Tajrishcircle.org

نمایشنامه‌های اَگیت–پروپ و سیرک‌گونه‌ی ولادیمیر مایاکوفسکی

فرانتیشک دیک

ترجمه: فرزاد عظیم‌بیک

مایاکوفسکی، رومن یاکوبسن، اوسیپ بریک و لیلی بریک

توضیح مترجم: ترکیب اگیت–پروپ از دو بخش اگیت (Agit, Agitation) و پروپ (پروپاگاندا) تشکیل شده است، و به طور کل به آثار نمایشی‌ای گفته می‌شود که با تهییج مخاطب با استفاده از عوامل متنی و فرامتنی، ساختاری و محیطی تلاش دارد تا در زمانی کوتاه پیام سیاسی تبلیغاتی خود را عرضه کند. این شیوه بیش از همه در سال‌های ابتدایی شکل‌گیری شوروی به‌عنوان بخشی از پروژه‌ی عظیم آموزشی و تبلیغاتی حاکمیت مورد استفاده قرار می‌گرفت. این فرم به هنرمندانش (اعم از نویسنده و طراح و کارگردان) اجازه می‌داد تا به تلفیق صریح امر سیاسی با عرصه‌ی نمایش بپردازد؛

Tajrishcircle.org

هرچند اساساً در نگاه هنرمندان تئاتر پیشروی روسیه و شوروی (فوتوریست‌ها، ساختارگراها و مانند آن‌ها) تئاتر، چیزی نیست جز کنش عمومی سیاسی. پیش‌تر در برخی منابع این ترکیب با املای آژیت-پروپ (آژیتاسیون پروپاگاندا) ضبط شده بود که از زبان فرانسه استخراج شده بود. اما بنا را آوانگاری و خوانش انگلیسی این واژه قرار دادیم تا با اصطلاح مشابه در روان‌شناسی متمایز گردد.

معروف‌ترین نمونه‌های متون نمایشی مایاکوفسکی عبارتند از *ولادیمیر مایاکوفسکی، یک تراژدی* (۱۹۱۳)، *میستری-بوف* (نسخه‌ی دوم، ۱۹۲۱)، *ساس* (۱۹۲۸) و *حمام* (۱۹۳۰). در ۱۹۶۸ این آثار در کتابی با عنوان *همه‌ی نمایشنامه‌های مایاکوفسکی* گرد آمدند. هرچند میان سال‌های ۱۹۲۰ تا ۱۹۳۰ مایاکوفسکی تعداد زیادی متون نمایشی دیگر نیز نوشت. از میان‌شان می‌توان به این آثار اشاره کرد: *و چی می‌شد اگه؟... خیال‌بافی‌های اول ماه مه روی یک صندلی چرخدار بورژوایی*، *نمایشنامه‌ی کوتاهی راجع به کشیشانی که اصلاً نمی‌فهمند تعطیلات یعنی چه*، *بعضی آدم‌ها تعطیلات‌شان را چطور می‌گذرانند* (هرسه‌ی این نمایشنامه‌های کوتاه در سال ۱۹۲۰ برای روز کارگر نوشته شده بودند). *مسابقات قهرمانی بین‌المللی نبردهای طبقاتی* (که در سال ۱۹۲۰ برای اجرای سیرک نوشته شده بود)، *بهره‌کشی دیروز* (نمایش کوتاه در ۱۹۲۱)، *رادیو اکتبر* (۱۹۲۶) و *مسکو می‌سوزد* (در سال ۱۹۳۰ برای اجرای سیرک نوشته شد).

این متون و نمایشنامه‌ها به شکلی گسترده نادیده گرفته شده و ناشناخته ماندند. علت اصلی این امر این است که بیشتر متون برای مناسبت‌هایی خاص مانند انقلاب یا نبردهای سیاسی نگاشته شده، و یا منظور و هدفی خاص و زمان‌مند داشته است. عامل دیگر این امر می‌تواند این باشد که این آثار به جای آن که ارزش ادبی مستقلی داشته باشند، قرار بود تا سناریوهایی نمایشی باشند که در راستای محتوای ایدئولوژیک [حزب] کمونیست قرار می‌گیرند.

صحنه ای از نمایش ساس

Tajrishcircle.org

بزرگداشت انقلاب

واکنش جامعه‌ی هنری روسیه به انقلاب ۱۹۱۷ بازه‌ای وسیع از تقابل، مخالفت، بی‌خبری، بی‌تفاوتی و هم‌دلی تا پذیرش تام و هویت‌سازی از دل آن را شامل می‌شد. از همان ابتدا هیچ جای پرسشی درباره‌ی موضع مایاکوفسکی نسبت به انقلاب نبود. او می‌گوید: «پذیرفتن یا نپذیرفتن؟ اصلاً چنین سؤالی برایم (و دیگر فوتوریست‌های مسکو) وجود نداشت. این، انقلاب من بود.»

در سال‌های پیاپی پس از انقلاب، سنت‌های تازه‌ای پایه‌گذاری شد، مانند نام‌گذاری روزهای تعطیل جدیدی که جایگزین تعطیلات مذهبی در تقویم قدیم روسیه شده بود. در نخستین سالگرد انقلاب، مایاکوفسکی نسخه‌ی اولیه‌ی *میستری-بوف* را نوشت که اولین نمایشنامه‌ی سوسیالیستی تاریخ محسوب می‌شود. در نهمین سالگرد انقلاب در پائیز ۱۹۲۶، مایاکوفسکی با همکاری اوسیپ بریک *رادیو اکتبر* را برای سازمان تئاتر لباس آبی‌ها (بلو بلوز) نوشت. این نمایشنامه یک بار دیگر توسط ویراستار نشریه‌ی *د بلو بلوز*، نشریه‌ی سازمان تئاتری لباس آبی‌ها، بازنویسی و در شماره‌ی ۶-۵ در ۱۹۲۷، تحت عنوان *رادیو مِی* منتشر شد [نسخه‌ی دوم نمایشنامه] بلافاصله توسط گروه‌های تئاتر این سازمان اجرا و به صحنه برده شد.

در فوریه ۱۹۲۷، هیئت سازماندهی بزرگداشت دهمین سالگرد انقلاب (کارگردانان تئاترهای دانشگاهی در لنین‌گراد) از مایاکوفسکی خواستند تا به این مناسبت نمایشنامه‌ای بنویسد. این هیئت متنی می‌خواست که به‌عنوان مبنایی بر «تئاتر سنتتیک»ی باشد که در آن پرفورمنس‌ها (اجراهای) متنوعی مورد استفاده قرار بگیرد. مایاکوفسکی هفت بخش ابتدایی شعرش، *خوب* (ابتدا با نام *اکتبر* تحریر شده بود) را برای این کمیته خواند. گونه‌های متنوع این شعر برای [نمایش در] مراسم تهیه شد.علاوه بر این، ن. اسمولیچ[1] کارگردان، از پانتومیم، دکلمه‌ی گروهی و نمایش فیلم نیز در نمایش بزرگ *روزنامه‌ی زنده [سخنگو]*[2] بهره گرفت. صحنه‌های کوتاه یکی پس از دیگری، و به‌سرعت از پی هم می‌آمدند، درست مثل مونتاژ. نام این پرفورمنس *بیست‌وپنج* بود و در اپرای کوچک لنین‌گراد[3] در روزهای ۷، ۸ و ۱۶ نوامبر ۱۹۲۷ اجرا شد.

تهییج و هیاهو برای انقلاب

در سال‌های جنگ داخلی (کمونیستی) روسیه (۱۹۱۷-۱۹۲۱) پروپاگاندا عاملی حیاتی برای انقلاب محسوب می‌شد. در عصر محدودیت‌های ارتباطی -رادیو تا پس از ۱۹۲۰ به‌شکل عمومی استفاده نمی‌شد- و درصد بالای بی‌سوادی مردم، پیام‌ها غالباً از طریق «روزنامه‌های سخنگو»، پوستر و فیلم صورت می‌گرفت. در اولین سال انقلاب، [سازوکار]

---

[1] Nikolai Smilich (۱۸۸۸-۱۹۶۹) کارگردان تئاتر روسی. م.

[2] Living Newspaper

[3] Leningrad Little Opera

Tajrishcircle.org

پروپاگاندا تماماً کارگران، دهقانان و سربازان ارتش سرخ را مخاطب قرار داده بود. راه‌های متعدد تازه‌ای جهت انتشار پروپاگاندا میان توده‌ها استفاده می‌شد. برای مثال، قطارهای تبلیغاتی[1] که سرتاسر با شعارها نقاشی شده بودند در تمام سطح کشور سفر می‌کردند. کشتی‌های تبلیغاتی[2] تمام رودخانه‌ها را درمی‌نوردیدند. بر صحنه‌ی تئاتر، مسیرهای جدیدی هم برای نمایان کردن پروپاگاندا ابداع شده بود. درمیان‌شان روزنامه‌های سخنگو (خبرخوانیِ صحنه‌ای، آمار و ارقام) دکلمه‌خوانی گروهی، محاکمات تئاتری (نمایشی)، نمایش‌های توده‌محور (بازسازی وقایع تاریخی) و مونتاژهای ادبی، تلفیق مستندات با شعر و شعار و دیگر متن‌ها بودند.

در اکتبر ۱۹۱۹، مایاکوفسکی به رُستا (آژانس تلگراف روسیه) پیوست، و بعدتر نام‌اش را «انقلاب» گذاشت. برای مدتی به خاطر رفع احتیاجات فوری و روزمره، شعر و شاعری را موقتاً کنار گذاشت و به جایش، پوسترهای تبلیغاتی‌ای ساخت که به پنجره‌ی رُستا (Window Rosta) معروف‌اند. این پوسترها در اصل روی پنجره‌های مغازه‌های مسکو که خالی بودند، نصب می‌شد. بعدتر، با افزایش محبوبیت‌شان، این پوسترها در ایستگاه‌های راه‌آهن، کلوپ‌ها و دیگر مکان‌های عمومی سراسر کشور به نمایش درآمدند. پوسترهای پنجره‌ی رُستا طراحی شده بود تا توده‌ها را درباره‌ی مسائل گوناگون سیاسی، اقتصادی، نظامی و... به‌واسطه‌ی شیوه‌هایی ساده و کارآمد آگاه کرده و راهکارهایی برایشان پیش‌بینی می‌کرد.

مایاکوفسکی در ۱۹۲۸ می‌نویسد: «پنجره‌ی رُستا چیز خارق‌العاده‌ای‌ست... بوجود آمده تا اخبار تلگرافی را سریعاً به زبان پوستر برگرداند و ازش شعار در بیاورد... فرم تازه‌ای بود که خودبه‌خود جان گرفته بود... بوجود آمده بود تا مردان ارتش سرخ پیش از رفتن به نبرد به آن نگاه کنند، قبل از درگیری به جای آن که دعا بر لب بیاورند، شعار(های پوسترها) سر دهند.»

پوستر سیاسی هم بر روی فیلم و هم بر تئاتر تأثیر گذاشت. پوسترهای پنجره‌ی رُستا معمولاً شامل بیش از یک تصویر می‌شد (عموماً چهار تصویر در خود داشت). هر تصویر، به توالی شعاری نیز داشت. چنین ساختاری از کاریکاتورها نیز غالباً در تئاترهای اگیت–پروپی یافت می‌شد که در آن‌ها، هر صحنه تصویری بود حامل یک شعار (متن نمایش یا پرفورمنس صحنه به صحنه تغییر نمی‌کرد، بلکه تصویری جایگزین تصویر دیگری می‌شد –توالی تصاویر). تأثیر پوسترها را می‌توان به وضوح در اَگیت–فیلم (پوسترهای فیلم) نیز مشاهده کرد. [در این فیلم‌ها] تصاویری ایستا که براساس ایده‌ی شعارها شکل گرفته بودند، پشت هم نمایش داده می‌شدند. سپس، شعار دیگری نمایش داده می‌شد که تصویر یا تصاویری همراه خود داشت.

[1] Agit-train
[2] Agit-ship

Tajrishcircle.org

پوستر هم‌چنین به بخشی از طراحی صحنه نیز بدل شد. در «پوستر متحرک»، پوستر بزرگی روی صحنه قرار می‌گرفت. در نقاط پیش‌بینی‌شده، سوراخ‌هایی برای بیرون آمدن دست و پای بازیگرها ایجاد می‌شد، به‌طوری‌که خودشان را درون پوستر قرار بدهند. به محض قرار گرفتن در موضع، متن [پوستر] را بازخوانی می‌کنند. زمانی که مایاکوفسکی برای پنجره‌ی رُستا طرح می‌زد، ایده‌ی دیگری هم جهت استفاده از پوسترهای صحنه‌ای داد: یک بازیگر با پوسترهایی که روی بوم نقاشی شده‌اند، در سراسر کشور سفر کند. هر مجموعه شامل پوسترهای متعددی‌ست که روی بوم کار شده و حاوی موضوعات مهمی هستند. بازیگر هرکجا که می‌توانست این پوسترها را به اجرا درمی‌آورْد –ابتدا در باشگاه‌های کارگری و کلوپ‌های نظامی– و در اجرای پوسترها، هر بار نقش و شخصیتی متفاوت به خود می‌گرفت، نوشته‌های پوستر را می‌خواند و یا خیلی ساده، بوم‌ها را نشان داده و بر روی هرکدام توضیحاتی ارائه می‌داد.

در ۱۹۲۰، مایاکوفسکی درحالی‌که برای پنجره‌ی رُستا کار می‌کرد، سه نمایشنامه‌ی کوتاه هم برای بزرگداشت روز کارگر نوشت. این متون بهترین نمونه‌های ژانر اگیت–پروپ هستند. از یک نظر، این نمایشنامه‌های کوتاه هم‌تراز پوسترهای پنجره‌ی رُستا هستند؛ با همان سادگی و سرراستی. فقط رسانه‌اش فرق می‌کند.

روز اول ماه مه سال ۱۹۲۰ روز سوبوتنیک[1] بود و روز عید پاک هم با روز اول می مصادف شده بود. بنابراین، نمایشنامه‌های کوتاه بازتابی از روی هم افتادن روز سوبوتنیک با عیدی مذهبی بودند.

داستان‌ها نمایشنامه‌ها خیلی ساده بودند. در *و چی می‌شد اگ؟؟... خیال‌بافی‌های اول ماه مه روی یک صندلی چرخدار بورژوایی*، ایوان ایوانوویچ بورژوایی نیمه‌مست رویای بازگشت دوران قدیم را می‌بیند. اما بیدار شده و درمی‌یابد که فقط داشته خواب می‌دیده و حالا باید با واقعیت ناخوشایند[2] امروز سر کند. سپس با شخصی برخورد می‌کند که به اول ماه مه جان‌بخشی کرده و از بورژوا می‌خواهد تا در روز سوبوتنیک به کارگردان بپیوندد. در نمایشنامه‌ی *نمایشنامه‌ی کوتاهی راجع به کشیشانی که اصلاً نمی‌فهمند تعطیلات یعنی چه*، پدر اسوینویل مشغول نق زدن راجع به کارگران در روز کارگر بود چون دیگر کسی نبود تا از او بخواهد که مراسم عید پاک را به جا بیاورد، که به معنای کسب درآمد کشیش بود. کارگرها به کشیش بیل دادند و بردندش به سوبوتنیک. در نمایشنامه‌ی *بعضی آدم‌ها تعطیلات‌شان را چطور می‌گذرانند*، روزهایی مثل عید پاک، کریسمس و عید سال نو به شکلی غیراخلاقی برگزار می‌شوند: جشن سال نو، برای مثال، با سیاه‌مستی ملت تمام می‌شود. این جشن‌ها سپس با تعطیلات روز کارگر قیاس می‌شوند.

[1] روز اول ماه مه که مردم بدون دریافت مزد به کارهای داوطلبانه مبادرت می‌ورزیدند. از جمله جارو کشیدن خیابان‌ها، رسیدگی به امور عمومی معابر و کوچه‌ها، تمیز کردن کارخانه‌ها، کارگاه‌ها و ماشین‌های صنعتی و مانند اینها. سوبوتنیک معمولاً یکشنبه‌ای از ماه مه بود یا روزی تعطیل که مردم در آن روز از دریافت دستمزد چشم‌پوشی می‌کردند. م.

[2] واقعیتی که برای بورژوازی ناخوشایند بوده است. م.

Tajrishcircle.org

این نمایشنامک‌ها ویژگی‌های ساده و سرراست [پوسترهای] پنجره‌ی رُستا را دارند. هم‌چنین در چگونگی بهره‌گیری از فرم‌های هنر عمومی (هنر عامه‌پسند)[1] –فارِس فولکلوریک روسی که در نمایش‌های کوتاه وجود دارند– و رویکردشان به زبان که مخلوطی بود از لهجه‌های محلی معروف و شعارهای سیاسی. این نمایشنامه‌های کوتاه احتمالاً به این قصد نوشته بودند تا پشت هم اجرا شوند. شباهت درون‌مایه‌ی آثار –استفاده از شخصیتی مشترک که «تئاتر مضحکه» نام دارد– این موضوع را نشان می‌دهد. شباهتِ دیگر آثار نیز این است که همه‌ی این متون نمایشی برای یک مناسبت و جهت اجرا در یک [قالب] تئاتر (تئاتر طنز) نوشته شده است.

جدا از این موضوع که دولت این نمایشنامه‌های کوتاه را در راستای جاانداختن سوبوتنیک تبلیغ می‌کرد، این آثار توسط رفیق کیتائوسکی، از اعضای بازرسی کارگری و دهقانی (رابکرین)[2]، ممنوع شد. آناتولی لوناچارسکی در نامه‌ای به هیئت مذبور به این ممنوعیت اعتراض کرده و نظرش را [درباره‌ی آثار مایاکوفسکی] به این شکل بیان می‌دارد:

«مایاکوفسکی سه نمایشنامه‌ی سرگرم‌کننده برای تئاتر مضحکه نوشته است. این آثار البته دُرِّ هنر نیستند، اما تصاویر سخره‌آمیز خوش‌پرداختی‌اند که ضرباهنگ مطلوبی دارند... متوجه نمی‌شوم چرا این نمایشنامک‌های عمیقاً شوروی‌منشانه نمی‌توانند توسط تئاتر طنز اجرا شوند.»

دلایل رفیق کیتائوسکی البته نه وابسته به بافتار سیاسی، بلکه از سلیقه و ترجیح شخصی نشئت گرفته بودند. *و چی می‌شد اگر؟...* در اواخر ۱۹۲۰ در کارگاه تئاتر طنز[3] اجرا رفت. *نمایشنامه‌ی کوتاهی راجع به کشیشان...* نیز در ۱۹۲۱ در محل تئاتر انقلابی طنز به روی صحنه رفت. *بعضی آدم‌ها تعطیلات‌شان را چطور می‌گذرانند* هم طی یکی از کمپین‌های ضدمذهبی کلوپ مدرسه‌ی نظامی ارتش در ۱۹۲۲ (؟) اجرا شد.

پوستر سیاسی و نمایش‌های اگیت–پروپ بر هرسه نمایشنامه‌ی شاخص پساانقلابی مایاکوفسکی تأثیر داشتند. در نسخه‌ی دوم *میستری–بوف* که مایاکوفسکی نگارشش را در اکتبر ۱۹۲۰ آغاز کرد، شخصیت‌ها، درون‌مایه‌ها و شعارهایی از کارهای پنجره‌ی رُستا می‌توان دید که در فاصله‌ی زمانی اکتبر تا دسامبر ۱۹۲۰ کار شده بودند. صحنه‌ی پنجم که مایاکوفسکی آن را در بازنویسی به نمایش افزود، دقیقاً از دل همین پوسترها استخراج شده بود. برای مثال صحنه‌ی دوازده نمایشنامه‌ی *ساس*، صحنه‌ای اگیت‌گونه (تهییج‌کننده) ضد اعتیاد به الکل است. مایاکوفسکی که در به صحنه بردن همین نمایش به مایرهولد کمک می‌کرد، به بازیگران کار طرز ازبرخوانی خطابه‌ای و شعارگونه را یاد داد.

---

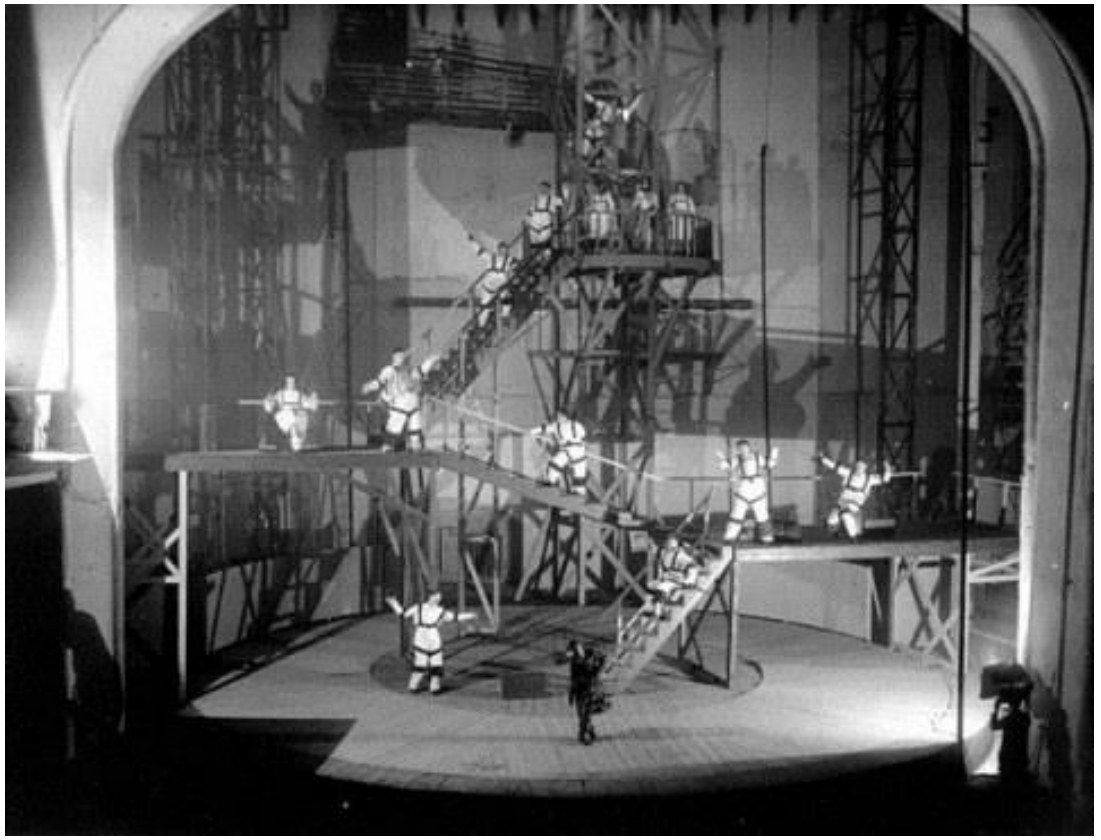
[1] Popular Art

[2] Worker-Peasant Inspection (Rabkrin)

[3] Theater of Satire تئاتری که در ۱۹۲۴ در مسکو جهت نمایش‌های طنز و کمدی افتتاح شد و تا امروز هم به کار خود ادامه می‌دهد. م.

Tajrishcircle.org

در روند تولید *حمام* شعارهایی که تئاتر هنری مسکو، منتقدان و بوروکرات‌ها را به سخره می‌گرفتند، بخشی از محیط [طراحی صحنه‌ی] اثر بودند. این شعارها عیناً همان طوری روی صحنه قرار گرفتند که در محیط سالن بودند. تمام صحنه‌ی ۳، درواقع حمله‌ای بود به بدنه‌ی تئاتر رسمی و تئاتر طبقه متوسط. نیز، نمایشی اگیتی بود در دل نمایش اصلی. ارتباط میان پوسترهای سیاسی و نمایشنامه‌های کوتاه اگیت‌گونه در *میستری بوف* (نسخه‌ی دوم)، *ساس* و *حمام* به وضوح قابل تشخیص‌اند. چند مثالی که در اینجا ذکرشان رفت نشانگر تأثیر[هنر] پوستر سیاسی بر تئاتر در روسیه در آن دوران است.



صحنه‌ای از نمایش حمام ۱۹۳۰ به کارگردانی مایرهولد

Tajrishcircle.org

مایاکوفسکی و سیرک

مایاکوفسکی مانند بسیار از هنرمندان آوانگارد دیگر ستایشگر سیرک بود. در مقام شاعر فوتوریست، قابلیت‌ها و توانایی‌های فراوانی در قالب سیرک می‌دید. مثلاً می‌خواست شعرهایش را درحالی بخواند که بر پشت فیلی در محوطه‌ی سیرک نشسته. اما علاقه‌اش به سیرک از این هم فراتر رفت. سیرک برای مایاکوفسکی، بخشی از سنت هنر عامه‌پسند بود که فرم‌های گوناگون‌اش (ترانه‌ها، نقاشی، تئاتر)، منابع اساسی الهام او به شمار می‌آیند.

رفاقت مایاکوفسکی با ویتالی لازارنکو[1] دلقک سیرک، دانشی دست‌اول راجع به سیرک به وی بخشید. دوستی‌شان در ۱۹۱۴ آغاز شد. در آن زمان، لازارنکو اجراگری معروف بود که برای ایفای نقش دلقک آگوست[2] و بندبازی‌هایش، نام و اعتباری به هم زده بود. جهت‌گیری‌های سیاسی و هنری لازارنکو بسیار شبیه مایاکوفسکی بود. پیش از انقلاب، لازارنکو همراه فوتوریست‌ها بود: در ۱۹۱۴ در فیلمی فوتوریستی با عنوان *می‌خواهم فوتوریست باشم* بازی کرده بود. پس از انقلاب حال‌وهوای سیاسی‌اش بسا شدیدتر هم شد. واسیلی کامنسکی در کتاب *زندگی‌ام با مایاکوفسکی* نخستین دیدار مایاکوفسکی و لازارنکو در سیرک را چنین تشریح کرده است:

«لازارنکو لباس مبدل شوالیه‌ی زن پوشیده بود با کلاه بزرگ قرمز، دو شاخ در دو گوشش و یک ترب سیاه گنده که به سینه‌اش الصاق کرده بود. ولودیا (مایاکوفسکی) پرسید: چرا ترب سیاه آویزون کردی؟ لازارنکو توضیح داد: من تجسم شوالیه‌ی زنی هستم که دیوونه‌وار عاشق مایاکوفسکیه. معمولاً ترب میزنی به سوارخ دکمه‌هات، و اون هم داره تلاش می‌کنه تا با پوشیدن ترب تو رو اغوا کنه. اون که ناامیدانه عاشقه، شعرهات رو از بَر می‌خونه، درحالی‌که سوار اسب دور محوطه‌ی سیرک می‌گرده و مدام از روی اسب می‌افته زمین. ترب رو به قلبش فشار می‌ده و می‌گه: *آه مایاکوفسکی، مایاکوفسکی! چی کار کردی که عقل از سرم پریده؟* ما این صحنه را تماشا کردیم. مایاکوفسکی برای شوالیه بوسه می‌فرستاد و لازارنکو مرتباً فریاد می‌کشید: مایاکوفسکی، ای نابغه! منو با خودت ببر، منو با اسب و پرنده‌ی کوچولوم ببر. سراپا برای توام. من مال توام.»

در ۱۹۱۹، درست پس از انقلاب، لازارنکو و مایاکوفسکی همدیگر را کافه‌ی شاعران در مسکو ملاقات کردند؛ جایی که مایاکوفسکی اغلب در آن برنامه‌ی شعرخوانی داشت. در آن زمان هنر دو نفر به سوی سیاسی شدن می‌رفت. لازارنکو ماسک دلقکی‌اش را از یک ولگرد فیلسوف‌مآب به دلقکی با رنگ‌ولعاب سیاسی، تبلیغات‌چی و تریبون پروپاگاندا تغییر داد. او مستقل از مایاکوفسکی اجراهای کوتاه سیاسی‌ای در سیرک داشت که متأثر از پوسترهای سیاسی بودند.

---

[1] Vitaly Lazarenko (۱۸۹۰–۱۹۳۹) بازیگر، دلقک سیرک و بندباز مشهور روس که یکی از دو عضو گروه «بیم بُم» بود. م.

[2] Auguste Clown از شخصیت‌های دلقک مدرن که کلاه، آرایش اغراق‌آمیز صورت، دماغ قرمز، کلاه‌گیس‌های رنگارنگ و کفش‌های بزرگ و گشاد داشته و مخاطب شوخی‌ها و کارهایش اغلب بزرگسالان هستند. م.

Tajrishcircle.org

مایاکوفسکی گاه‌گاهی برای دیدن لازارنکو به سیرک می‌رفت. پس از اجرا آن‌ها به بحث درباره‌ی بازی لازارنکو می‌پرداختند و به گفته‌ی لازارنکو، مایاکوفسکی به وی دستمایه‌هایی می‌داد تا با آن‌ها پیش‌طرح‌های سیاسی بزند. اولین همکاری نزدیک‌شان، اجرای صحنه‌ای شعر مایاکوفسکی، *الفبای شوروی*، توسط لازارنکو بود. این شعر مثالی‌ست از بهره‌گیری مایاکوفسکی از فرم‌های عامه‌پسندانه جهت نیل به اهداف تبلیغاتی. سربازها با نمونه‌های رکیک و مبتذل شعر حروف الفبا آشنا بودند. برای هر حرفی در الفبا یکی یا دو مصرع با محتوایی بی‌ادبانه وجود داشت. مایاکوفسکی از این قالب استفاده کرد اما ارجاعات رکیک‌اش را با شعر طنز عوض کرد. او شعر را چاپ و مخصوصاً برای سربازان خواند. اجرای صحنه‌ایِ لازارنکو از *الفبای شوروی*، خیلی ساده بود. او حروف درشت چاپ‌شده را به محوطه آورد و به مردم نشان داد، و سطرهای شعر را یکی پس از دیگری خواند. احتمالاً از پانتومیم هم ضمن اجرا بهره گرفته بود.

نزدیک‌ترین همکاری این دو بر سر تولید *مسابقات قهرمانی بین‌المللی نبردهای طبقاتی* در ۱۹۲۰ بود. قالب کُشتی گرفتن در سیرک احتمالاً ایده‌ی لازارنکو بوده است. او قطعاً هنگام نوشته شدن نمایشنامه –که اختصاصاً برای خودش هم نگاشته شده– در روند پرورش موضوع همراهی کرده.

هم‌چنین لازارنکو در نسخه‌ی دوم *میستری–بوف* نیز بازی کرد که در سال ۱۹۲۱ به کارگردانی مایرهولد اجرا شد. او نقش یکی از شیاطین را داشت. در صحنه ۳، مایرهولد با همراهی لازارنکو در مقام مشاورش، از حقه‌ها و بندبازی‌های سیرک در تئاتر استفاده کرد. لازارنکو هم‌چنین به مایرهولد در استفاده از تعدادی از اعضای سیرک در اجرای *ساس* کمک کرده بود.

مایاکوفسکی آخرین نمایشنامه‌اش یعنی *مسکو می‌سوزد* (۱۹۳۰) را برای گرامیداشت ۲۵امین سالگرد انقلاب ۱۹۰۵ نوشت. این، استادانه‌ترین نمایش سیرک‌گونه‌ی او بود. او این ژانر را با عناوینی مانند «پانتومیم» و سپس «ملومیم[1] قهرمانی» نام‌گذاری کرد. طبقه‌بندی متناسب‌اش می‌توان ذیل «مونتاژ» قرار بگیرد؛ زیرا مجموعه‌ای بود از صحنه‌های مستقل که وقایع تاریخی ۱۹۰۵ تا ۱۹۳۰ را دنبال می‌کردند. از «رسانه‌ها»ی مختلف از جمله شعر، فیلم، پانتومیم و سیرک (بندبازی و حیوانات آموزش‌دیده) در این نمایش استفاده شد.

[1] Melomime

Tajrishcircle.org

Эскизы костюмов, сделанные Маяковским к „Мистерии-буфф": „Семь пар нечистых"
1919 г.

طراحی لباس نمایش میستری بوف