**Ruth:**

*(Looks at him, the warms, teasing, but tenderly.)*

Fifty cents?

*(She crosses D.L. front of table, gets her purse from handbag.)*

Here, take a taxi.

**Notes:** Clinton F. Oliver, **Contemporary Black Drama** (New York: Charles Scribner's Sons, 1970), 34-46.

### **Questions**

1. In which period does this play happen?
2. In which part of the U.S.A. does the story take place? What kind of place is it?
3. What kind of Black people are depicted in the play?
4. Analyze the play's characterization through its dialogues. Which characters are the main ones?
5. What happens in this scene of the play?
6. Explain the setting of the play briefly.
7. Does this play represent the Black people's life or not? Why?