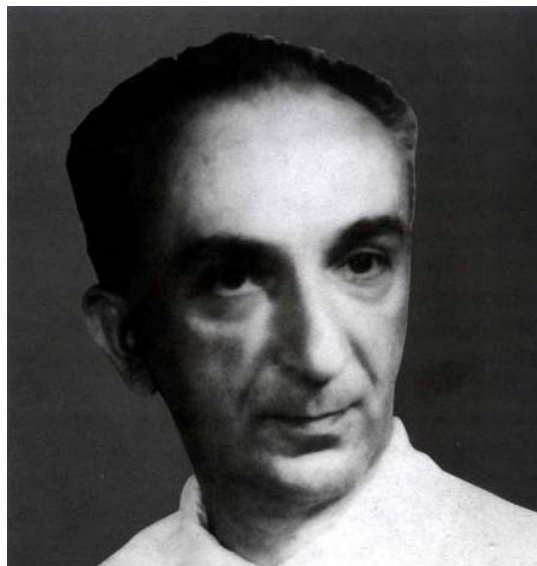


Eugen Schileru



Eugen Schileru (13 septembrie 1916, Brăila - 10 august 1968, București) este un eseist și traducător.

Frecventează cursurile Liceului „Nicolae Bălcescu” din Brăila (1930-1934). Scrie la gazetele locale „Columna lui Traian” (1931), „Premergătorul” (1932-1933) și „Tribuna” (1934), probabil că, sub pseudonim, se află între redactorii revistei „Stilet” (1933). Student la Facultatea de Litere și Filosofie a Universității din București, secția estetică filosofică (1934-1938), urmează, în paralel, cursurile Facultății de Drept, al cărei licențiat devine în 1939. Activează în grupul studenților de stânga, sub conducerea Uniunii Tineretului Comunist. Va absolvi și Seminarul Pedagogic (1939), fiind profesor la liceele bucureștene „Matei Basarab” și „Gh. Lazăr”.

Între 1948 și 1951 funcționează ca director la Biblioteca Academiei Române, iar din 1949 predă istoria esteticii la Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu” din București, unde ține și cursuri de artă universală, istoria criticii de artă, istoria costumului, istoria ceramicii, istoria textilelor de artă, istoria literaturii universale, a teatrului și a cinematografului. În ultimul an de viață este șef al Catedrei de istoria artei. Sub semnătura Adrian Schileru, colaborează în 1936 la „Era nouă”, publicație condusă de N.D. Cocea, unde va da recenzii și însemnări despre cinematografie. În 1945-1946 colaborează la revista „Lumea” (unde și traduce din Benjamin Fondane) și la „Revista Fundațiilor Regale” cu cronici cinematografice, plastice și literare. Mai e prezent în „Cuvântul liber”, „Adevărul literar și artistic”, „Adevărul”, „Viața românească”, „Tineretea”, „Democrația”, „România liberă”, iar după război scrie în „Gazeta literară”, „Contemporanul”, „Secolul 20” etc. O pătrunzătoare și empatică întâlnire dă naștere monografiei Rembrandt (1966), unde textul iradiază o învățătură împărtășită cititorului printr-o propedeutică naturală. Perioadele frazei măsoară persuasiv treptele dezvelirii fenomenului: aspirația continuă a pictorului către o „artă paradigmatică cu valoare de exemplu moral și social”. Eseistul afirmă că Rembrandt practică aventura interioară, este un sedentar călătorind în universul spiritual al picturii, iar coloristica sa devine „element constitutiv al atmosferei afective”, poartă un „timbru liric”. Schileru definește clar-obscurul rembrandtian ca lumină fluidă, permeabilă, aptă să cunoască creșteri și descreșteri care potențează o atmosferă poetică, prilej de a trece în revistă contribuțiile la reprezentarea picturală a spațiului-lumină. O definiție pascaliană a omului ca „mănunchi de contradicții”, ființă care transformă și se transformă, este asociată portretului rembrandtian, ce

reflectă esența unui mesaj spiritual. Este descrisă „vitalitatea nevălărată” a pictorului îndrăgostit, care pictează în Saskia lumina spiritului său, transfigurând-o, precum și verva de regizor a lui Rembrandt. Sunt urmărite metamorfozele sugestiilor goticului flamboiant, dar și apropierea de morfologia barocă, sub influența lui Caravaggio, cu jocuri ale mișcării personajelor. Fraza lui Schileru este alertă și nuanțată când descrie obiectele, apropiindu-se de un lirism apofatic când vorbește de absența ființei în Furtuna, luminată de o prezență covârșitoare: „Sub ceruri schimbătoare și dramatice au rămas, ca după o mare catastrofă istorică sau cosmică, doar ruinele mândrelor așezări umane”. Eseistul analizează și citează câțiva poeți, contemporani ai artistului, care au consacrat măcar o poezie descriptivă artei lui Rembrandt. Moartea timpurie a lui Schileru, un erudit cu o extraordinară capacitate de cuprindere a fenomenului artistic, a făcut ca o serie de proiecte să rămână neîncheiate sau să se risipească. Așa se explică fragmentarea textului din monografia Impresionismul (1970), unde curentul e prezentat în dubla sa definire: restrâns, pictural, dar și spiritual, pe urmele lui Marcel Proust, care îl transferă pe Claude Monet într-un personaj din romanul *A la recherche du temps perdu*. Limpezimea stilistică a expunerii tehnicilor picturale - circumscrise esteticii fenomenului - face din interpret, în pofida caracterului fulgurent și nefinit al textului, un scriitor al forței subtile: asociații surprinzătoare, finețe a nuanțelor, originalitate a expresiei.

Volumul, de asemenea postum, *Scrisoarea de dragoste* (1971) reunește într-o primă secțiune șase studii și eseuri de ordin general, iar în a doua cronici și articole dedicate unor artiști și unor mari opere de artă. Eseul care dă titlul cărții definește stilul de exeget al lui Schileru, precaut și irezolut cu „definițiile”, care pot funcționa doar ca decupaje generatoare de eroare, și mefient cu rețetele de conduită mentală. Deruta e provocată de dorința de a învăța despre metaforă de la un filosof, Claude Levy-Strauss, și de constatarea, ivită citindu-i pe Gottfried Benn sau pe Alain Robbe-Grillet, că metafora nu limpezește nimic, pentru că escamotează realul. Impenitent, autorul riscă totuși o metaforă și compară creația artistică, în accepția de proces și de produs, cu o scrisoare de dragoste. Se propun trei modele analogice de creații artistice, incursiune a cărei premisă ar fi că actul artistic presupune totdeauna un „celălalt”, un adresant.

Premisa este falacioasă, dar poate funcționa în limite rezonabile: arta modernă occidentală, determinată de un capitalism alienant, este expresia imposibilității comunicării, scrie Schileru ipostaziind alegoric prima paradigmă. Citând cazul entropiei în artă, prin Norbert Wiener sau prin Max Dvorak, eseistul o deduce pe a doua, cea a supralicitării patrimoniului existent (academism, naturalism, formalismul lui Paul Klee, manierism), și invocă o serie de teoreticieni ai artei (Weidle, Sedlmayr) și critici (Croce, Gramsci) pentru a arăta că aici accentul cade pe „cum” al actului, pe retorismul poeziei despre poezie, pe retorismul picturii despre pictură etc. Pentru că semnificația unui simbol sau a unui mit nu poate fi explicată decât în interiorul unei serii, Schileru arată că pierderea legăturii cu alteritatea înseamnă o pierdere a libertății, a legăturii interumane eliberatoare. Alt eseu despre culoare, care începe doctoral și tehnic, devine un pasionant excurs în simbolismul cultural al culorii, în cheie comparatistă. În Tradiție, inovație și spirit critic se distinge, în istoria paradigmelor, arta care „face artă despre artă” de arta „care face artă despre viață”, fragmentarismul primei tendințe putând totuși contribui la edificarea spirituală a omului ca totalitate, după cum - tot prin spirit critic - absolutizările pot contribui la construirea globalității spirituale. Remarcabile sunt tonul comprehensiv, hermeneutica asociativă și precizia caldă a prezentării unor artiști ca Theodor Pallady, Nicolae Petrașcu, Ștefan Ciucurencu, Corneliu Baba, Corneliu Medrea, Paul Erdos, Henri Catargi, Constantin Brâncuși, Ligia Macovei, Aurel Jiquid, Nicolae Dărăscu, Florin Pucă, Ion Irimescu, Vasile Kazar etc. Alte texte, antologate de Andrei Pleșu în volumul *Preludii critice* (1975), marchează încercările - în sensul de schițare precisă și promițătoare - de istorie a artei moderne universale, fiind la origine studii, articole, cronici, prefețe, dar și note stenografiate după cursuri. Dincolo de caracterul

fragmentar - Schileru pare să nu fi avut dorința de a-și finisa eșafodajul a ceea ce ar fi putut deveni un sistem - mai toate propun preliminarii teoretice ale unei istorii a artelor, în aspirația de a articula o critică „remisivă”, cu caracter sever, pătrunzător, arheologic, dar și tolerantă, aptă de fructificare și mediantă concomitent, capabilă deci să producă o paideia. O critică aptă să „citească” o operă de artă într-un efort plăcut de a-i reconstitui - ca într-un sau printr-un text literar - gramatica, sintaxa, articulațiile.

În fine, în ediția Dan Botta, Scrieri (IV, 1968) este cuprinsă și o scurtă (și neterminată) monografie dedicată de Schileru poetului și eseistului. Se trasează un portret spiritual al omului și sunt denunțate etichetele comode puse de critică, arătându-se că Dan Botta, „ermeticul” „poet al morții”, este un descoperitor de arhetipuri și esențe, cu o dezinvoltură provenită din detașarea de posesiune și din stil.

Botta este astfel înscris în tradiția literaturii române, văzută de poet ca purtând vocația pentru clasicism, căruia Schileru îi schițează, pe urmele ideilor celui interpretat, o ontologie - clasicismul ca mod de a fi în lume. Pe de altă parte, se referă la orfismul poetului, înțeles ca mod de refacere a unității originare, la care și suprarealismul visa, dar care aici este meditație ordonatoare, ideal al clasicismului. Comentatorul mai pune în relief analogiile de model și de structură muzicală avute în vedere de Dan Botta în eseurile sale.

Monument istoric: casa Eugen Schileru 1920

