جایگاه برادوی، آف برادوی و آف-آف برادوی در تئاتر امروز آمریکا

دکتر مسعود دلخواه

Broadway's Position, off Broadway & off-off Broadway in American Theater

By: Dr.Masoud Delkhah

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پیش درآمد

اگر هالیوود نماد تاریخی سینمای آمریکاست، برادوی نیز نشانه و نماد تاریخی تئاتر این کشور است. برای ده‌ها سال، شهر نیویورک به عنوان مرکز تئاتر آمریکا خوانده می‌شد. موفقیت و پذیرش عمومی هر نمایش‌نامه‌ی جدیدی به اجرای موفقیت‌آمیز آن در یکی از تئاترهای با نام و نشان خیابان «برادوی»[1] و یا خیابان‌ها و میدان‌های اطراف آن بستگی داشت. تئاترهای برادوی از آغاز کار خود در اوایل قرن بیستم تا دوران طلایی و باشکوهشان در میانه‌ی قرن، با خلق اجراهایی حرفه‌ای و پرهزینه، به‌ویژه در ژانر تئاتر موزیکال، شهر نیویورک را به قلب

نیمه‌ی تئاتر در آمریکا تبدیل کردند. از اواخر دهه‌ی ۱۹۴۰ (بعد از جنگ جهانی دوم)، جریان‌های تازه‌ای در تئاتر آمریکا شکل گرفت که هدف مشترک همه‌ی آن‌ها دوری جستن از اجراهای پرخرج و تجاری تئاترهای برادوی بود. آن‌ها می‌خواستند تئاترهایی «خارج برادوی»[۲] ایجاد کنند که هم از نظر موقعیت مکانی تا حدودی از ساختمان‌های تئاترهای برادوی مجزا باشند و هم از نظر محتوا و کیفیت هنری راه متفاوتی را در پیش گیرند. از آن‌جا که بعضی از این تئاترها به طور فیزیکی در همان خیابان‌های اطراف برادوی واقع شده بودند، با انتخاب اصطلاح «آف برادوی» (به معنای بیرون از برادوی) کار خود را آغاز کردند که مهم‌ترین این «گروه تئاتر»[۳] به سرپرستی «هارولد کلرمن»[۴] بود. او بنیان خلاقیت گروه را بر تئاتر تجربی (در مقابل تئاتر سنتی و گیشه‌ای برادوی) قرار داد. یک دهه بعد، یعنی در نیمه دهه‌ی ۱۹۶۰، گروه‌ها و هنرمندان ناشناخته‌تر تئاتر دست به تجربه‌هایی مخاطره‌آمیز و کاملاً رادیکال زدند که در نوع خود تازه بودند. این گروه‌ها که سالن تئاتر مجهزی هم در اختیار نداشتند، اغلب در گاراژها، زیرزمین کلیساها و سالن‌های بسیار کوچک[۵] پنجاه تا صد نفره، آثار غیرتجاری و بسیار تجربی خود را به صحنه می‌آوردند و چون موقعیت و هدفشان از نظر مالی و هنری با مجموعه تئاترهای برادوی و حتی آف برادوی متفاوت بود، ولی در همان شهر نیویورک و حوالی مرکز شهر اسکان داشتند، عنوان «آف ـ آف برادوی»[۶] را برای خود برگزیدند تا با جریان‌های تئاتری پیش از خود در برادوی و خیابان‌های اطراف آن اشتباه گرفته نشوند.

با گذشت نزدیک به یک قرن، برادوی و جریان‌های خارج از برادوی، هر یک در دوره‌ای خاص جایگاه ویژه‌ای را در تاریخ تئاتر آمریکا به خود اختصاص داده‌اند، اما نقش و تأثیر هر یک از این سه جریان تئاتری در فرهنگ و زندگی اجتماعی مردم آمریکا در دوره‌های مختلف، متفاوت بوده است. با این‌همه، تئاترهای برادوی و خارج از برادوی از آغاز تولد تا امروز همچنان به فعالیت و حیات هنری خود ادامه داده و توانسته‌اند جایگاه تاریخی خود را در تئاتر قرن بیستم آمریکا تثبیت کنند.

در این نوشتار، ضمن مرور بر تاریخچه‌ی تئاترهای برادوی، آف ـ برادوی و آف ـ آف برادوی و مقایسه‌ی این سه جریان تئاتری با هم، به بررسی تحولات هنری و اقتصادی آن‌ها در قرن بیستم پرداخته، نقش و جایگاه ویژه‌ی هر یک را در تئاتر امروز آمریکا مورد ارزیابی قرار

می‌دهیم. همچنین در طول مقاله، به هنرمندان، گروه‌ها و نمایش‌هایی که در شکل‌گیری و شکوفایی این سه جریان تاثیرهای مهم و تاریخی داشته‌اند، به اختصار اشاره خواهد شد.

تعریف

مجموعه‌ای از تئاترهای بزرگ و باشکوه که در خیابان برادوی نیویورک واقع شده‌اند، درست به تئاترهای لاله‌زار در تهران قدیم که به گروهی از تئاترها اطلاق می‌شد که در خیابان لاله‌زار واقع شده بودند، شباهت داشت.

بیش‌تر تئاترهای برادوی بین خیابان‌های ۴۱ و ۵۰ قرار دارند و معمولاً دارای سالنی با ظرفیت بیش از یک هزار نفر هستند. این سالن‌ها عموماً دارای ردیف‌های لژ پایین و بالا و بالکن‌های اطراف هستند و اکثراً به پیشرفته‌ترین نوآوری‌ها در زمینه‌ی فن‌آوری تئاتر مجهزند. برادوی برای ده‌ها سال به مثابه‌ی مرکز تئاتر آمریکا عمل کرده است و تاریخ آن از تولد تا امروز به همراه تاریخچه‌ی تئاترهای تجربی و پیشرو (اف برادوی و آف ـ اف برادوی) که در نیمه قرن بیستم شکل گرفتند، روی‌هم‌رفته بخش اصلی و عمده‌ی تاریخ تحولات تئاتر در آمریکا را منعکس می‌کند و این سه جریان تئاتری، به‌طورکلی مهم‌ترین و بیش‌ترین تأثیرها را در تاریخ تئاتر آمریکا ایجاد کرده‌اند. بنابراین، پژوهش درباره‌ی برادوی و تئاترهای بیرون از برادوی، به‌نوعی پرداختن به تاریخ تئاتر در ایالات متحده است.

در این مقاله، قصد تاریخ‌نگاری و انعکاس همه‌ی اطلاعات با جزئیات آن درباره‌ی برادوی در کار نیست، بلکه تنها به مختصر اشاره‌ای مرتبط با روند شکل‌گیری برادوی و تحولات کمی و کیفی آن در دهه‌های متفاوت بسنده می‌کنیم تا با آگاهی از گذشته و دیروز آن، به وضعیت و شرایط امروزین آن بهتر پی ببریم و بتوانیم در مقایسه با جایگاه آن در تئاتر دیروز آمریکا، نقش و جایگاه آن را در تئاتر امروز بررسی کنیم. اهمیت برادوی در تاریخ تئاتر معاصر بیش‌تر از این جهت است که با وجود گذشت بیش از یک قرن از تولد آن، هنوز جایگاه خود را در جامعه‌ی

فرهنگی و هنری آمریکا از دست نداده است و به تأثیرگذاری بر جریان کلی تئاتر در آن‌جا ادامه می‌دهد.

اگرچه تئاتر در آمریکا، برخلاف اروپا (انگلیس، فرانسه، ایتالیا و اسپانیا) تاریخ و قدمتی دیرینه ندارد، چرا که خود آمریکا نیز دارای چنین قدمتی نیست؛ اما مطالعه و کنکاش در همین تاریخ کوتاه (حدود ۲۵۰ سال) و بررسی سیر تحولات آن تا امروز می‌تواند بسیار جذاب و آموختنی باشد. البته این کار، خود به پژوهشی کامل با رویکردی جامعه‌شناسانه نیاز دارد و نویسنده بر آن است تا در فرصتی مناسب به نوشتن کتاب تاریخ تئاتر آمریکا از آغاز تا امروز بپردازد و آن را همراه با مستندات کافی در اختیار علاقه‌مندان و تئاترپژوهان هموطن قرار دهد.

در این‌جا اما با نگاهی کلی و کوتاه به سیر شکل‌گیری برادوی و تئاترهای خارج از برادوی، به نقش و تأثیر آن‌ها در مقاطع مختلف زمانی و از جمله در مقطع زمانی حاضر (دهه‌ی اخیر) بر فرهنگ و جامعه‌ی آمریکا می‌پردازیم.

برادوی (۱۸۵۰-۱۹۰۰)

از آغاز قرن نوزدهم تا دهه‌ی ۱۸۳۰، تعداد تئاترهای نیویورک و دیگر شهرهای ایالات متحده بسیار اندک بود. در طول ۲۰ سال (از ۱۸۳۰ تا ۱۸۵۰)، تعداد تئاترها در نیویورک، به‌سرعت رشد کرد و به همان نسبت تماشاگران و مردم علاقه‌مند به تئاتر بیش‌تر شدند. معروف است «در سال ۱۸۴۹، هنگامی که بازیگر سرشناس انگلیسی در آن زمان، ویلیام مک‌ریدی[۷] اجرای خود را از نمایش‌نامه‌ی **مکبث** به تئاتر «تالار برای آستور»[۸] آورد، طرفداران و هواداران بازیگر معروف آمریکایی، ادوین فورست[۹] علیه بازیگر انگلیسی تظاهرات به راه انداختند و بیش از ۱۰۰۰ نفر به یک شورش در نیویورک دست زدند که منجر به کشته شدن ۲۲ نفر از علاقه‌مندان تئاتر شد!» (www .mapsites .net)

در طول سال‌های نیمه قرن نوزدهم، مردم ستاره‌های بازیگری تئاتر را همچون قهرمانان ملی ارج می‌نهادند و علاوه بر ادوین فورست، بازیگران مهم دیگری همچون فانی کمبل[۱۰] و ادوین بوث[۱۱]، که با ۱۰۰ شب اجرا از نمایش‌نامه **هملت** رکورد اجراها در تراژدی‌های شکسپیر را در آمریکا شکسته بود، در میان مردم جایگاه ویژه‌ای داشتند. «در آن سال‌ها، همچنین مهم‌ترین و مردم‌پسندترین نمایش آمریکایی **کلبه‌ی عمو تام** بود که اولین اجرای صحنه‌ای آن به مدت ۳۲۵ شب ادامه یافت.» (Arnold, ۲۰۰۱, p. ۴۲۴) به‌تدریج از سال ۱۸۵۰ به بعد، نمایش‌های جدی و ملودرام که تماشاگران خاص خود را تا آن زمان پیدا کرده بود، جای خود را به نوع جدیدی از نمایش که ترکیبی بود از موسیقی، رقص و دیالوگ و بعدها به عنوان «تئاتر موزیکال» معروف شد، داد، و روز به روز طرفداران این نوع تئاتر بیش‌تر شد.

با ورود به سال ۱۸۸۰، دیگر نام برادوی با نام تئاتر آمریکا مترادف شده بود، و نمایش‌هایی که در نیویورک با استقبال و موفقیت رو به رو می‌شدند، در شهرها و ایالات دیگر به اجرا در می‌آمدند. این وضع آرام و متعادل تا اوایل قرن بیستم همچنان ادامه داشت.

برادوی (۱۹۰۰-۱۹۲۰)

دو دهه‌ی اول قرن بیستم را برای برادوی می‌توان سال‌های خوب و آرام همراه با رشد فزاینده‌ی کمی و کیفی نمایش‌ها و تماشاگران دانست. در این برهه، رابطه‌ی میان تماشاگر و بازیگر همچون سال‌های پیش از آن، عموماً ساده ولی زنده و صمیمی بود. تماشاگران در اجراهای روی صحنه غرق می‌شدند و مدام برای بازیگران مورد علاقه‌ی خود کف می‌زدند. تئاترهای برادوی تا پیش از ۱۹۱۷ که ایالات متحده عملاً وارد جنگ جهانی اول شد، با واقعیت‌ها و موضوعات اجتماعی کاری نداشتند. با شروع جنگ، اجراهای سرزنده و شاد برادوی به مثابه‌ی گریزگاهی در برابر واقعیت‌های سخت و تلخ جنگ عمل می‌کرد. دکتر فرانک کرین[۱۲] از رهبران فرهنگی مردم در سال ۱۹۱۷، در پاسخ به تقاضای دولت مبنی بر پرداخت مالیات برای بلیت تئاتر در زمان جنگ، به اهمیت تفریحات سالم از جمله تئاتر برای تقویت روحیه‌ی مردم در روزهای جنگ اشاره کرد و گفت: «صحنه‌ی تئاتر به منزله‌ی نشانه‌ی بی‌تفاوتی، انفعال و یا ضعف یک ملت نیست، بلکه به مثابه‌ی سرزندگی عمیق یک ملت است که از طریق اجراهای مفرح و پرانرژی، به قلب و روح مردم جسارت، امید و هیجانی را که لازمه‌ی به دست آوردن پیروزی در کشمکش‌های جهانی است، هدیه می‌دهد.» (www . mapsites . net)

هرچند آمارها در مورد تعداد دقیق تئاترهای برادوی در دهه‌ی ۱۹۲۰ متفاوت است (برخی تعداد آن‌ها را ۸۰ و عده‌ای ۷۰ می‌دانند)، ولی همه با این موافق‌اند که تعداد تئاترهای برادوی در این دهه به طور تصاعدی رشد می‌کرد و هر ساله بیش‌تر و بیش‌تر می‌شد. در طول این سال‌ها، تعداد تولیدهای تئاتری از ۱۲۶ در سال ۱۹۱۷ به ۲۶۴ در ۱۹۲۸ رسید (دو برابر) که هنوز از این دهه به عنوان اوج تولیدهای تئاتری در تاریخ برادوی نام برده می‌شود. به طور کلی، دهه‌ی ۱۹۲۰ دوران شکوفایی برادوی محسوب می‌شود، چرا که تئاتر سرشار از امید و ایده‌های تازه بود و شهر نیویورک به عنوان یک مرکز نوظهور برای تئاتر مورد توجه قرار گرفت و با تشکیل سازمان تئاتری لورنس لانگنر[۱۳]، برادوی به یک

مرکز فوق‌العاده‌ی تأثیرگذار در تئاتر دنیا تبدیل شد.

برادوی در دهه‌ی ۱۹۳۰

با سقوط بازار سهام در ۱۹۲۹ و گسترش سایه‌ی یأس و نومیدی بر اوضاع سیاسی و اقتصادی آمریکا، برادوی نیز دچار بحران شد. اوضاع بد اقتصادی مسلماً بر برادوی هم تاثیر گذاشت و باعث شد تا تعداد تولیدهای تئاتری به وضع اسف‌باری کاهش یابد و حتی تعدادی از تئاترها برای همیشه بسته شوند. با این‌همه، این برهه از زمان دوره‌ی خلاقی برای تئاتر بود، احتمالاً به این دلیل که فضای مأیوس‌کننده‌ی اقتصادی و سیاسی در دهه‌ی ۳۰، احساسات دراماتیک و حساسیت‌های اجتماعی را در هنرمندان دامن می‌زد و به طورکلی الهام‌دهنده‌ی آثار خلاق و پُراحساس بود. نویسندگان حرفه‌ای شناخته‌شده‌ای مثل یوجین اونیل[۲]، جورج کافمن[۳] و مارک کانلی[۴] دور هم جمع شدند و انجمن نمایش‌نامه‌نویسان را بنیان گذاشتند و به نوشتن نمایش‌نامه‌هایی پرداختند که نسبت به نمایش‌نامه‌های پیشین، مسائل اجتماعی/سیاسی آمریکا را بیش‌تر مطرح می‌کرد. از سوی دیگر، از آن‌جا که نظام سیاسی آمریکا (مبتنی بر سرمایه‌داری) به ظاهر روبه شکست بود و نظام کمونیستی در اتحاد جماهیر شوروی آن زمان، امیدوارکننده به نظر می‌رسید، بسیاری از بازیگران و کارگردانان تئاتر به حزب کمونیست پیوستند. دولت اتحاد جماهیر شوروی سابق در آن زمان تمام تئاترها را دولتی کرده بود و بازیگران روس در مسکو می‌توانستند از طریق تئاتر امرار معاش کنند که این موضوع برای بازیگران و هنرمندان تئاتر در آمریکا جذاب جلوه می‌کرد. به‌طورکلی، در این دهه، بسیاری از تئاترهای برادوی اجرای نمایش‌نامه‌های اجتماعی را به فهرست خود افزودند و اجراهای متمایل به چپ در آن‌جا متداول شد.

برادوی در دهه‌ی ۱۹۴۰

در طول دهه‌ی ۱۹۴۰، برادوی هیجان و خلاقیت خود را کم‌کم از دست داد. از سویی، نمایش‌نامه‌نویسان جدید روز به روز کم‌تر می‌شدند و از سوی دیگر، برادوی در رقابت با رشد و عمومیت یافتن تلویزیون و سینما قرار گرفت. تعدادی از تئاترها تعطیل شدند و دیگر فضای تئاتری حاکم

بر خیابان برادوی کم‌رنگ شده بود. تجارت تئاتر چنان در نیویورک رو به افول بود که نمایش‌های کافی برای سالن‌ها وجود نداشت، چرا که تهیه‌کنندگان حاضر به سرمایه‌گذاری در تئاتر نمی‌شدند. «در مقایسه با سال‌های آخر دهه‌ی ۲۰ که تولید تئاتر به ۲۶۴ رسیده بود و در سال‌های آغازین دهه‌ی ۳۰ به ۱۸۷، در طول دهه‌ی ۴۰ به ۷۲ رسید.» (www.mapsites.net)

به‌طورکلی، پس از جنگ جهانی دوم، سرمایه‌گذاری در تئاتر منفعتی نداشت و نتیجه‌ی این اوضاع ۸۰ درصد بیکاری برای بازیگران برادوی به ارمغان داشت که برای آن‌ها غافل‌گیرکننده بود و برادوی برای اولین بار در تاریخ خود مجبور شد که اوضاع تئاتر را بحرانی و اضطراری اعلام کند و از مردم و مسئولان دولتی کمک بخواهد.

برادوی (۱۹۵۰ تا ۱۹۷۰)

با وجود توجه مردم و دولت به وضع بحرانی برادوی و کمک‌های دولتی و خصوصی به تئاترها، این وضع تا ۱۹۵۰ ادامه یافت. بااین‌حال، در همین دوره که فشار سیاسی و عدم تحمل دگراندیشان در جامعه آمریکا رو به رشد بود، برادوی با همان تعداد تئاترهای باقیمانده و بدون ترس و هراس از دولت، آزادانه به ابراز اندیشه‌ها و آرمان‌هایی که اساس کشور بر آن‌ها بنا شده بود، یعنی آزادیِ بیان و ابرازِ آزادانه‌ی اندیشه می‌پرداخت. پس از ۱۹۵۰ نیز این وضع کم و بیش ادامه یافت و در سال ۱۹۶۹ تولید تئاتر به ۶۲ مورد کاهش یافت. در آن سال، تنها ۳۶ سالن تئاتر در خیابان برادوی باقیمانده بود. (در مقایسه با ۷۰ یا ۸۰ سالن در دهه‌ی ۱۹۲۰) با وجود همه‌ی این سختی‌ها، برادوی هنوز تماشاگران را از مناطق و شهرهای دیگر به خود جلب می‌کرد و معمولاً یک سوم از تماشاگران تئاترهای برادوی مردم و کسانی بودند که از شهرهای دیگر به نیویورک آمده و در طول اقامت کوتاه‌مدت خود ۴ تا ۵ نمایش را در برادوی می‌دیدند.

در اوایل دهه‌ی ۷۰، تئاترهای برادوی همچنان تحت‌تأثیر اوضاع سیاسی زمان خود بودند و به طور خلاصه از ۱۹۵۰ تا ۱۹۷۰، مردم آمریکا نسبت به آینده‌ی خود به‌طورکلی کم‌تر امیدوار بودند و نگرانی و تشویش حاصل از بمب هیدروژنی، جنگ ویتنام و جنگ کره بر زندگی اجتماعی مردم و به تبع آن، بر زندگی فرهنگی آن‌ها سایه افکنده بود.

برادوی (۱۹۸۰ تا ۲۰۰۰)

برادوی در نیمه‌ی دوم قرن بیستم، با وجود دشواری‌های بسیار، از طریق ادامه‌ی اجراهای پرشکوه و به‌یادماندنی موفق شد پابرجا مانده، خود را به پایان قرن برساند. اجراهایی مانند **او کلاهما**[۱۶] در سال ۱۹۴۳، **داستان وست ساید**[۱۸] در سال ۱۹۵۷ و **بانوی زیبای من**[۱۹] در اواسط دهه‌ی ۵۰، **کاباره**[۲۰] در ۱۹۶۰ و **گروه همسرایان**[۲۱] در سال ۱۹۷۵، که همگی تئاترهای موزیکال بودند و بعضی از آن‌ها هر چند سال یک بار به دلیل استقبال مردم دوباره اجرا می‌شدند، همه در پابر جا ماندن برادوی تا امروز بسیار مؤثر بوده‌اند.» (pickering, ۱۹۹۸, p. ۱۰۱)

در طول دو دهه‌ی آخر قرن بیستم (۱۹۸۰ تا ۲۰۰۰)، تئاترهای برادوی تلاشی همه‌جانبه کردند تا شکوه و عظمت ازدست‌رفته‌ی پیشین و نقش و جایگاهی را که در تئاتر آمریکا به دست آورده بودند، دوباره زنده کنند. اگرچه به دلیل گسترش تئاتر در دیگر ایالات، به‌ویژه ایجاد گروه‌های تئاتر تجربی در نیمه‌ی دوم قرن بیستم و رشد کارگاه‌ها و تئاترهای دانشگاهی و انواع سبک‌ها و شیوه‌های اجرایی غیرسنتی، برادوی نتوانست نقشی را که در دهه‌های اول قرن بیستم در جامعه و فرهنگ آمریکا بازی می‌کرد، بازیابد، اما توانست با حمایت علاقه‌مندان هنر تئاتر، هم از نظر اقتصادی و هم از نظر هنری به موقعیتی به‌نسبت امن و راضی‌کننده دست یافته، خود را پا بر جا به قرن بیست و یکم برساند و تا امروز همچنان به عنوان بهترین و حرفه‌ای‌ترین مرکز برای اجرای تئاتر موزیکال در دنیا مورد توجه باشد.

جایگاه برادوی در تئاتر امروز

با آن‌که تئاترهای برادوی از آغاز «گیشه‌ای» و «تجاری» محسوب شده، ماهیت آن از سوی مخالفان تئاترهای پرهزینه (با بلیت‌های بسیار گران) «بورژوایی» به شمار می‌آید، بسیار ناعادلانه خواهد بود که نقش و جایگاهش را در رشد و گسترش تئاتر در آمریکا و همچنین تأثیر اجراهای به یاد ماندنی آن بر تئاتر دنیا، به‌ویژه در حوزه‌ی «تئاتر موزیکال» نادیده بگیریم. از سوی دیگر، این نیز غیرمنطقی و غیرعلمی خواهد بود که جایگاه برادوی در تئاتر امروز جهان را بدون توجه و بازنگری نسبت به جایگاه و تأثیر آن در تئاتر یک قرن گذشته‌ی آمریکا ارزیابی کنیم.

پدیده‌ی برادوی، مانند هر پدیده‌ی اجتماعی دیگر، دارای تولد، رشد، شکوفایی، رکود و افول است. برادوی اما اگرچه دوران شکوفایی خود را پشت سر گذاشته و مقاطع بحرانی و رکود را نیز طی کرده، هنوز افول نکرده و همچنان در حد موقعیت و شرایط خود در زمان حاضر، بر روند تئاتر در آمریکا و در معرفی نمایش‌نامه‌نویسان جدید تأثیرگذار بوده و در خلق اجراهای حرفه‌ای قابل اعتنا و به‌ویژه در ایجاد و حفظ رابطه با مخاطبانش موفق بوده است. در این زمینه کافی است به اجراهای پراستقبال برادوی در چند سال اخیر و همین امسال که بلیت‌های اکثر آن‌ها تا ماه‌ها بعد و بعضاً تا یک‌سال پیش‌فروش شده نظری بیندازیم تا باور کنیم که برادوی هنوز زنده و فعال است.

شماری از بهترین موزیکال‌های برادوی که تا همین امروز در نیویورک و یا از طریق تورهای مسافرتی در دیگر شهرهای آمریکا مثل شیکاگو، واشنگتن دی‌سی، لوس‌آنجلس، کانزاس و غیره بر صحنه می‌روند عبارت‌اند از: **شیرشاه**[۲۲]، **شریر**[۲۳]، **پسران نیوجرسی**[۲۴]، **شبحی در اپرا**[۲۵]، **قانونا بلوند**[۲۶]، **رنگ بنفش**[۲۷]، **تارزان**[۲۸]، **ماما میا**[۲۹] و... که این نمایش‌ها همراه با ده‌ها نمایش پرطرفدار خانوادگی مثل، **رقص با ستارگان**[۳۰]، (دیزنی روی یخ) "Disney on Ice"، **پری دریایی کوچولو**[۳۱] و... به طور مداوم در سراسر آمریکا و گاه در اروپا به شکل رپرتوار اجرا می‌شوند. بلیت تئاترهای برادوی بین ۶۵ تا ۱۵۰ و گاه ۲۰۰ دلار است و به همین دلیل رفتن به برادوی اصولاً یک تجربه‌ی فرهنگی/هنری گران‌قیمت به شمار می‌رود.

برادوی گرچه در اجرای نمایش‌های موزیکال در دنیا بی‌رقیب است، اما در سال‌های اخیر به پیروی از سنت خود در دهه‌های ۳۰ و ۴۰، به اجرای نمایش‌نامه‌های جدی غیرموزیکال از نویسندگان به‌نام آمریکا نیز پرداخته است تا تماشاگران این‌گونه نمایش‌ها را نیز راضی نگه دارد. البته این یک واقعیت است که تهیه‌کنندگان برادوی معمولاً برای نمایش‌نامه‌های اجرانشده و نویسندگان گمنام سرمایه‌گذاری نمی‌کنند، ولی برابر با سنت جدید برادوی در اواخر قرن بیستم، به محض این که نمایش‌نامه‌ای در یکی از تئاترهای غیر برادوی ـ حتی در شهرهای دیگر ـ مورد استقبال تماشاگران قرار می‌گیرد، پس از مدتی برای اجرا به برادوی دعوت می‌شود و بدین‌طریق هم گروه‌های مستعد و خلاق ولی گمنام پایشان به برادوی باز می‌شود و هم برادوی توسط آن‌ها از نوآوری و درنتیجه از اعتبار بیش‌تر برخوردار می‌گردد. برای مثال، یکی از

پرسروصداترین اجراهای چند سال اخیر در برادوی، اجرای نمایش‌نامه‌ی **فرشته‌ها در آمریکا**[۳۲] نوشته‌ی نمایش‌نامه‌نویس جوان آمریکایی، تونی کوشنر[۳۳] است که پس از اجرا در تئاتری کوچک در نیویورک، توجه مخاطبان بسیاری را به خود جلب و به عنوان مهم‌ترین نمایش دهه‌ی ۹۰ در آمریکا به برادوی راه باز کرد و تا امروز اجرای آن ادامه دارد. این نمایش‌نامه، برخلاف بسیاری از نمایش‌نامه‌های مورد حمایت برادوی، به موضوع ایدز می‌پردازد و شیوه‌ی اجرایی آن کاملاً تجربی است. (Arnold ۲۰۰۰, p ۲۱۱)

بنابراین، برادوی توانسته است که در یکی دو دهه‌ی اخیر خود را هم با استعدادهای جوان و هم با سلیقه‌های متفاوت تماشاگران تطبیق دهد

و چهره‌ای امروزین در تئاتر آمریکا به خود بگیرد.

تئاترهای برادوی از آغاز کار فقیرانه‌ی خود در پایین شهر نیویورک، در اوایل قرن نوزده تا دوران طلایی و باشکوهش در نیمه قرن بیستم و تا تبدیل شدن به یکی از مکان‌های جذب جهانگرد در اواخر قرن بیستم، به مدت یک قرن با تولید نمایش‌های گوناگون و خلق و معرفی بازیگران، کارگردانان و نمایش‌نامه‌نویسان اصیل به تئاتر آمریکا و حفظ ارتباط با تماشاگران تئاتر در طول این سال‌ها، توانسته است به عنوان

یک مجموعه‌ی تئاتری به جایگاه مهمی در فرهنگ روز آمریکا دست یابد. برادوی، هم به عنوان خانه‌ی تئاتر موزیکال آمریکا و هم به مثابه‌ی مکانی برای خلق آثار عامه‌پسند و همچنین در حمایت از نمایش‌های پیشرو و مورد علاقه خواص، از جنبه‌های مختلف در حفظ و نگه‌داری هنرهای نمایشی آمریکا کمک شایانی کرده است. برادوی اگرچه گاه ستارگان بزرگ تئاتر اروپا و به‌ویژه انگلیس را به صحنه‌های خود دعوت کرده است، اما برای ملتی که به مدتی طولانی برای تعریف هویت خود و مستقل کردن جامعه‌ی هنری‌اش از جامعه‌ی هنری اروپا تلاش کرده، برادوی در راه رسیدن به این هدف، نقش موفق و مؤثری داشته است.

تئاترهای «آف برادوی» و «آف ـ آف‌برادوی»

در نیمه سده‌ی بیستم و به‌طور مشخص از سال‌های نخستین دهه‌ی ۱۹۵۰، نیویورک شاهد یک رویداد جدید و جالب هنری در نزدیکی‌ها و اطراف خیابان برادوی بود. تعدادی از گروه‌های کوچک حرفه‌ای در سالن‌هایی کوچک‌تر از برادوی و با بودجه‌ای کم‌تر، نمایش‌هایی را به صحنه بردند که هم از نظر فرم و شیوه‌ی اجرایی و هم به لحاظ محتوا با نمایش‌های معمول در برادوی تفاوت داشت و مورد استقبال تماشاگران نیز قرار گرفت. این گروه‌های تئاتری که تعداد آن‌ها به تدریج بیش‌تر شد، مسیر جدیدی را برای تئاتر آمریکا باز کردند که با مسیر سنتی تئاترهای برادوی از نظر ماهیت متفاوت بود؛ نمایش‌های برادوی عموماً با هزینه‌ای سنگین، در سالن‌هایی با ظرفیت بیش از هزار نفر و با بلیت گران اجرا می‌شدند و کلاً جنبه‌ی تجاری داشتند، حال آن‌که در خارج از برادوی (Off Broadway) هنرمندان حرفه‌ای با بودجه‌ای کم‌تر در سالن‌هایی با ظرفیت زیر پانصد نفر و با بلیتی ارزان‌تر، اجراهایی خلاق و هنری (غیرتجاری) از نمایش‌نامه‌هایی که برادوی از اجرای آن‌ها امتناع می‌کرد به صحنه آورده، شیوه‌های اجرایی تازه‌ای را به تماشاگران معرفی می‌کردند. این گروه‌های تجربی، در دهه‌ی ۵۰ جریانی

را شکل دادند که به جریان تئاتر «آف برادوی» (بیرون از برادوی) معروف شد و سال‌ها توجه هنرمندان، روشنفکران و تئاتردوستان آمریکا را به خود جلب کرد. مهم‌ترین و تأثیرگذارترین گروه‌های تئاتر «آف برادوی» عبارت‌اند از: **تئاتر زنده**[۳۲] به رهبری جولین بک[۳۵] و جودیت ملینا[۳۶] که در ۱۹۴۶ تأسیس شد و گروه «تئاتر دایره در مربع» و یا **دایره در میدان**[۳۷] به سرپرستی خوزه کوین ترو[۳۸] در سال ۱۹۵۱ که اجراهای او از نمایش‌نامه‌های اونیل در دهه‌ی ۵۰، موفقیت زیادی کسب کرد. این گروه‌ها همراه با چند گروه تئاتری کوچک‌تر، با اجراهای رادیکال و غیرمنتظره خود در دهه‌های ۵۰ و ۶۰، تعریف تازه‌ای از تئاتر را به تماشاگران ارائه دادند.

همین گروه‌های تجربی «آف برادوی» بودند که نمایش‌نامه‌نویسان جوان و بااستعدادی مثل ادوارد آلبی را (که در آن زمان هنوز ناشناخته بود) به برادوی معرفی کردند و آثار نمایش‌نامه‌نویسان سیاهپوستی مانند جیمز بالدوین[۳۹] و لیروی جونز[۴۰] را که به برادوی راه نداشتند، با موفقیت به روی صحنه آوردند.

در این میان، نقش گروه «تئاتر زنده» در جریان تئاتر تجربی دهه‌های ۵۰ و ۶۰ بسیار مهم است و اگر بخواهیم جایگاه آن را در تئاتر امروز آمریکا ارزیابی کنیم، می‌بایست ردپای این گروه را در تئاتر نیمه‌ی دوم قرن بیستم دنبال کرده، تأثیری را که گروه «تئاتر زنده» و گروه‌هایی که از آن زاده شد بر تئاتر تجربی دنیا گذاشت بررسی کنیم.

بنابر گفته‌ی جولین بک، مؤسس گروه «تئاتر زنده»، چهار مقطع زمانی مشخص را می‌توان برای این گروه در نظر گرفت: «در مرحله‌ی نخست و در سال‌های تولد، این گروه تئاتر تنها به تجربه و مشق کردن در مسیری که انتخاب کرده بود، می‌پرداخت. سپس، زمانی که در خیابان یک‌صدم برادوی مستقر شد، بیش‌تر در حال آموزش و یادگیری تکنیک‌های جدید بود. با انتقال گروه به خیابان چهاردهم، استفاده از آن تکنیک‌ها در اجراهای عمومی آغاز شد، و سرانجام در مرحله‌ی چهارم، با شکستن محدودیت‌های سنتی تئاتر و با پشت سر گذاشتن تجربه‌های فرمالیزم ابتدایی، گروه به‌سمت چیزی سیال و قابل رشد حرکت کرد که نتیجه‌ی آن اجراهای پرانرژی و رادیکال دهه‌ی ۶۰ بود.» (Pickering, ۲۰۰۰, p. ۱۲۴)

در ۱۹۶۳، پس از اجراهای خلاق و موفق و پراستقبال، تئاتر خیابان چهاردهم (گروه تئاتر زنده) به بهانه‌ی عدم پرداخت مالیات بسته شد و رهبران گروه، جولین بک و همسرش، جودیت مالینا، پس از یک دوره‌ی کوتاه زندان، به ناچار به اروپا مهاجرت کردند و به اجرای نمایش‌های خود در شهرهای مختلف اروپا پرداختند. درست در همین سال (۱۹۶۳) بود که جوزف چیکن[۴۱] که در ۱۹۵۹ به عضویت گروه «تئاتر زنده» در آمده بود و یکی از بازیگران اصلی گروه بود، به اتفاق گروهی از دانشجویان با ایجاد چند کارگاه بازیگری خلاق، گروه **تئاتر باز**[۴۲] را بنیان گذاشت و به رشد و توسعه‌ی تکنیک‌های جدید اجرایی پرداخت. از آن زمان به بعد، «تئاتر باز» به سرپرستی و رهبری چیکن، به عنوان یکی از مهم‌ترین گروه‌های تئاتر تجربی (هم به لحاظ نظری و هم به لحاظ تمرین‌های عملی تازه و بدیع) در آمریکا و اروپا شناخته شد.

چیکن که پیش از آن سبک‌ها و شیوه‌های مختلف اجرایی را در گروه «تئاتر زنده» تجربه کرده بود، توانست با استفاده از فرم‌ها و تکنیک‌های جدید در نمایش‌نامه‌های رئالیستی، به اجراهایی خلاق و بدیع دست بیابد و نظریه‌های تازه‌ای را در زمینه اجرا ارائه دهد. «چیکن بدون تردید مونور گروه «تئاتر باز» بود و این شخصیت خارق‌العاده‌ی او بود که گروه را یکپارچه، بانظم، جدی و خلاق نگاه می‌داشت. او هم فیلسوف بود و هم یک انسان وارسته و عمل‌گرا. رویکرد چیکن بر تئاتر، نه از طریق دیالوگ و کلمات بلکه توسط تمرین‌های بدنی، کنش فیزیکی و بداهه‌سازی اعمال می‌شد و تا پایان کار گروه در سال ۱۹۶۷، از تمرین‌ها و تکنیک‌های جدید و پیشرفته، به‌ویژه در حوزه‌ی بداهه‌سازی در اجراهای کارگاهی‌اش استفاده می‌کرد.» (Pickering, ۱۹۹۰, p. ۱۳۱)

«برای فصل تئاتری ۱۹۶۵۶۶، الن ستوارت[۴۳] بنیان‌گذار **تئاتر تجربی لاماما**[۴۴]، در ۱۹۶۱، برای چیکن و گروه «تئاتر باز» امکاناتی را فراهم کرد تا هر ماه به مدت یک هفته به کافه لاماما دعوت شوند و اولین اجراها از کار بداهه‌سازی‌شان را در آن‌جا عرضه کنند. در طول زمستان ۱۹۶۷، فعالیت‌های «تئاتر باز» به‌تدریج و به‌آرامی متوقف شد و بنابر گزارش جری پیکرینگ، بخش بزرگی از این توقف به این موضوع مربوط می‌شد که چیکن احساس کرده بود زمان برای تغییر مسیر فرا رسیده است و می‌بایست به مسائل سیاسی/اجتماعی آمریکا در آن زمان، مثل جنگ، حقوق شهروندی و تظاهرات دانشجویان پرداخت که این تغییر مسیر، به بسته شدن کارگاه‌های او در پایان سال ۱۳۶۷ منجر شد.» (Pickering, ۱۹۹۰, p.۱۳۲)

گروه‌های تجربی فعال در دهه‌ی ۶۰ مانند **کافه لاماما**[۴۵] به سرپرستی الن ستوارت، **کافه چینو**[۴۶] متعلق به جو چینو[۴۷]، «تئاتر باز» به رهبری چیکن و چند گروه تجربی و پیشرو دیگر و هنرمندان اوانگارد و نوآوری مانند رابرت ویلسون[۴۸] و ریچارد فورمن[۴۹]، همگی جریانی را به وجود آوردند که نه تنها با اجراهای پرهزینه و سنتی برادوی کاملاً متفاوت بود، بلکه از لحاظ بودجه، نوع فضای اجرا و نوآوری و ساختارشکنی

در فرم و شیوه‌های اجرایی، با جریان تئاتر آف ـ برادوی نیز فرق داشت. به همین سبب، جریان تئاتری نیویورک در دهه‌ی ۶۰ به تئاترهای «آف ـ آف ـ برادوی» (خارج از برادوی و آف ـ برادوی) معروف شدند. این گروه‌ها که اکثراً در دهکده‌ی گرین ویچ و پایین منطقه‌ی منهتان واقع شده بودند، به دلیل نداشتن بودجه و سالن، در آغاز کار عموماً در مکان‌های نامتعارف مانند زیرزمین کلیساها، پارکینگ‌ها و یا در کافه‌های کوچک، بادکوری ساده و بلیت‌هایی بسیار ارزان نمایش‌های بدیع و غالباً شوکه‌کننده‌ی خود را اجرا می‌کردند. اگرچه برخی از این هنرمندان و گروه‌های ناشناخته و تازه‌کار پس از کسب موفقیت در مکان‌های کوچک ممکن بود به تئاترهای آف ـ برادوی و در مواردی استثنایی به برادوی دعوت شوند، ولی تا پیش از آن مجبور بودند که با کم‌ترین هزینه‌ها و در هر فضایی که در اختیارشان قرار می‌گرفت، خلاقیت‌های خود را به نمایش بگذارند. پس از دهه‌ی ۶۰، گروه‌های بسیار زیادی به این جریان پیوستند که هر یک به سهم خود بر جریان کلی تئاتر تجربی در اواخر قرن بیستم (به ویژه در دهه‌های ۷۰ و ۸۰) مؤثر بودند. از مهم‌ترین این گروه‌ها، یکی گروه تئاتر ریچارد فورمن[۵۰] است که در سال ۱۹۶۸ تاءسیس شد و در دهه‌ی ۷۰ شهرت جهانی یافت و تا امروز همچنان فعالانه به اجراهای خود ادامه می‌دهد.

«ریچارد فورمن (فیلسوف، نمایش‌نامه‌نویس، کارگردان و طراح) که اجراهای آوانگارد او با استفاده از صدا، آوا، حرکت، موسیقی و تصویر در دهه‌ی ۷۰ معروف شد، کارش را در اواخر دهه‌ی ۶۰ در یک اتاق زیر شیروانی در نیویورک آغاز کرده بود.» (Barranger, ۱۹۹۰, p.۱۶۴) وی تاکنون بیش از ۵۰ نمایش پرفورمنس در نیویورک و خارج از آمریکا به روی صحنه برده و ۵ بار جایزه‌ی **مهم اوبی**[۵۱] را برای بهترین نمایش سال در آمریکا از آن خود کرده است. فورمن، به عنوان یک نمونه‌ی بارز و موفق از هنرمندان پیشتاز جریان آف ـ آف ـ برادوی، پس از کسب موفقیت‌های جهانی و جوایز مهم هنری، از جمله جایزه‌ی سالیانه‌ی «آکادمی هنر و ادبیات آمریکا» و جایزه‌ی «یک عمر تلاش و موفقیت هنری» از **مرکز ملی هنرها**[۵۲] و جایزه‌ی نمایش‌نامه‌نویسان آمریکا، در ۲۰۰۴ نیز به عنوان سفیر هنر و ادبیات آمریکا در فرانسه، انتخاب و منصوب شد.»

(http://en/wikipedia.org/۲۰۰۷)

گروه تئاتر پرفورمنس ریچارد فورمن، اگرچه در کشور ما آن گونه که شایسته است معرفی و شناخته نشده است، ولی از مهم‌ترین گروه‌های تئاتری آوانگارد دنیا در اواخر قرن بیستم محسوب می‌شود و الهام‌بخش بسیاری از گروه‌های تئاتر تجربی در دهه‌های ۸۰ و ۹۰ در آمریکا و اروپا بوده است. اهمیت آثار اجراشده در تئاترهای خارج از برادوی و جسارت و نوآوری گروه‌های تئاتری جوان و ناشناخته، هنرمندان و منتقدان تئاتر را وادار کرد تا جوایز ارزنده‌ی سالیانه‌ای را به نمایش‌های برگزیده‌ی آف ـ برادوی و به دنبال آن، به هنرمندان و اجراهای موفق آف ـ آف ـ برادوی اختصاص دهند که از آن جمله می‌توان به جایزه‌ی ادبی **دراما دسک اوارد**[۵۳] اشاره کرد که در ۱۹۵۵ در تقابل با جایزه‌ی **مهم تونی**[۵۴] (که تنها به برادوی اختصاص داشت) به وجود آمد و تا امروز به نمایش‌نامه‌های برگزیده‌ی آف ـ برادوی و آف ـ آف ـ برادوی اهدا می‌شود. این جایزه‌ی ادبی و جوایز هنری دیگری از این دست، در معرفی و به شهرت رساندن نمایش‌نامه‌نویسان، کارگردانان، و بازیگران زیادی (به عنوان اولین پله‌ی افتخار و موفقیت) نقش مهمی داشته است. هنرمندانی همچون ادوارد آلبی، خوزه کوئین‌ترو و داستین هافمن شروع موفقیت‌های هنری خود را مدیون این جوایز می‌دانند.

به‌طورکلی، جریان رشدیابنده‌ی آف ـ آف ـ برادوی در روند تاریخی خود ـ به دلیل ماهیت پیشتازش ـ هرگز تا امروز متوقف نشده است و حتی در سال‌های اخیر، گروه‌های تئاتری جوان و تازه‌نفس مانند گروه **تئاتر کک**[۵۵] [یا پشه] که در سال ۱۹۹۶ تأسیس شد، و یا **شرکت پرفورمنس طلوع خورشید**[۵۶] و **تئاتر طوفان**[۵۷] که در دو دهه‌ی اخیر به وجود آمدند، خود را به جریان آف ـ آف ـ برادوی متصل و منسوب می‌دانند. بنابراین، جریان‌های تئاتری خارج از برادوی، به موازات جریان تئاترهای برادوی، با وجود بحران‌های تاریخی در مقاطع خاص، همچنان به فعالیت و حرکت خود تا امروز ادامه داده‌اند.

اگرچه یک ربع پایانی قرن بیستم (از ۱۹۷۵ به بعد) برادوی و تئاترهای خارج از برادوی هر یک به‌نوعی با بحران تماشاگر و درنتیجه، بحران اقتصادی روبه‌رو شده بودند، ولی از دهه‌ی ۱۹۹۰ و به‌ویژه از اوایل قرن بیست‌ویکم، خیابان برادوی و خیابان‌های اطراف آن دوباره شلوغ‌تر و پرمنفعت‌تر از دهه‌های پیشین سربلند کردند.

از دهه‌ی ۱۹۷۰ به بعد، خیابان ۴۲ در برادوی که زمانی مرکز بسیاری از تئاترهای آف ـ برادوی بود، به یکی از خطرناک‌ترین محله‌های نیویورک تبدیل شد و چند سال پس از آن بسیاری از تئاترهای قدیمی برادوی ویران و بسته شدند. حضور فزاینده‌ی میخانه‌ها، کاباره‌ها و مراکز تجمع معتادان و الکلی‌ها در خیابان ۴۲ و اطراف آن این احساس را به وجود آورده بود که دوران باشکوه برادوی غیرقابل برگشت است، اما برادوی از اواخر دهه‌ی ۱۹۸۰ با دعوت از چند نمایش موزیکال از کشورهای اروپایی به صحنه‌های خود، مانند **گربه‌ها**[۵۸] و **بینوایان**[۵۹] و در

دهه‌ی ۱۹۹۰ با آوردن نمایش‌هایی از والت دیسنی، از جمله **شیر شاه**[۶۰] دوباره تماشاگران بسیاری را به تئاترهای خود جذب و ثابت کرد که آن منطقه هنوز دارای ظرفیت و امکان تئاتر تجاری است. در همین سال‌ها، تعداد زیادی هتل جدید ساخته شد و شرکت‌هایی مثل MTV و ABC و دیگران، دفاتر مرکزی خود را در آن‌جا باز کردند و فن‌آوری جدید وارد آن منطقه شد.

«از آغاز سال ۲۰۰۰، منطقه‌ی برادوی و اطراف آن تمیزتر و نورانی‌تر از همیشه و شلوغ‌تر و زنده‌تر و پرمنفعت‌تر از دهه‌های پیشین، هر شب تا دیرگاه با هزاران چراغ خود بخشی از نیویورک را روشن می‌کند.» (Burns, ۲۰۰۳, p. ۵۵۴)

از سوی دیگر، امروزه تئاترهای آف ـ برادوی به اجراهای موزیکال و خارجی نیز روی آورده‌اند و از این طریق هم به سلیقه‌های متنوع تماشاگران پاسخ مثبت داده‌اند و هم خود را از بحران‌های اقتصادی بیرون کشیده‌اند. برای نمونه، همین امسال (ماه مه ۲۰۰۷) اجرای نمایش موزیکال **عاشقتم، تو ماهی**[۶۱] از کشور چین و به زبان ماندرین[۶۲] در تئاتر **وست سایید**[۶۳] (آف ـ برادوی) تماشاگران زیادی را در نیویورک به خود جذب کرد. این اولین بار در تاریخ آمریکا بود که یک اجرای خارجی به شیوه‌ی موزیکال آمریکایی در آمریکا اجرا می‌شد. جریان تئاترهای آف ـ آف برادوی نیز از حرکت باز نایستاده و با نیروهای تازه‌نفس و جوان‌تر به اجراهای بدیع، پیشرو و خلاق خود ادامه می‌دهد. جالب است بدانیم که امروزه، یکی دو تن از بازماندگان گروه تئاتر الن ستوارت (مادر جریان آف ـ آف برادوی) هنوز به فعالیت‌های تئاتری خود در نیویورک مشغول هستند و بدین طریق نام و اعتبار «تئاتر لاماما» را زنده نگه داشته‌اند.

و سرانجام پدربزرگ همه‌ی تئاترهای آف ـ برادوی، یعنی گروه «تئاتر زنده» که در دهه‌ی ۶۰ توسط جولین بک و جودیت مالینا تأسیس شد و به عنوان یکی از رادیکال‌ترین و سیاسی‌ترین گروه‌های تئاتر تجربی شهرت جهانی یافت، بعد از نیم قرن هنوز با همان نام توسط مادر خود، جودیت مالینا به زندگی هنری‌اش ادامه می‌دهد. «پس از سال‌ها خلاقیت هنری در آمریکا و خارج از آن، شرکت تئاتر زنده، اکنون در یک مکان دائمی در جنوب دهکده‌ی شرقی نیویورک در خیابان کلینتون مستقر شده و امسال نمایش **زندان نظامی**[۶۴] را به کارگردانی خانم مالینا که اکنون ۸۰ سال دارد (همسرش، بک در ۱۹۸۵ در گذشت) به روی صحنه برده است.» (sherwood, NY Times, ۲۰۰۷)

برای ده‌ها سال، شهر نیویورک به عنوان مرکز تئاتر آمریکا خوانده می‌شد. موفقیت و پذیرش عمومی هر نمایش‌نامه جدید به اجرای آن در یکی از تئاترهای حرفه‌ای در خیابان برادوی بستگی داشت. اجراهای موفق برادوی از طریق تورهای مسافرتی و رپرتوار، هر ساله «برادوی»

را به دیگر ایالات و شهرهای سراسر آمریکا می‌برد و علاقه‌مندان تئاتر در هر نقطه از خاک آمریکا و حتی در اروپا می‌توانستند نمایش‌های موفق و پرفروش برادوی را در شهر خود تماشا کنند. این سنت دیرینه هنوز هم به قوت خود پابرجاست و هر چند وقت یک بار، مردمی که امکان مسافرت به نیویورک را ندارند، در شهر خود شاهد اجرای بهترین‌های برادوی هستند. تفاوت عمده میان دیروز و امروز برادوی بیش‌تر در این است که «تمرکز و انرژی تئاتر آمریکا دیگر به یک منطقه‌ی خاص جغرافیایی (مانند نیویورک) محدود نمی‌شود. اگر نیویورک هنوز یکی از مهم‌ترین پایگاه‌ها در معرفی، رشد و توسعه‌ی نمایش‌نامه‌ها و شیوه‌های اجرایی بدیع و تازه است، اما تئاترهای کوچک و بزرگ در دیگر شهرها و در سراسر آمریکا هر یک به سهم خود در خلق تئاترهای پیشرو و معرفی استعدادهای تازه، نقش مؤثری ایفا می‌کنند و در نتیجه، فعالیت‌های همه‌ی این تئاترهای کوچک و بزرگ همراه با تئاترهای برادوی در نیویورک، کلیت تئاتر امروز آمریکا را تشکیل می‌دهند.» (Arnold, ۲۰۰۱, p. ۶۰)

در گذشته، نشانه‌ی موفقیت یک نمایش‌نامه مشروط به اجرای موفق آن در برادوی بود، اما برادوی دیگر قاضی نهایی برای موفق بودن یا نبودن یک نمایش نیست. پیش از این، نمایش‌نامه‌های مهم ابتدا در نیویورک اجرا می‌شدند و سپس با تورهای مسافرتی به اجرا در دیگر مناطق می‌پرداختند. امروزه، شرایط و وضعیت بسیاری از نمایش‌نامه‌های پرسروصدا و موفق درست برعکس شده است، بدین معنی که «یک نمایش‌نامه ممکن است برای اولین بار در یک تئاتر ایالتی دور از نیویورک و یا در نیویورک ولی خارج از برادوی اجرا شود و پس از موفقیت و استقبال خوب تماشاگران، راه خود را به برادوی باز کند؛ مانند نمایش **فرشته‌ها در آمریکا**[۲۵] که ابتدا در یک تئاتر ایالتی اجرا شد و موضوع آن (ایدز) چندان با موضوع‌های مورد توجه تئاترهای برادوی همخوانی نداشت. ولی به دعوت تهیه‌کنندگان برادوی و با حمایت مالی کامل در برادوی مدت‌ها بر صحنه بود.» (Arnold, ۲۰۰۱, p. ۲۶۰)

بااین‌همه، نباید فراموش کرد که نیویورک هنوز قابلیت و تمرکز بالایی در جذب استعدادها و هنرمندانی دارد که می‌توانند آثار پیشرو را خلق کنند، و یا از اجراهای طولانی مدت (چندماهه و گاه چندساله) به طور کامل حمایت کند، اما تئاترهای جذاب و پرانرژی در هر نقطه از کشور ممکن است سربلند کند و به نیویورک دعوت شود.

امروز، هنوز «برادوی» بسیار زنده است و تئاترهای «آف برادوی» و «آف ـ آف برادوی» هنوز به زندگی خود ادامه می‌دهند. اگرچه تماشاگران برادوی تغییر یافته‌اند، ولی با آن‌ها، نمایش‌ها نیز تغییر کرده است. نمایش‌های موزیکال در برادوی بسیار هنری‌تر، پیچیده‌تر و گران‌تر شده‌اند. یعنی در حالی که در اوایل شروع به کار برادوی، بلیت‌ها آن‌قدر ارزان بود که حتی طبقات پایین جامعه هم بخش مهمی از تماشاگران آن را تشکیل می‌دادند، امروزه بهای بلیت در حدی است که تنها افراد متعلق به طبقه‌ی مرفه و یا متوسط نیمه‌مرفه می‌توانند بهایش را بپردازند. بااین‌حال، طبق گزارش خبرگزاری فرانسه در ماه مه ۲۰۰۷، شمار تماشاگران برادوی در سال گذشته با ۲/۶ درصد افزایش نسبت به سال قبل از آن، به بیش از ۱۲ میلیون نفر رسید که بالاترین رکورد تماشاگر در تاریخ برادوی به شمار می‌رود و به همین سبب امسال میزان درآمد نمایش‌های برادوی با ۸/۹ درصد افزایش نسبت به فصل گذشته، تقریباً به ۱ میلیارد دلار رسید. این آمار بیانگر این واقعیت است که برادوی هنوز بسیار زنده و قوی است و در تئاتر امروز آمریکا جایگاهی مهم و برجسته دارد.

تفاوت‌های عمده میان برادوی، آف ـ برادوی و آف ـ آف برادوی

به‌طورکلی، تفاوت‌های روشن و مهم میان سه جریان مهم تئاتر آمریکا ـ «برادوی»، «آف ـ برادوی» و «آف ـ آف ـ برادوی» را می‌توان چنین خلاصه کرد:

تئاترهای برادوی: دارای بودجه‌ی بالا، دکورهای عظیم و خیره‌کننده همراه با فن‌آوری پیشرفته برای نورپردازی، هنرمندان کاملاً حرفه‌ای، تمرکز بر گیشه و بازگشت سرمایه، دارای سالن‌هایی با ظرفیت هزار تا ۳ هزار نفر (تعداد کمی هم ۵۰۰ تا هزار نفر)، تاءکید بر تئاتر موزیکال، تمرکز بر تماشاگران عام و با بهای بلیت گران (بین ۷۵ دلار تا ۲۰۰ دلار).

تئاترهای آف ـ برادوی: دارای بودجه‌ای متوسط و یا پایین، دکور نسبتاً ساده، هنرمندان حرفه‌ای، رویکرد غیرتجاری، تأکید بر کیفیت هنری و توجه به کار تجربی، سالن‌هایی با ظرفیت ۱۰۰ تا ۴۹۹ نفر، تمرکز بر تماشاگران نسبتاً خاص و با بهای بلیت نسبتاً ارزان (۳۵ تا ۷۵ دلار).

تئاترهای آف ـ آف برادوی: دارای بودجه‌ای کم و یا ناچیز، عموماً با دکوری خلاق و ارزان، هنرمندان نیمه‌حرفه‌ای و آماتور، مکان‌ها و فضاهای غیرمتعارف و کوچک برای اجرا و یا سالن‌هایی با ظرفیت زیر ۱۰۰ نفر، تاءکید بر کار بسیار تجربی و تمرکز بر نوآوری‌های هنری، توجه به مخاطب خاص و با بلیتی ارزان (۱۵ تا ۳۵ دلار) هستند.

یادداشت‌ها

1. Broadway
2. Off Broadway
3. Theatre Group
4. Harold Clerman
5. Black Box
6. Off-Off Broadway
7. William Mcready
8. Astor Place Opera
9. Edwin Forrest
10. Fanny Kemble
11. Edwin Booth
12. Dr. Frank Crane
13. Theatre Guild by Lawrence Langner
14. Eugene O'Neil
15. George Kaufman
16. Marc Connelly
17. Oklahoma
18. West side Story
19. My Fair Lady
20. Cabaret
21. A Chorus Line
22. The Lion King
23. Wicked
24. New Jersey Boys
25. Phantom of the Opera
26. Legally Bloned
27. Color Purple
28. Tarzan
29. Mamma Mia
30. Dancing With the Stars
31. The Little Mermaid
32. Angels in America
33. Tony Kushner
34. The Living Theatre
35. Julian Beck
36. Judith Melina
37. The Circle in the Square
38. Jose Quintero

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

39. James Baldwin
40. Leroi Jones
41. Joseph Chaikin
42. The Open Theatre
43. Ellen Stewart
44. La MaMa Eeperimental Theatre
45. Caffe La MaMa
46. Caffe Cino
47. Joe Cino
48. Robert Wilson
49. Richard Foreman
50. OHT

(Ontological Hysteric-Theatre) به‌معنی «تئاتر هیجان‌های کنترل شده‌ی وجودشناسی».

51. OBIE
52. National Endowment for the Arts
53. Drama Desk Award
54. Tony Award
55. The Flea Theatre
56. Rising Sun Performance Co
57. Storm Theatre
58. Cats
59. Les Miserables
60. Lion King
61. I Love you, you're Perfect
62. Mandarin
63. West side
64. The Brig
65. Angels in America

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع برای مطالعه بیش‌تر:

1. Arnold, Stephanie, *The Creative Spirit*, m.p. Company, London, 2001.
2. Barranger, M.S., Theatre: A Way of Seeing, Wadsworth Co., NY, 1990.
3. Burns, Rick, *An Illustrated History*, A. K. Co., NY, 2003.
4. Crespy, David, off-off-Broadway Explosion, Back Street Books, NY, 2003.
5. Greenwald, Michael, Anthology of Drama and Theatre, Longman, NY, 2001.
6. Sherwood, Charles, "Keeping the off-off Broadway spirit Alive", *New York Times*, April 27, 2007.
7. Mordenn, Ethan, The Broadway Musical in the 1940's/Oxford university Press, NY, 1999.
8. Pickering, Jerry, *Theatre: A Contemporary Introduction*, West Publishing, Minnesota, 1998.
9. Sponberg, Arvid, Broadway Talks: What Professionals Think About Commercial Theatre in America, NY, 1991.
10. Utkinson, Brooks, Broadway, The Macmillan Co./ NY, 1970.

منابع اینترنتی برای اطلاع بیش‌تر:

1. www.amazon.com/off-Broadway-U-S/dp
2. www.amazon.com/off-off-Broadway/History
3. www.mapsites.net
4. www.nytawards.com
5. www.nytimes.com/2007/04/27/theatre
6. www.Takinbroadway.com
7. www.Theatre.about.com
8. www.Wikipedia.org/2007/broadway

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی