

ALEXEJ SCHIPENKO
A ARTE DO FUTURO
DIE KUNST DER ZUKUNF, 2004¹

Maria Helena Guimarães
Instituto Superior de Contabilidade e Administração,
Instituto Politécnico do Porto
Portugal
mop88770@mail.telepac.pt

Nota Prévia

Alexej Schipenko

Alexej Schipenko geb. 03.10.61 in Stawropol (Russland), aufgewachsen in Sewastopol/Krim. Studierte in Moskau, lebt seit 1990 als freier Schriftsteller, Regisseur, Schauspieler und Musiker vorwiegend in Berlin.

Vita

79 - 83 Schauspielstudium an der Moskauer Theaterhochschule MCHAT. **83 - 85** Engagement in verschiedenen Theatern (Tallinn, Moskau). **1984** schreibt sein erstes Stück „Der Beobachter“ und gründet die Moskauer Rock-Band "Theater", für die er schreibt und singt. Es werden 2 LPs veröffentlicht. **1987** veröffentlicht er den Kurzfilm "Totem" an der Kinematographiehochschule Moskau. **1988** gründet die Moskauer Rock-Band "Can Guru", außerdem Uraufführung „Der Beobachter“, Inszenierung Anatolij Wassiliew an der Schule der Dramatischen Kunst, die Premiere fand im Berliner Metropoltheater statt. Schipenko trat in der Aufführung als Schauspieler und Musiker auf. **1990** ist sein Stück 'Archeologia' 'bestes ausländisches Stück' in der Deutschen Zeitschrift 'Theater Heute'. **1991** mehrere Stücke Schipenkos werden in Deutschland aufgeführt. **1991-2002** Schipenko inszeniert neben dem Schreiben u.a. in der Akademie Schloß Solitude Stuttgart, an der Volksbühne Berlin, am Bremer Theater, am Staatstheater Kassel, in der Akademie der Künste Berlin. Seine Stücke werden aufgeführt u.a. in Moskau, St. Petersburg, Zürich, Luxemburg, Frankreich, Großbritannien, und den USA. In Deutschland u.a. in Berlin (Volksbühne, Schaubühne, Baracke des Deutschen Theaters), Nürnberg, Oberhausen, Bonn, Stuttgart und Bremen. **1996** ist er Gastdozent an der Ernst-Busch-Hochschule Berlin (für Regie). **1997** erscheint die Novelle „77“ in der edition Solitude. **1998** ist er

¹ No Prelo (Companhia de Teatro de Braga).

Gastdozent an der Hochschule der Künste Berlin (für Szenisches Schreiben). **1998** erscheint sein Roman „Das Leben Arsenijs“ im Suhrkamp Verlag. **1999** erscheint „Das Buch der Koinzidenzen“ in der edition Solitude. **1999-2002** Regisseur am Deutschen Theater Almaty Kasachstan, in Bremen, Stuttgart und Berlin. **2003** spielt er am Schauspielhaus in der Inszenierung 'Hedda Gabler' (Regie: Ernst Stötzner) die Rolle des 'Løvborg' (u.a. neben Dörthe Lissweski und Irm Hermann). Gründet die Rock/Pop-Gruppe 'Løvborg' (Schipenko spielt Gitarre, singt und schreibt die Texte). **2003/4** erarbeitet er eine Stückfassung nach Goethes 'Wahlverwandtschaften' für das Schauspielhaus Bochum und spielt in der gleichnamigen Inszenierung (Regie: Ernst Stötzner) die Rolle des Grafen.

Zur Zeit arbeitet er an seinem nächsten Roman, schreibt ein Opernlibretto für eine Koproduktion der Schaubühne Berlin, des Theater Basel und des Mongolischen Musikfestivals 2006 (Regie: Thomas Ostermeier) und ein Drehbuch für den mehrfach mit Preisen ausgezeichneten Filmregisseur Igor Voloshin.

Anna Langhoff

Alexej Shipenko spielte 2004 am Schauspielhaus Bochum den Løvborg in Hedda Gabler von Ibsen, Inszenierung Ernst Stoetzner, einer der wichtigsten Schauspieler Deutschlands, der inzwischen auch Regie führt.

Für das Materialbuch des Schauspielhaus Bochum, das gleichzeitig mit der Inszenierung heraus kam, schrieb Alexej dann sozusagen als Løvborg einen Text, den er als das im Stück von Jørgen Tesman & Dorothea Elvsted wiederhergestellte Fragment des im Stück verloren gegangenen Textes des im Stück verstorbenen Løvborg ausgab; ein Witz, der sich bei genauerem Lesen der Vor- und Nachbemerkingen erklärt.

Vorbemerkungen:

Aus: "*Die Osloer Notizen des Ejlert Løvborg*", übertragen von Alexej Schipenko

Der vorliegende Text ist ein Fragment. Es handelt sich um Auszüge aus den Notizbüchern des Ejlert Løvborg. Das ursprüngliche Manuskript - es existiert keine Abschrift - ist verloren gegangen. Wiederhergestellt werden konnte es nur in der, hier einzusehenden Unvollständigkeit. Die Interpunktion und Bezifferung einzelner Abschnitte wurden aus dem Original übernommen.
Jørgen Tesman & Dorothea Elvsted
(LWV II, pag. 3a - 11, Maschinenschrift, Blatt 3, 5, 7 - 13, dat. vor 1890)

Nachbemerkingen:

Aus: Jørgen Tesman, Dorothea Elvsted (Hg.): *Die Osloer Notizen des Ejlert Løvborg*, Edition Rina, Begem 1902; Ergänz um Passagen aus dem

Comentário sobre a tradução

Com as peças de teatro *A Vida Como Exemplo* e *Praça de Touros*, originalmente escritas por Alexej Schipenko para a Companhia de Teatro de Braga, *A Arte do Futuro* é o terceiro texto deste autor que traduzo para português.

Este texto, que foi inserido na brochura publicada pelo teatro de Bochum, aquando da encenação, por Ernst Stoetzner, da peça *Hedda Gabler*, de Henrik Ibsen – peça, na qual Alexej Schipenko desempenhou o papel de Løvborg - foi utilizado por Anna Langhoff ao pôr em cena a sua peça *Último Acto*², em Junho deste ano, no CTB.

Esta tradução teve a peculiaridade de ser fruto de dois textos de partida, um em russo e outro em alemão, considerados ambos, pelo autor, como originais, se bem que a indicação fosse a de seguir o original em língua alemã. Contudo, sempre que, no texto em alemão, me defrontei com frases demasiado complexas, em termos sintácticos, ou com uma profusão de adjectivos compostos, o texto em língua russa permitiu-me tornar mais fluído e natural o texto na língua de chegada, dando, assim, ao receptor/espectador a estrutura principal das ideias de forma mais clara, breve e ordenada.

O facto de ser um texto a ser ,dito' em palco obrigava, também, a que o mesmo fosse escrito numa linguagem de fácil memorização e reprodução, sem prejudicar, todavia, a sua coerência e intencionalidade. Mais uma vez, o texto russo facilitou-me a escolha de um vocabulário mais consentâneo com o fim a que se destinava – o ser ,dito' em palco - e com o próprio estilo, algo panfletário, do texto.

O resultado final foi um texto, cuja extensão acabou sendo apenas ligeiramente superior à do ,original' russo, mas relativamente inferior à do ,original' em língua alemã, e isto porque qualquer pessoa tende, creio eu, ao escrever em alemão, a ser mais conciso, a delimitar o mais possível, sobretudo, através da utilização de adjectivos compostos e de verbos prefixados, os conceitos utilizados, assistindo-se, muitas vezes, a uma superabundância de agentes determinativos que chegam a atingir um grau de redundância excessiva para receptores originários de outras culturas.

² A tradução original desta peça para português é também da minha autoria.

(...)

3. Do ponto de vista da história dos fundamentos da arte, a Arte do Futuro deixa-nos a impressão de um *Sofá Hiperotimizado*³, onde é „cômodo estar“⁴. O mundo muda-se para um salão encantador e acolhedor. Por que razão não deverá pois a arte acompanhá-lo, participando nessa migração rumo ao Sudeste suave e aveludado de uma civilização de primeira classe, rumo ao calor e ao bem-estar? Tudo depende da tendência. (...)

5. A arte não está a morrer, nem está em crise. Apenas se transforma. „Muda de forma“, literalmente. Esta transformação, uma „mudança para melhor“, não pressupõe a existência de quaisquer categorias classificativas e consuma-se sem avaliação prévia.

6. A arte do futuro é uma *Evasão Total*⁵ de tudo e por todos os meios, ela é uma negação da realidade comum a todos através da criação de uma realidade privada.

7. Estes quatro conceitos (a *Arte*, o *Futuro*, o *Sofá Hiperotimizado* e a *Evasão Total*) necessitam de um comentário. A arte, por exemplo. Não é de modo algum claro o que se entende, hoje, por arte, não existindo, também, interesse absolutamente algum em

³ NdT – Todos os itálicos ao longo deste texto são do autor.

⁴ NdT – Todas as expressões entre aspas, ao longo de todo o texto, são do autor.

estabelecer uma definição basilar. Negando-se a ter critérios, como se deles não necessitasse, o mundo descamba para o lado da charlatanice.

8. Para nos permitirmos ter critérios, é necessário termo-nos esforçado e acreditar. Porém, como é óbvio, nenhuma criatura está disposta a esforçar-se de bom grado, o que é perfeitamente compreensível e, em certa medida, até desculpável. E também ninguém quer ter fé, tal como o Anjo Caído, causador de toda esta algazarra (termo pelo qual designo o começo dos tempos). É difícil ter fé, e aquilo que é mais desagradável torna-se perigoso. *Pois a fé aniquila o mundo.*

9. Quando o ser humano tem fé, é manso e indefeso. Está morto para o mundo. Ele é o seu cadáver, que dele desnasceu e, claramente, morreu para fora do mundo. Não morreu „para“ o mundo, deixou-„o“. Saiu, fechou a porta atrás de si e nunca mais voltará.

(...)

12. A ausência de fé acarreta a perda de critérios, enquanto a sua presença aniquila a arte. Isto, porque o „crente“ não precisa de dar forma a um mundo que, antes de si e para si, foi plasmado e no qual o homem de fé apenas mora.

13. Todavia, o ser humano sem fé, o chamado „ser humano céptico“, precisa da bruma, da erosão dos critérios, do desvanecimento da imagem do mundo e da „arte“, pois, ao contrário da opinião unanimemente aceite, não há busca na sua dúvida. O ser humano sem fé, pura e simplesmente, evade-se na dúvida, qual uma criança que, em sobressalto, foge do escuro para se refugiar no quarto dos pais.

(...)

15. O ser humano céptico vê-se obrigado a legitimar a perda de critérios ou a pôr termo às suas dúvidas, o que, para ele, significa morrer, pois *a fé não só aniquila o mundo, como também aquele que nele vive.*

16. Desejar a própria morte significa encomendá-la. A história da humanidade desenvolveu-se sempre em função da influência do desejo e do pensamento sobre os processos físicos e o seu desenvolvimento incontrolado. E seja qual for a ideia que tenhamos desta história, o desejo e o pensamento acabarão, também, por destruí-la. Ansiamos pela morte e convidamo-la como se de uma „Revelação às Avessas“ se tratasse. Por outras palavras, nós, civilização ocidental, temos medo da vida e assustamo-nos perante a morte. Por isso, esperamos, há vários milhares de anos, imóveis, como se de bronze moldados, diante do enigma da existência. Morremos passivamente.

17. Morrer de forma activa não é passível de ser transmitido, porque compreende a própria morte, o precipitar-se no seu centro. Contudo, a vida enquanto acto de aniquilamento permanente de si, tem origem exactamente nesse mesmo medo e imobilidade perante a existência que desperta o morrer de forma passiva. O vagão-restaurante do comboio de alta velocidade rumo à auto-destruição está aberto 24 horas por dia: a preferência recai sobre bares, drogas, mulheres e a dúvida, que, nele, são servidos com prazer. É o que há de activo num morrer passivo.

(...)

19. O ser humano céptico, de moto próprio, escolhe desmontar o mundo material, bem como a respectiva falsificação da sua construção, isto é, a arte, privando-se, assim, de toda e qualquer possibilidade de conhecimento.

(...)

23. Tudo o que criamos e escrevemos pode ser, de imediato, atirado para o caixote do lixo, antes mesmo de ser usado. A arte do futuro é, antes de mais, uma forma de terapia para o seu criador. Ele está doente e, por isso mesmo, cria.

(...)

27. O que há-de vir nem no futuro virá.

28. Ao conceito „futuro“ é inerente tanto o „amanhã“, como um tempo, para nós, infinitamente distante, o que, de alguma forma, complica tudo. Por outro lado, não posso deixar de dizer que as tendências culturais dos próximos decénios são previsíveis, ainda que possam vir a ser corrigidas em resultado de guerras, sendo que nenhum destes factos me interessam muito. As artes plásticas, a música e a literatura continuam a mover-se rumo à abstracção e ao desmembramento da imagem do mundo, em termos de forma e de conteúdo. Está iminente um tempo de depressão epidémica, escorada na visão da humanidade sobre o seu próprio Eu e sobre o Universo. As teorias e os conceitos suceder-se-ão, todavia nada acrescentando, a não ser realizações brilhantes a nível tecnológico e desespero a nível espiritual. O mundo tornar-se-á mais realista, mas não real, ganhando em cinismo e decadência. A alma não terá chama, nem tempestade, nem ímpeto⁶, nem ansiará por quaisquer feitos. Ela tornar-se-á pesada e imóvel como o corpo de Ofélia no fundo do lago em Helsingør. A alma vai querer procurar conforto no quotidiano, no passatempo agradável dos hábitos comuns, junto à lareira. Não irá, porém, continuar a errar pela eternidade. Mover-se-á em círculos qual Ofélia, louca e imunda, preparando, na cozinha, a lavagem para os filhos pequenos e para Hamlet. O campo de visão sobre o ser humano será extremamente simplificado. A criação como fonte para o conhecimento extinguir-se-á como um qualquer diplodoco⁷ antes do início do período cretáceo⁸. Não faz nenhum sentido tentar entender melhor as leis da perspectiva e da constituição do corpo humano. Há muito que elas foram descobertas. Também há muito que não existe qualquer censura, seja ela política, religiosa ou ética. Tudo não passa de um pântano de mijo democrático⁹.

29. A arte do futuro é a arte futura de evitar quer o futuro quer a arte. É isso que te ocupa, que te atrai para os encantos do cadafalso, na lonjura. A falar verdade, tu já não queres conhecer nenhuma arte. Tu renega-la, pura e simplesmente, e apenas sonhas, pessoalmente, com a forma simples de lhe escapares, razão pela qual atribuis um destino ao futuro que corresponde à tua imaginação. És uma falhada que deseja

⁶ NdT - Referência implícita ao movimento pré-romântico alemão “Sturm und Drang” (Tempestade e Ímpeto).

⁷ NdT - Dinossauro gigantesco.

⁸ NdT - Período geológico do final da era secundária.

⁹ NdT – Neste ponto foi retirada do texto uma referência a Ejler Løvborg, que tornava mais claras as suas ligações intertextuais. A razão para tal decisão foi o facto de ser uma actriz a d’ dizer’.

que o seu fracasso contagie todos os outros, até deus. Sim, é possível que assim seja. Mas eu não sou a única. Sou como todos vós. Liberto-me da manjedoura dos critérios, procurando evasão no futuro, do qual tenho um medo de morte, na mesma e exacta medida que todos vós.

30. O medo da morte – eis o que irá indicar à cultura o seu caminho nos próximos e últimos séculos. O medo da perda do nosso eu indivisível, da sua perda definitiva por um período muito longo. A aceitação do medo da morte significa a negação de deus.

31. Todos os que hoje vivem, têm sempre guardada na manga a ânsia indefinida de se tornarem messiânicos. Contudo, a salvação pela qual todos ansiamos chegará. Sob que forma – eis o que não sabemos: como fogo ou como água, sob a forma de Jerusalém celestial ou de inferno eterno, através Dele¹⁰ ou através de nós?

(...)

34. O medo da morte coloca-nos no *Sofá Hiperotimizado* e recomenda-nos tecnologias decorativas, melhor dizendo, sugere-nos que não perturbemos a arte. Por outras palavras, aconselha-nos a "arte do leito da morte". Pois o ser humano, quando morto, permanece silencioso e calmo e não incomoda. Podemos mesmo fazer de conta que, pura e simplesmente, nunca existiu, como se nunca o tivéssemos sequer encontrado. A capacidade de esquecer é a arma de auto-defesa da psique. Permite a passagem da realidade comum para a realidade privada. O defunto recorda aos vivos a sua qualidade de mortais. O facto de já não estar vivo é, para o caso, secundário.

35. À „arte do leito da morte“ segue-se, acto contínuo, a „arte de sonhar“, que, por sua vez, bifurca noutros géneros, cujas características têm, em linhas gerais, relação com a saída para fora da realidade humana tradicional e com a evasão no transcendente.

36. O papel dos narcóticos, das chamadas drogas (morfina, ópio, delaudid, álcool, speed, peiote, cocaína, procaína, nicotina, cannabis, MDMA, crack, LSD, beladona, mescalina, bannisteria caapi, heroína, psilocibina,...) no processo de criação e de

utilização de uma obra de arte cresce sem parar. A palavra utilização não a uso aqui por acaso, pois a percepção da arte enquanto acto espiritual tende a extravasar, entrando no campo da cumplicidade participativa, num belo repasto, no qual, por vezes, acontece deus ser traído.

(...)

45. A *Evasão Total* será, dentro de um tempo, por nós, não previsível, transformada num „Advento Total“, não sendo bem claro se se tratará de um regresso, de um alvoroço, de uma perda ou de um golpe certo.

46. Mas o papel verdadeiramente principal na arte do futuro cabe ao

DINHEIRO

e a todas as consequências associadas a essa coisa. A chantagem existencial que esse metal frio exerce sobre o ser humano de sangue quente arrasta a arte para o mercado, mais precisamente, para a sarjeta. E, ao tornar-se produto, a arte perde a sua independência, se bem que, pela sua própria natureza, ela não possa ser nem escrava nem mentira, pois a arte é o desnudamento da verdade através da liberdade.

47. De facto, como pode o artista defender-se da tentação de ter um rendimento mensal, quando qualquer outra forma de sobrevivência é impossível e quando a concessão de um rendimento próprio é uma prerrogativa do estado, que assim exerce o seu controlo sobre a arte?!

48. O artista começa a humilhar-se: perante o patrão (o estado), perante o senhorio, perante o público... E mesmo quando o seu rendimento mensal tarda a vir, ele não abandona nunca o seu espírito de subserviência. Ao sucumbir a essa prática, alguns há que conseguem ter lucro, o que faz com que - seguros dos seus rendimentos chorudos - comecem, pelo seu turno, a humilhar os restantes. Não me enquadro neste grupo. Sem sombra de dúvida que dele me encontro bem distante, pois apenas tento subsistir.

¹⁰ NdT – Com maiúscula no original. Referência a Cristo.

(...)

50. A arte do futuro é a „arte da subsistência“ sujeita às condições de um mercado vencedor sobre todas as formas humanas de entendimento ainda existentes. Essa arte, uma estratégia para receber uma remuneração, já não apresenta, por isso, qualquer preocupação "não terrena", tanto mais que o papel do "artista enquanto profeta" foi dado como ridículo e guardado no frigorífico do passado, tal qual a expedição ao pólo norte realizada por Amundsen¹¹.

51. O dinheiro gera uma forma inventada de censura mais subtil. Em rigor, ele engendra, de forma discreta e difícil de reconhecer, uma auto-censura bem camuflada. O artista tomará a decisão de corrigir o seu trabalho, tendo em consideração a correlativa procura pelo mercado, expressa de forma imprecisa. O contrato tácito daí resultante constituirá o mal maior dos tempos futuros. A pressão exercida sobre o artista deixará de ser personificada, pois o inimigo ou o censor não tomará a forma de um funcionário, nem de um sistema político, escondendo-se antes dentro do próprio artista, qual célula cancerosa na sua carne, de onde se inicia a destruição da sua índole. O censor dos tempos vindouros é invisível e, por isso mesmo, invencível.

52. A arte do futuro engendrará métodos para „minar“ ou „embirrar“. Assim surgirão „heróis“, cuja actuação não estará ligada ao mercado, pelo que - privados do eco do público - ficarão isolados, pois não terão nenhuma oportunidade de „comungar“¹² com a sociedade. A sua actuação tornar-se-á sonolenta, pois a ferramenta de influência sobre a capacidade de pensamento das massas será bem manipulada, nomeadamente por „homens de negócios“, cuja prioridade máxima será o controlo sobre a utilização do produto, aliás da „arte“. E, se bem que eu utilize o verbo „ser“¹³ sobretudo no futuro, a evolução aqui descrita há muito que vigora.

53. Os „minadores“ que não consigam aguentar por muito tempo serão obrigados a salvar-se. Neste caso, só a fuga se lhes apresenta, já que a arte oficial da *Evasão Total*

¹¹ NdT – Explorador norueguês (1872-1928).

¹² NdT - Aspas do tradutor para sublinhar a ironia e cinismo inerentes ao texto.

¹³ NdT – Aspas introduzidas pelo tradutor.

retirá-la à arte de „minar“ o seu inimigo, oferecendo-lhe em troca o vazio da criação artística. Assim, a quantidade de suicídios entre literatos, artistas plásticos e músicos converter-se-á na qualidade do seu destino, confirmando, deste modo, a sua „sentença de morte“.

54. Não haverá casos de suicídio entre os críticos ou entre os „comerciantes de arte“, por exemplo. Pelo contrário, o sucesso do seu ofício resultará, particularmente, do número de cadáveres no campo das artes. A crítica conquistará poder sobre os objectos mortais da sua atenção, consolidará o seu poder e conserva-lo-á – plenamente consciente dele – como propriedade sua. O intermediário e o comerciante são os verdadeiros marionetistas da história da arte: eles operam na feira, empregando ferramentas de cálculo e diversão como meio de instrução das massas.

(...)

57. O intermediário surge no espaço entre o desejo e a sua satisfação, entre o produto e o consumidor. No fundo, a arte move-se exactamente neste espaço. Ela é esse intervalo. Ela é esforço, meta, ligação transcendente, um mediador entre o mundo à nossa volta e o ser humano. Por outras palavras, a crítica apodera-se do papel do intermediário e apodera-se também, de forma paradoxal, da arte. O crítico, enquanto intermediário, transforma-se, a um só tempo, no artista e no público e, a partir daí, por mais inacreditável que isso possa soar aos nossos ouvidos, no sujeito da arte e inclusive na sua substância.

58. E foram estes parasitas que deixaram a ilha de Atlântida afundar-se e civilizações inteiras decair; e tudo isto, enquanto ocupam ainda as ruínas, em virtude da usurpação do sangue e do corpo Daquela¹⁴ que suporta o fardo.

(...)

63. A juntar a tudo isto, a feminilidade perde-se. As mulheres que têm consciência desta situação tirarão partido dela. A prostituição a todos os níveis sociais transforma-

¹⁴ NdT - Com maiúscula no original.

se em padrão, ajudando, assim, os homens a subir e a ter êxito. As fronteiras físicas entre os sexos desvanecem-se e a emancipação torna-se o argumento imprescindível nesse afã de levar as amáveis damas a consumir e a manterem, assim, o mercado. Daí, dessa vergonha e desse sentimento de culpa do homem pelo facto de querer possuir a mulher, resulta que o mundo se tem vindo a transformar, em consequência desta forma de pensamento democrático, numa MULHER: não na Santa Sofia, não na grega Hagía Sofia, a Sabedoria Divina¹⁵, mas sim na puta babilónica do Evangelho segundo o Apóstolo João.

¹⁵ NdT – Com maiúscula no original.