

Contacte culturale europene în literatura română din anii '40 – Cazul Cercului Literar de la Sibiu

GIOVANNI MAGLIOCCO¹

This paper analyzes the European cultural contacts in the Romanian literature of the 40s, focusing in particular on the Sibiu Literary Circle. The representatives of the Sibiu Literary Circle have not only intended to reintegrate Romanian culture into a greater European culture, but they have aimed at the Europeanization of Romanian culture. The paper, considering in particular the theoretical works of the authors belonging to Sibiu Literary Circle published primarily in "Revista Cercului Literar", will discuss mainly: Europeity, urbanity, cosmopolitanism, the ballad as an abysmal mirror of European spirit, the euphorionism as an access to the European spirituality and the myth of the multicultural city of Sibiu.

Key-words: *Sibiu Literary Circle, identity, Europeity, urbanity, cosmopolitanism, multiculturalism, ballad, Euphorionism, myth*

O „generație pierdută” între două dictaturi

Dacă contextul politic și social a anilor '40 a fost unul sumbru pentru toate țările europene, devastate de naționalismele dogmatice și discriminatorii ale nazi-fascismelor și de un război apocaliptic, și mai sumbră a fost situația României, aflată într-o mare capcană istorică, strivită între două dictaturi. Spațiile libertății erau din ce în ce mai restrânse și sentimentul de izolare față de Europa, mai ales de Europa centrală și occidentală, era din ce în ce mai adânc. Într-un context atât de dramatic și

¹ Universitatea „Aldo Moro”, Bari, Italia.

claustrofobic, o parte din „generația literară a războiului” a încercat, totuși, să mențină un dialog intercultural constant cu Europa și cu Occidentul, sub zodia „europenității” și cu dorința de a afirma apartenența europeană a culturii românești, însă fără să renege individualitatea ei cea mai profundă.

În această generație literară, definită de critici rând pe rând ca „generația pierdută”, „întreruptă”, „recuperată”, „amânată”, o serie de grupări literare au fost mai emblematice în ceea ce privește acest raport special între cultura românească și marile culturi europene. Mă refer, în particular, la Cercul Literar de la Sibiu și la Grupul Suprarealist de la București, două grupări care se configurează ca fiind multiculturale prin însăși natura lor. Deși poeticile lor s-au întemeiat pe două viziuni estetice întru totul diferite, chiar divergente – Cercul Literar de la Sibiu avea rădăcini profunde în lovinescianism, manifestând o continuitate cu maiorescianismul și cu modernismul interbelic, Grupul Suprarealist de la București își trăgea seva din fronda avangardistă cea mai extremistă și radicală care se închease în anii '30 în jurul unor reviste precum „Alge” –, aceste două grupări s-au distins, în cultura românească a anilor '40, tocmai prin căutarea constantă a unui dialog cu culturile europene „majore”, dincolo de degenerările violente ale istoriei.

Grupul Suprarealist de la București a încercat, și la un moment dat a și reușit, să se integreze în mișcarea suprarealistă din Franța, așa cum dovedește publicarea, în 1947, a plachetelor de la „Infra-noir”, redactate în limba franceză cu scopul precis de a li se adresa direct suprarealiștilor de la Paris, și așa cum atestă explozia europeană a carierei poetice a lui Gherasim Luca – un poet aparținând de fapt și spațiului cultural francez – și recunoașterea acordată Grupului Suprarealist de la București de către André Breton. Cercul Literar de la Sibiu s-a constituit deja de la început ca o grupare internațională și interculturală datorită prezenței unor intelectuali străini de anvergură precum Henri Jacquier și Umberto Cianciolo și a unui poet român de limbă germană precum Wolf Von Aichelburg care, semnând în paginile „Revistei Cercului Literar” cu pseudonimul românesc Toma Ralet, aduce în limba românească o sensibilitate poetică

și un spirit critic de-a dreptul mittel-europene. Din punctul meu de vedere, aceste trei personalități au fost marcante și catalizatoare și în formarea celorlalți cerchiști, pentru că au hrănit constant o relație fecundă cu aceea Europă culturală „arhetipală” de la care s-au revendicat toți exponenții Cercului Literar, păstrând-o în vreme de război.

În această contribuție mă voi focaliza asupra relațiilor întreținute în anii '40 de către cerchiștii de la Sibiu cu „o Europă culturală arhetipală”² și asupra ponderii influențelor și a contactelor culturale europene în poetica și în estetica lor. Această alegere se datorează mai ales faptului că, în timp ce suprarealiștii de la București și-au dorit în acel moment istoric specific doar integrarea lor în orizontul cultural francez al vremii, optând pentru franceză ca limba de creație (cel puțin în textele lor teoretice), sibienii n-au dorit să se integreze pur și simplu într-o cultură europeană „majoră”, ci dimpotrivă, programul lor era mult mai rafinat și ambițios, ținta lor fiind, așa cum a remarcat deja Ion Vartic într-un studiu introductiv care prefațează prima ediție a volumului autobiografic al lui Negoțescu *Straja Dragonilor*, „o acțiune de recuperare și împlântare în cultura și în literatura română a unor constante esențiale, o acțiune de reordonare și «europenizare» a ei” (Vartic 1994: 14), ceea ce a fost mult mai fecund pentru cultura românească și pentru dezvoltarea ei viitoare.

Identitatea românească și specificul european în „Revista Cercului Literar”

În ideologia cerchiștilor, ruralismului arhaizant, autohtonist și tradiționalist al neo-sămănătorismului ardelenesc, care nu putea decât să-i îndepărteze pe intelectualii români, și mai cu seamă pe cei ardeleni, de culturile europene „majore”, i se opune un cosmopolitism „urban” care se orientează treptat spre Occident într-un proces constant de „europenizare” a culturii românești. În

² Această definiție îi aparține criticului Ion Vartic (cf. Vartic 1994: 14).

gândirea cerchiștilor vor reveni cu insistență niște concepte-cheie precum „europenitate”, „urbanitate” și „cosmopolitism”. Acestea se vor răsfrânge puternic nu doar asupra bogatei producții critice și eseistice a Cercului Literar, ci și asupra poeziei sibienilor, impregnată de un „baladesc” de sorginte mitică, reconstruit printr-o sensibilitate întru totul vest-europeană. Din lovinescianism ei vor prelua, mai ales, ideea sincronizării modernismului românesc cu modernismul european și orientarea spre Occident și tradiția sa clasică, nu în sensul unui „clasicism doctrinar”, ci în sensul unei „clasicității absolute”.

În viziunea lor, așa cum apare în *Manifestul Cercului Literar*, bine-cunoscuta scrisoare adresată lui Lovinescu de către cerchiști, literatura română nu este considerată un „fenomen închis”, o „contribuție pitorească la etnografia europeană”, ci „o ramură tânără a spiritualității continentale”, o ramură „străbătută de aceeași sevă și încărcată de aceleași roade, chiar dacă pământul în care s-au împlântat rădăcinile e altul” (Negoițescu 1999 : 122). Ideea care stă la baza tuturor acestor afirmări este că identitatea românească nu trebuie regăsită în specificul etnic, ci într-o specificitate mult mai vastă, adică europeană.

Cartografia teoriei literare cerchiste poate fi ușor reconstituită prin articolele, eseurile, cronicile și recenziile aparute în 1945 în cele opt numere ale „Revistei Cercului Literar”. Textele risipite în „Revistă” dovedesc din plin fervoarea europeană care impregnează în adâncime „spiritul critic” al cerchiștilor, cu toate că relațiile și schimburile cu o Europă în plină conflagrație mondială erau din ce în ce mai dificile, așa cum mărturisesc cuvintele lui Henri Jacquier, care, „cu prilejul inaugurării cronicii străine a revistei”, ține să sublinieze că „se vor considera ca egal de recente toate cărțile franceze, și străine în general, apărute între 1939 și 1945; ceea ce se explică în mod firesc prin mobilizarea multora din autori, prin dificultatea relațiilor și schimburilor, prin regimul cenzurii și alte împrejurări datorite stării de război” (Jacquier 1945: 65). Tocmai Henri Jacquier semnează o cronică despre trei antologii ale poeziei franceze îngrijite de Marcel Arland (*Anthologie de la poésie française*, 1941), de Kleber Haedens (*Poésie*

française. *Une anthologie*, 1942) și de Dominique Aury (*Anthologie de la poésie religieuse française*, 1943) care circulau în Franța tocmai în anii '40 (Jacquier 1945b: 65–71). Eruditul francez își mai publică o cronică la un volum îngrijit de Albert Béguin și Pierre Thevenaz Henri Bergson, *Essais et témoignages inédit* (Jacquier 1945a: 63–67) și, într-un studiu de mare întindere, repune în circulație poezia lui Gerald Manley Hopkins (Jacquier 1945c: 67–69; Jacquier 1945d: 102–108), care de altfel în România nu prea circulase înainte.

Umberto Cianciolo introduce în grupul sibian autorii contemporani italieni și, mai ales, spiritul critic al lui Francesco Flora, filolog, istoric, estetician, specialist al societății italiene contemporane, romancier și poet, printr-o cronică consacrată cărții sale *Civiltà del Novecento* (Cianciolo 1945: 72–75). Această cronică este mai mult decât o simplă recenzie la volumul lui Flora, reprezentând, mai degrabă, o adevărată inițiere în cultura italiană contemporană, așa cum mărturisește Cianciolo însuși, care, de fapt, precizează că ea:

Vrea să fie, mai mult decât un instrument util de rece divulgare, o invitație caldă și afectuoasă la o examinare retrospectivă a tot ceea ce este bun frumos și demn în cultura italiană din decursul ultimilor ani. [...] Gânditori ca Benedetto Croce, Guido de Ruggiero, Pietro Martinetti, Guido Calogero, Carlo Antoni, istorici ca Ernesto Buonaiuti, Luigi Salvatorelli, Adolfo Omodeo, critici literari ca G.A. Borgese, Attilio Momigliano, Francesco Flora, Luigi Russo, Mario Fubini, poeți și romancieri ca Eugenio Montale, Guido Piovene, Alberto Moravia, artiști ca Arturo Toscanini: iată câteva nume, dintre atâtea altele, de intelectuali italieni care au făcut cinstite gândirii și artei italiene în decursul dictaturii fasciste. [...] Mulți străini nu știu că cea mai mare parte dintre aceștia nu a emigrat în străinătate [...] ci a continuat să lucreze, să creeze și să publice în Italia câștigând din ce în ce mai largi adeziuni și minând zilnic ideologiile reacționare. Contribuția adusă de ei mișcării generale a culturii europene în acești ultimi ani, a permis Italiei să-și păstreze și să-și intensifice funcțiunea umanistică, întărind mințile și inimile în cultul acelei religio hominis, fără de care viața nu merită să fie trăită (Cianciolo 1945: 72–73).

Influența germană, definită ca fiind una „catalitică” de Crohmălniceanu și Heitmann, apare mai ales în textele semnate

de Eugen Todoran, în particular în *Kant și pacea eternă* (Todoran 1945b: 17–34) și în *Cogito în filosofia lui Husserl* (Todoran 1945a: 54–59), de Victor Iancu, care, în eseu *Actualitatea atitudinii estetice*, explorează categoria esteticului la Hugo von Hoffmanstahl și la Stefan George, aderând ferm la ideile lui Werner Ziegenfuss în ceea ce privește conceptul de estetism și de exclusivitate estetică (Iancu 1945: 39–43), și de Wolf von Aichelburg, care, sub pseudonimul Toma Ralet, semnează eseurile *Un maestru al criticei estetice*, consacrat spiritului critic al lui Friedrich Gundolf (Ralet 1945b: 33–40), și *Criza sufletului modern în poezie*, un studiu rafinat și cu o miză deja comparatistă, care se focalizează pe poezia lui Rilke, a lui T.S. Eliot și a lui Montale (Ralet 1945a: 3–9).

Balada ca oglindă abisală a tradiției spirituale europene

Un capitol specific al influențelor europene în Cercul Literar de la Sibiu este reprezentat de contactul „osmotic” cu cultura germană în eseistica lui Radu Stanca. Trubadurul de la Sibiu este structural îmbibat de „europenitate” și de germanitate. Este vorba, firește, de o „germanitate arhetipică”, care apare în eseurile sale programatice până și prin folosirea unor germanisme precum: „Grundthema”, „Einführung” sau „Stimmung” în descrierea unor concepte, a unor categorii literare (cf. Stanca 2000: 25–38). Contactul „osmotic” cu cultura germană se dovedește fecund, mai ales în textul stancian consacrat resurecției baladei și publicat în al cincilea număr al „Revistei Cercului Literar” (Stanca 1945: 57–61). Teoria despre baladesc elaborată de poetul cerchist preconizează o revitalizare a unui gen literar foarte în vogă în Europa în perioada romantică. Balada propusă de Radu Stanca se arată a fi o descendentă directă a baladei lui Goethe. Dar de ce baladă în plin secol al XX-elea? De ce acest gen literar mixt, hibrid, încărcat axiologic, dar, aparent, anacronic?

În opinia lui Crohmălniceanu și Heitmann, balada ar fi stârnit interesul cerchiștilor datorita extremei dificultăți de a o defini,

menținându-se într-o virtualitate care o plasează la antipodul poeziei pure; tocmai din cauza acestei dificultăți ea s-ar configura ca o specie foarte cuprinzătoare și flexibilă (Crohmălniceanu, Heitmann 2001: 73–74). Cei doi cercetători par să sugereze că cerchiștii au ales intenționat o formă atât de flexibilă și înzestrată cu atribute specifice, care se înscriu perfect în poetica Cercului Literar de la Sibiu, precum: prezența unei narațiuni, explozia dramatică și atmosfera misterioasă și legendară care recrează în poemele lui Stanca și ale lui Doinaș un *Ev Mediu* manierist, inspirat mai ales de romantismul german.

În opinia mea, *resurecția* programatică a baladei este și legată de aceea voință și de aceea străduință de a se integra într-o „Europă culturală arhetipică”, o Europă al cărei spirit profund s-a reflectat tocmai în genul baladesc cercetat și detectat de cerchiști, într-o formă literară străvechi și puternic înrădăcinată în tradiția occidentală, în special în tradiția noastră medievală și cavalerască, acolo unde s-au format și sedimentat identitățile și specificitățile naționale central- și vest-europene. Balada se fixează, astfel, în imaginarul cerchist ca o oglindă abisală a spiritualității europene. Este vorba de o formă occidentală, în care Radu Stanca întrezărește, de altfel, și „substanța”, „ordinea”, „disciplina”, o artă care se opune „nimicului”, „haosului” și dezordinii „retoricii goale” instituită de poezia pură. Mai este apoi, din punctul meu de vedere, și un alt motiv care stă la baza acestei opțiuni, atât de originală în contextul literar al vremii. În viziunea lui Stanca și a cerchiștilor, balada, mai mult decât oricare altă formă poetică, îngăduie recuperarea tuturor semnificațiilor mitice pierdute.

Există de fapt un izomorfism latent între aspectele specifice baladei și cele trei funcții ale mitului literar stabilite de Pierre Brunel, funcția narativă, etiologică și ontofanică (Brunel 1988: 8–9). Datorită acestor convergențe, balada se constituie ca spațiul textual cel mai adecvat manifestării fulgurante a mitului, și în particular a lumii mitice din tradiția noastră occidentală. La fel ca mitul, și balada are o funcție narativă, pentru că povestește mereu „ceva”; una etiologică, fiindcă explică „cum și de ce” se desfășoară niște întâmplări și în fine, în cazul

specific al baladei „numinoase”, care a fost introdusă și analizată profund de Nicolae Balotă (Balotă 1976: 210), una ontofanică, fiindcă revelează divinitatea sau ființa.

În eseu programatic *Resurecția baladei*, se mai poate observa prezența unor alte convergențe cu niște teoretizări care s-au încheiat tot în spațiul cultural german. Ele apar în diferențierile tipologice ale baladescului preconizate de Radu Stanca, acolo unde cerchistul valorizează elementele dramatice, epice și lirice ale acestui gen literar hibrid. În structura baladescă, dramaticul, epicul și liricul ar trăi într-un fel de osmoză, liricul n-ar corupe dramaticul și epicul, ci dimpotrivă ar avea capacitatea de a produce „o transfigurare” a lor. În viziunea lui Radu Stanca, balada cunoaște, astfel, un izomorfism de fond cu acea formă embrionară și atotcuprinzătoare definită de Goethe în *Ur-ei Definition*. O definiție pe care Radu Stanca o cunoștea adânc și care a fost transplantată în cultura română de către cerchist. Și pentru Goethe, balada reprezenta, de fapt, o formă originară și misterioasă, fără a fi însă mistică, în care elementele nu se deosebesc unul de altul, ci sunt grupate și mixate ca într-un „embrion” – (termenul german *Ur-ei* poate fi tradus de fapt ca „ou primordial”). În spațiul unui singur text poetic se reunesc astfel acele elemente care pentru Goethe întruchipează cele trei forme naturale ale literaturii: epopeea, arta lirică și drama, surprinse în unitatea lor primordială.

Câteva aspecte ale „europenității” cerchiste: mitul, Euforionismul și orașul multicultural

Împotrivindu-se curentului „autohtonist” și tradiționalist, reprezentanții Cercului Literar de la Sibiu își propun să se alăture marii tradiții culturale europene, din acest motiv operele lor poetice cuprind o sumedenie de scenarii livrești în care regăsim o varietate impresionantă de mituri și simboluri de diverse origini (grecești, latine, medievale, romantice). Cerchiștii se îndepărtează din ce în ce de cultura populară,

rurală, folclorizantă, axată pe niște mitologii ancestrale, apropiindu-se de o cultură urbană, cosmopolită. Sunt preluate și prelucrate, în textele poetice cerchiste, mituri din tradiția europeană occidentală care s-au sedimentat prin literaturile clasice (greacă și latină). Câteva balade și poeme ale lui Doinaș se încheagă în jurul unor mituri emblematice pentru orizontul cultural european, precum Ulise sau Oedip, în timp ce la Radu Stanca apare obsedant mitul lui Orfeu și Euridice. Cerchiștii preiau, apoi, niște mituri literare mai recente, de matrice medievală sau romantică, încă o dată semnificative mai degrabă pentru cultura vest-europeană decât pentru cultura românească, precum Sfântul Graal, Parsifal, Tristan și Isolda, sau mitul shakespearian al Ofeliei, precum și mituri istorice precum acela al Ioanei d'Arc, un mit emblematic pentru Occident și mai ales pentru cultura franceză, dar absolut neproductiv, din punct de vedere al imaginarului colectiv, pentru cultura românească. Această prezență a lumii mitice, materializând o referință constantă la tradiția culturală occidentală, modelează în adâncime conceptul cerchist de Euforionism, care în viziunea lui Negoțescu s-a conturat ca o preocupare permanentă a conjugării valorii estetice cu valoarea morală și ca o cale de acces spre spiritualitatea europeană.

Euforionismul a fost teoretizat de Ion Negoțescu și s-a cristalizat în discuțiile purtate cu Radu Stanca, așa cum reiese din corespondența lor, constituindu-se ca o soluție la criza culturii, într-o perioadă istorică sumbră și marcată de degradarea și chiar de confuzia tuturor valorilor. Euphorion este un personaj mitic care apare în *Faust II*, o operă a lui Goethe citită de Negoțescu tocmai cu scopul de a pregăti introducerea la o nouă „Revistă” care ar fi trebuit să continue direcția inaugurată de „Revista Cercului Literar”, dar care n-a apărut niciodată din cauza împrejurărilor istorice de după război. Fiu al lui Faust și al Elenei, Euphorion moștenise de la tatăl lui dinamismul „dionisiac”, elanul spre infinit, spre iubire, spre acțiune, iar de la mama lui, calmul apolinic și ordinea clasică, în el „s-au contopit spiritul grecesc, apolinic, (limitele, ordinea elină) și fausticul modern al europeanului, adică dinamismul, avântul nesăbuit” (Negoțescu,

Stanca 1978: 33). Dar la el titanismul romantic și clasicitatea erau lipsite de armonie din cauza predominanței elementului faustic. Tocmai această natură „dizarmonică” a fost cauza fatală a morții sale, mânădu-l spre dezastru.

Ținta lui Negoîtescu este, dimpotrivă, de a reintegra în cultura românească într-un fel armonic, apolinic și faustic, ordinea elină și dinamismul modern de sorginte germanică. Într-o scrisoare adresată lui Radu Stanca în data de 3 iunie 1946, Negoîtescu afirmă că, pentru poezia cerchistă viitoare, el dorește să propună „restaurarea goetheană” și, ca model, pe „acel *Euphorion* inițial a lui Goethe”, o figură mitică „în care s-au armonizat ordinea, măsura, regula grecească și fausticul – romanticul germanic” (Negoîtescu, Stanca 1978: 33). „*Euphorion*-ul inițial” care îl obsedează pe Negoîtescu nu cunoaște scindări nici eșecuri fiindcă, într-o explicație dată lui Eckermann, Goethe însuși „mărturisește intenția inițială de a-l face pe *Euphorion* să culeagă roadele unui deznodământ fericit” (Negoîtescu, Stanca 1978: 33). Acest *Euphorion* „armonic” la care se gândise Goethe la început, în termenii lui Negoîtescu, „e un simbol bogat și cerchist”, întruchipând „tot ce e nou pe plan spiritual” (Negoîtescu, Stanca 1978: 32–33).

Ion Vartic, cu îndreptățire, a înțeles valoarea profund „multiculturală” și chiar „interculturală” a Euforionismului cerchist, în momentul în care l-a definit ca un tip special de sincronism, „un sincronism cu o Europă culturală arhetipală”, „o întoarcere la mari valori ce au primit o «clasicitate absolută», deci la un spirit european care funcționează ca normă estetică, morală și ontologică [...] o cale de acces, deocamdată potențială, către ethosul occidental” (Vartic 1994: 14). În ceea ce privește această „clasicitate absolută” preconizată prin idealul euforionist cerchist și această întoarcere la mari valori ale spiritului european și ale *ethosului* occidental, mi se pare lămuritor al doilea post-scriptum cuprins într-o scrisoare trimisă de Ion Negoîtescu către Radu Stanca în data de 7 august 1947 :

Cred că direcția noastră de cultură literară trebuie ordonată pe câteva planuri de clasicitate absolută: bineînțeles, antichitatea greco-latină se

cuprinde aici în integralitatea ei, apoi marele secol francez, Goethe-Schiller și teatrul romantic german, romanul englez și cel rusesc, Shakespeare și Cervantes, deci nu conglomerare cosmopolită, ci purificarea clasică, în culmile-i absolute. [...] Din tot ce e Europa, noi trebuie totuși să purificăm pentru a rămâne cu ceea ce grecii au fecundat în spiritul celor două milenii de până azi. [...] În nici un caz nu trebuie să ne lăsăm antrenați de exaltări străine de elenitate și latinat (Negoițescu, Stanca 1978: 101).

Clasicitatea absolută susținută într-un fel programatic de Negoțescu nu înseamnă deci restaurarea unui clasicism doctrinar. Cerchistul dorește mai degrabă, recuperând centralitatea semnificațiilor axiologice multiple, să promoveze niște modele „clasicizate” deja, având ca numitor comun conceptul de „europenitate” și de „universalitate”. Pentru Negoțescu, „clasic” este un termen foarte flexibil, corespunzând nu numai creației grecești, ci în genere și operelor fundamentale europene (romantice, post-romantice, simboliste, moderniste), care, devenind „dătătoare de canoane”, s-au clasicizat deja. Așa cum a remarcat foarte convingător Ion Vartic, în viziunea cerchistului, „cultura-receptor nu trebuie să se deschidă oricărei influențe, ci numai aceleia ce corespunde programului de «purificare»; astfel, Euforionismul este și o acțiune de recuperare și implantare în literatura română a unor constante esențiale, o acțiune de reordonare și «europenizare» a ei” (Vartic 1994: 14).

Pornind din aceste considerente, Euforionismul cerchist se contură ca un fenomen mult mai complex decât ar părea la prima vedere și nu poate fi redus la simpla alternanță dintre caracterele clasice și caracterele romantice. Pe deasupra, în proiectul euforionist al lui Negoțescu și al cerchiștilor, integrarea armonică între „apolinicul” de sorginte clasică și „fausticul” de sorginte germanică, reușește, în opinia mea, doar până la un punct. În competiția dintre caracterul (fondul) latin și cel nelatin al specificității românești, caracterul nelatin nu este deloc ignorat de către cerchiști, așa cum a afirmat eronat Petru Poantă (Poantă 1997: 62), ci, dimpotrivă, este transformat din fondul „geto-slav” în fondul „germanic”, revendicând prin

această metamorfoză o urbanitate pe deplin europeană, și nu una constitutivă, etnică.

Tocmai acest fond ne-latin de sorginte germanică în creațiile literare cerchiste se dezvăluie a fi definitoriu, oglindindu-se în predominanța aspectului nocturn și faustic, și manifestându-se puternic în acel mit spațial care se încheagă în operele cerchiștilor, în particular în eseul lui Radu Stanca *Sibiu, cetatea umbrelor*, publicat în 1944, în baladele stanciene și doinașiene care se derulează în „burgul medieval” și în unele texte teoretice ale lui Negoieșcu, Cotruș și Regman. Este vorbă de mitul Sibiului, al Heidelberg-ului românesc – așa cum a fost definit de Nicolae Balotă – care, prin textele cerchiste, se configura ca mitul unei urbanității ideale și pe deplin europene.

Orașul din Ardeal, foarte stratificat din punct de vedere arhitectonic (gotic și baroc), cultural și lingvistic și, din acest motiv, spațiu european multicultural (și intercultural) prin excelență, trece printr-o transfigurare simbolică și intră în paradigma spațiilor urbane care prin literatură s-au preschimbât în adevărate mituri literare încărcate de o mare forță de iradiere simbolică, precum Parisul lui Baudelaire, Veneția lui D’Annunzio, Praga lui Meyrink, sau Bruges-ul lui Rodenbach. A existat, de fapt, o relație cvasi-alchimică între cerchiști și acest oraș transilvan „multicultural” (român-german), parcă fixat într-o perenitate retrospectivă. Așa cum a mărturisit Nicolae Balotă:

Burgul sibian a jucat, pentru tinerii scriitori ai Cercului Literar, rolul unui puternic catalizator subteran al creației poetice. Baladele cerchiștilor își găsesc în Sibiul medieval, baroc, și de vechi tradiții românești, mai mult decât un pretext sau un decor [...]. În anii petrecuți la Sibiu, [cerchiștii] au trăit în atmosfera de un romantism cronic a unui Heidelberg de altădată. Într-o asemenea atmosferă s-a constituit atât programa literară a Cercului Literar, cât și poezia care motiva, care justifica acea *ars poetica* (Balotă 1970: 326).

Acest oraș românesc, dar cu o *anima* germană și „mittel-europeană”, amestec bizar și paradoxal de gotic și de baroc, se preschimbă, astfel, nu doar într-un mit literar, ci și într-o

oglină abisală a spiritualității europene și a urbanității ideale, un spațiu fantasmatic, dar și un loc înzestrat cu funcție soteriologică, întrupând un refugiu care protejează de degradările istoriei și care se află într-o rezonanță profundă cu vocația multiculturală și cosmopolită a cerchiștilor.

Bibliografie

- BALOTĂ N., *Arte poetice ale secolului XX*, București, Minerva, 1976.
— *Labirint. Eseuri critice*, București, Eminescu.
- BRUNEL P., *Préface*, in *Dictionnaire des mythes littéraires*, sous la direction de Pierre Brunel, Monaco, Editions du Rocher, 1988.
- CIANCIOLO U., *Cronica străină: Francesco Flora*, „Civiltà del Novecento”, în „Revista Cercului Literar”, anul I, nr. 2, februarie, p. 72–75, 1945.
- CROHMĂLNICEANU O.S., HEITMANN K., *Cercul literar de la Sibiu și influența catalitică a culturii germane*, București, Universalia, 2001.
- IANCU V., *Actualitatea atitudinii estetice*, „Revista Cercului Literar”, anul I, nr. 1, ianuarie, p. 39–43, 1945.
- JACQUIER H., *Cronica ideilor: Henri Bergson*, « *Essais et témoignages inédits par Albert Béguin et Pierre Thevenaz* », în „Revista Cercului Literar”, anul I, nr. 2, februarie, p. 63–67, 1945a.
- *Cronica străină: Marcel Arland* « *Anthologie de la poésie française* »; Kleber Haedens, « *Poésie française. Une anthologie* »; Dominique Aury, « *Anthologie de la poésie religieuse* », în „Revista Cercului Literar”, anul I, nr. 1, ianuarie, p. 65–71, 1945b.
- *Cronica străină: Gerald Manley Hopkins*, în „Revista Cercului Literar”, anul I, nr. 4, aprilie, p. 67–69, 1945c.
- *Cronica străină: Gerald Manley Hopkins II*, în „Revista Cercului Literar”, anul I, nr. 6–8, iunie–august, p. 102–108, 1945d.
- NEGOÎTESCU I., *Manifestul Cercului Literar din Sibiu*, in idem, *Despre E. Lovinescu*, ediție îngrijită și note de Dan Damaschin, Pitești, Paralela 45, p. 117–122, 1999.
- NEGOÎTESCU I., STANCA R., *Un roman epistolar*, București, Albatros, 1978.
- POANTĂ P., *Cercul Literar de la Sibiu. Întroducere în fenomenul original*, Cluj-Napoca, Clusium, 1997.

- RALET T., *Criza sufletului modern în poezie*, în „Revista Cercului Literar”, anul I, nr. 4, aprilie, p. 3–9, 1945a.
- *Un maestru al criticei estetice*, în „Revista Cercului Literar”, anul I, nr. 3, martie, p. 33–40, 1945b.
- STANCA R., *Aquarium. Eseuri programatice*, selecția textelor și cuvânt-înainte de Ion Vartic, ediție îngrijită de Marta Petreu, 2000.
- *Cronica ideilor: Resurecția baladei*, în „Revista Cercului Literar”, anul I, nr. 5, p. 57–61, 1945.
- TODORAN E., *Cronica ideilor: Cogito în filosofia lui Husserl*, în „Revista Cercului Literar”, anul I, nr. 3, martie, p. 54–59, 1945a.
- *Kant și pacea eternă*, în „Revista Cercului Literar”, anul I, nr. 2, februarie, p. 17–34, 1945b.
- VARTIC I., *Trei schite de portrete*, în Ion Negoitescu, *Straja dragonilor*, ediție îngrijită și prefață de Ion Vartic, epilog de Ana Mureșanu, Cluj-Napoca, Biblioteca Apostrof, p. 5–30, 1994.