

**UNIVERSITATEA „ALEXANDRU IOAN CUZA” - IAȘI
FACULTATEA DE LITERE
ȘCOALA DOCTORALĂ DE STUDII FILOLOGICE**

**INTRODUCERE
ÎN VIAȚA ȘI OPERA LUI VICTOR WITTNER**

Rezumatul tezei de doctorat

Conducător de doctorat:

Prof. univ. dr. Andrei Corbea-Hoișie

Doctorandă:

Turcu E. Anca-Elisabeta

Rezumat

Lucrarea de față este o reconstituire în linii mari a biografiei, activității și operei lui Victor Wittner printr-un bricolaj al frânturilor de texte și imagini lăsate posterității de această personalitate marcantă a culturii europene. Cariera sa strălucită de poet, prozator, dramaturg și jurnalist a fost fracturată de cursul nefast al istoriei, care l-a proiectat într-un nedrept con de umbră și a făcut ca întreaga sa existență să deraieze pe un traseu secundar, unde îl aștepta un sfârșit prematur.

Prezentul studiu abordează problematica extrem de complexă a moștenirii culturale și literare a unui scriitor evreu de expresie germană, născut în România, educat în Bucovina și în Viena primei jumătăți a secolului XX, o perioadă traumatizantă dar și explozivă din punct de vedere cultural. Nu putem ignora acest fundal istoric când analizăm opera și activitatea unui creator care provine din Estul Europei nu doar pentru că acestea sunt impregnate de multiculturalismul spațiului natal, ci mai ales pentru că traiectoria sinuoasă a propriei biografii este îngemănată cu soarta tragică a celui dintâi. O analiză anistorică a operei și destinului acestui scriitor ar fi nu doar ireverențioasă, dar și nereproductivă.

Analiza istorică și biografică este pe alocuri fragmentată și se oprește brusc la intersecții contradictorii sau se lovește de tăcere și uitare. Cercetarea ajunge inevitabil la cenușa cărților arse în piețele publice, la manuscrise neterminate ori la scrisori netrimise sau neprimite, iar ieșirea din impas vine uneori din cele mai neașteptate locuri, din mențiuni întâmplătoare ale unor contemporani, din fragmente de ziare îngălbenite de vreme ori de pe site-uri de internet unde nu te-ai fi așteptat să găsești ceva.

Cel dintâi capitol urmărește prin arhivele din Bucovina (Suceava, Cernăuți), prin cele din bibliotecile austriece (Viena) sau germane (München, Jena, Leipzig) și prin comorile ascunse în cuferele digitale firul încălțit al biografiei scriitorului și împletirea acestuia cu cele mai importante evenimente ale vremii sale. Victor Wittner s-a născut la 1 martie 1896 în Herța, târg moldav situat în plasa Herța a județului Dorohoi, la distanțe relativ egale de Dorohoi și Cernăuți, aflat atunci sub administrația statului român. Tatăl poetului, Max Wittner, medic cu o reputație solidă atât în România cât și în Bucovina, contribuia cu articole științifice ori de popularizare a medicinei în *Czernowitzer Morgenblatt*, iar numele său apărea frecvent în presa bucovineană, fiind cunoscut publicului și prin conferințele de educație în materie de igienă și prevenție. A publicat și note de călătorie, cum ar fi jurnalul *Reiseindrücke in Palästina und Ägypten*, tipărit în 1927 tot la Cernăuți.

La scurt timp după nașterea lui Victor, familia doctorului Wittner s-a mutat în Suceava. Tânărul Wittner și-a petrecut copilăria atât în Suceava, cât și în Dorohoi, acolo unde locuiau bunicii dinspre tată. Tatăl său și-a desfășurat activitatea de medic în localitatea Vama în perioada în care Victor Wittner a studiat la Gimnaziul Greco-Oriental din Suceava, astăzi Colegiul Național „Ștefan cel Mare”, acesta locuind la bunicul dinspre mamă, Leib Breier, proprietar al unei berării locale. În anul 1914, tânărul susține Examenul de Maturitate și, imediat după finalizarea studiilor liceale, se îndreaptă către metropola austriacă pentru a studia Musikwissenschaft und Germanistik și a se înscrie la Facultatea de Medicina a Universității din Viena. Va renunța la studii după terminarea Primului Război Mondial, la care luase parte ca voluntar în cadrul k.u.k., armata comună imperială și regală. După război, poetul se lansează în tumultul vieții culturale vieneze.

Începe să scrie pentru jurnalele vremii eseuri, poezii, însă are contribuții și în domeniul criticii muzicale, cinematografice și, mai ales, dramatice.

La vârsta de 18 ani, îi apare la Leipzig primul volum de poezii, *Klüfte, Klagen, Klärungen*. Patru ani mai târziu, îi moare mama, Rachelle, în vârstă de numai 45 de ani. Începând cu 1918, Wittner colaborează constant la diverse publicații, precum *Die Stunde, Der Tag, Die Bühne* și continuă să scrie poezie. Astfel, la zece ani de la debutul liric, în anul 1924, publică volumul de poezii *Sprung auf die Straße*. În 1928 se decide să se mute la Berlin ca angajat al Editurii Ullstein, una dintre cele mai puternice edituri germane cu patronaj evreiesc. În 1929, publică un nou volum de poezii, *Der Mann zwischen Fenster und Spiegel*.

Activitatea asiduă de jurnalist berlinez îl scoate pe Victor Wittner din anonim și-i permite să înceapă colaborarea cu una din cele mai apreciate reviste de cultură din Germania interbelică, *Magazin für aktuelle Ewigkeitswerte Der Querschnitt*, al cărui redactor-șef devine în 1930. În 1932 îi apare volumul *Lehre leichten Lebens*, iar la Deutsches Volkstheater din Viena are loc premiera comediei sale, *Ein Herr Herbst*. Cu toate acestea, Victor Wittner nu va reuși să-și consolideze cariera de jurnalist și scriitor în Germania deoarece, după preluarea puterii de către național-socialiștii din primăvara următoare, se vede nevoit să se reîntoarcă la Viena și să-și reia acolo activitatea de scriitor și publicist. Atât în Austria, cât și în Elveția, unde ajunge să se refugieze în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, având o situație materială precară, se mută frecvent de la o adresă la alta.

Ca refugiat, Victor Wittner nu obține permis de muncă elvețian și nu are altă soluție decât aceea de a publica scurte contribuții sub diverse pseudonime în publicații ca *Schweizer Zeitung Bund, Basler National-Zeitung* și *Der Neuer Schweizer Rundschau*. În 1941 publică volumul *Alltag der Augen* sub propria semnătură. Wittner este mutat dintr-un adăpost în altul: de la Serneus la Vicosoprano, apoi la Morcote, în final la Bernerhof din Lugano. Începând cu anul 1947, când primește un diagnostic implacabil, trece printr-o lungă perioadă de suferință, îngemănată cu speranțe și planuri de viitor, până în anul 1949, când se stinge din viață și este înmormântat în cimitirul vienez de către prietenii săi, Grete și Leo Strick.

Despre Herbert Wittner, fratele scriitorului, am găsit informații lapidare, pornind de la ferparul publicat la moartea mamei lor, continuând cu anunțul publicat în ziarul *Czernowitzer Allgemeine Zeitung* din 5 mai 1929, din care aflăm că tânărul avocat își deschisese un birou pe strada Iancu Flondor Nr. 8 din Cernăuți. Următoarele informații sunt din timpul războiului, când Herbert Wittner este trimis într-un lagăr de muncă din Ladijin, iar mai apoi, la sfârșitul războiului, este acuzat de KGB că ar fi colaborat cu naziștii. Este deportat în Siberia, unde i se pierde urma pentru totdeauna.

Cât despre tatăl poetului, acesta a scăpat de deportarea în Transnistria și a supraviețuit pentru a vedea sfârșitul războiului, dar și începutul rusificării agresive a Cernăuților și prigoana comunistă din tot Estul Europei. Unele surse îl plasează în Cernăuți, unde ar fi continuat reformele sanitare în orașul acum pe deplin ucrainizat, în vreme ce alte surse îl plasează în Belgia, sosit cu un convoi de refugiați cernăuțeni. Cu siguranță îl găsim însă pe Max Wittner în câteva din creațiile postume adunate în volumul *Das Haarpfand* (1956), unde fiul recunoscător îi dedică un tribut liric.

Pe lângă poezii, Victor Wittner a scris și publicat și o piesă de teatru, *Ein Herr Herbst* (1932), care a avut premiera la Volkstheater. Cât despre comedia, *Drei Tage stumm* (1933), nu am găsit informații din care să reiasă că ar fi fost pusă vreodată în scenă. O a treia piesă este pomenită în studiul Evei Reichmann, singurul nostru ghid în această dificilă investigație biografică. Piesa menționată de cercetătoarea germană se intitulează *Die weiße Weste*, însă nu am reușit să o identific până în prezent. Au rămas în manuscris un volum de poezii cu titlul *Leichtsinn und*

Schwermet și o colecție de aforisme intitulată *In den Wind gemurmelt*. Victor Wittner a scris și proză, în speță schițe și povestiri, unele care au văzut lumina tiparului, în vreme ce altele au rămas în manuscris, precum și un fragment de roman, din care au supraviețuit doar 50 de pagini dactilografiate și adnotate de autor.

Capitolul II este dedicat operei lirice a lui Victor Wittner, iar primul subcapitol intitulat *Zodia Modernității* examinează maniera în care progresul tehnologic fără precedent de la finele sec. XIX și începutul sec. XX a modificat nu numai stilul de viață european, mersul lucrurilor, ci și mersul artei, inserându-se în logica internă a expresiei artistice și preschimbând-o vectorial și structural. Arta secolului XX, care va prelua elemente din fenomenul culturii populare de masă, precum jazz-ul, coreografia modernă, arta fotografică, discursul reclamelor și limbajul afișelor, cinematografia, va crea modalități novatoare de expresie și de semnificare, iar artiștii se vor alia diverselor curente și mișcări culturale născute din această efervescență creatoare: Dadaismul, Suprerealismul, Futurismul și Expresionismul. Cel din urmă va modifica drastic idiomul liricii germane, făcând-o aptă să surprindă și să transmită tensiunile, temele și temerile majore ale epocii moderne.

Al doilea subcapitol intitulat *Iluziile Expresionismului* se oprește asupra trăsăturilor principale ale curentului expresionist. Intensitate și simultaneitate sunt două cuvinte cheie ale epocii, marcată de o stimulare excesivă a simțurilor. Pe lângă spectrele războiului, ale morții, solitudinii și alienării, cei dintâi poeți expresioniști abordează și intriga intergenerațională, mai profundă în fapt decât arhetipalul conflict dintre tată și fiu pentru că circumscrie revolta unei întregi generații împotriva unui stat lipsit de autoritate și legitimitate, care-și trimite tinerii la moarte. Un reprezentant strălucit al liricii expresioniste este Georg Trakl, poetul colajului lingvistic, al tonalității dodecafonice și al tonurilor de culoare eclectică. Fiind un vizionar al stranieții onirice și al morbidității eclatante, acesta ajunge să influențeze nenumărați tineri care aspirau să scrie literatură. Deși moare chiar în anul în care Victor Wittner se mută în Viena și în care își publică și el cel dintâi volum de poezii, Trakl își pune decisiv amprenta pe lirica tânărului bucovinean. Poate și din această cauză debutul poetului bucovinean este unul expresionist. În 1914 vede lumina tiparului primul volum de poezii publicat la editura Sphinx din Leipzig sub un titlu aliterativ: *Klüfte, Klagen, Klärungen*. Cartea va trece aproape neobservată pentru că apare într-o perioadă tulbură, iar peste ea se vor așterne uitarea și praful stârnit de obuzele Primului Război Mondial. Până și ziarele bucovinene omit acest debut, aplecându-se asupra volumului abia după ani de zile, când lirica lui Victor Wittner luase o turnură obiectivistă. Tematica este neîndoielnic expresionistă prin sentimentul ambiguu, prevestitor al unei catastrofe imprecise, dar cu atât mai înspăimântătoare, ce stă să se întâmple, prin ritmul alert al înregistrării senzațiilor, prin prospețimea și profunzimea sondării stărilor sufletești și acuitatea percepției vizuale. Solitudinea este tema dominantă a volumului tot așa cum este și a liricii expresioniste în ansamblu. Sentimentul alienării este covârșitor pentru eul prins într-un peisaj hibernal ca într-o capcană sublunară, prin care colindă în căutare de sensuri.

Subcapitolul II.4. denumit *Deziluzia Expresionismului* analizează și curente antitetice Expresionismului, precum Dadaismul și Obiectivismul de nouă factură. După 1920, Expresionismul își pierde din vigoare, deși cu doar câțiva ani înainte nimic nu părea să-i anunțe declinul. Unii îl numesc „Depresionism”, iar alții declară că Expresionismul, ca oricare alt medicament, trebuie administrat în doze mici și doar pentru o perioadă de timp limitată pentru a nu ucide pacientul. Nu doar dadaștii resping Expresionismul ca pe o mișcare burgheză, retrogradă și profund narcisistă. Aproape toată generația nouă de artiști, oripilată de barbaria războiului și de umilința înfrângerii Germaniei, ajunge la concluzia că realitatea crudă nu mai poate fi îmblânzită prin jocuri de linii și culori și adorația sinelui, prin contemplarea simțămintelor ori experimentare

non-reprezentatională. Întoarcerea la concretețea expresiei artistice este, în esență, o formă de protest, nicidecum o capitulare, este o sobrietate demonstrativă, cinică și sfidătoare. Cititorii și privitorii, consumatorii de artă în general, vor acum să deschidă larg ochii și să vadă cât mai limpede.

Înfrânți și istoviți în urma războiului, germanii fug de simbolismul extatic al expresioniștilor ori de ambiguitatea care virează spre absurd a dadaștilor și caută exactitatea, detalierea, raționalitatea; fug în egală măsură și de coșmar, dar și de vis și se întorc la trezie; nu mai caută subînțelesuri și simboluri și vor certitudini. **Subcapitolul II.5**, intitulat **Trezirea la realitate: Neue Sachlichkeit**, analizează cea mai relevantă mișcare culturală cu specific german din secolul XX. Podul dintre Expresionism și arta național-socialistă, arcurit în anii '20 peste ruinele Expresionismului, s-a numit *Neue Sachlichkeit*. Denumirea nu este ușor de tradus în limba română deoarece indică, e drept, obiectivitate, dar și un soi de pragmatism de tip capitalist, profund influențat de cel nord-american, care a dus la sintagme sinonime în limba engleză de tipul *New Sobriety*.¹ Denumirea denotă o evaluare la rece a societății moderne așa cum este aceasta influențată de tehnologie și progres, precum și datoria morală de a-i livra consumatorului de artă „Adevărul” nealterat.

Prin urmare, anul 1918 poate fi luat în considerare ca punct de pornire al curentului *Neue Sachlichkeit*, iar 1933 este finalul acestuia pentru că este anul în care se înregistrează triumful politic al Național-Socialismului. Înflorirea deplină a mișcării obiectiviste a avut loc între anii 1924-1927, când amenințarea revoluției trecuse, iar refacerea economiei era în plin progres. Victor Wittner a fost nu doar un adept al *Neue Sachlichkeit*, ci și un agent activ al schimbării de atitudine și de stil atât prin activitatea sa literară cât, mai ales, prin cea de jurnalist.

Deși diferențele dintre Expresionism și Noul Obiectivism sunt evidente și au fost amplu discutate în literatura de specialitate, nu trebuie să uităm însă faptul că reprezentanții celui dintâi și mai ales operele acestora nu au dispărut în eter, nu au devenit brusc evanescente odată cu apariția Obiectivismului. Printre literații de marcă ai noului curent, se remarcă Erich Kästner, Alfred Döblin, Heinrich Mann, Hans Carossa, Mascha Koléko, Kurt Tucholsky, Joachim Ringelnatz, Gottfried Benn, Hans Fallada, Lion Feuchtwanger, Egon Erwin Kisch, dar și Victor Wittner însuși. Două teme favorite ale expresioniștilor: regenerarea omenirii (după necesara trecere prin moarte și suferință) și viața în spațiul urban coșmaresc (*Grossstadtpoesie*), ambele privite prin prisma grotescului, cu ironie fină și *schwarzen Humor*, vor persista în opera obiectiviștilor, așadar și în cea a poetului bucovinean.

Subcapitolul II.6 *Lirica lui Victor Wittner între Expresionism și Neue Sachlichkeit* este dedicat următoarelor volume de poezii pe care Victor Wittner le scrie între 1924-1949, parte din acestea fiind incluse în volume publicate în timpul vieții sau în publicațiile vremii, parte în postume sau rămase în manuscris. Toate ilustrează și înregistrează în registru liric parcurgerea drumului dinspre Expresionism către *Neue Sachlichkeit*, conservarea unor idiosincrazii expresioniste, tendința de fixare a discursului liric în modul de reprezentare obiectivist și abordarea unei atitudini auctoriale inconfundabile. Victor Wittner nu se poate dezice de trecut, nici de cel expresionist, nici de cel bucovinean, deși declară uneori contrariul, și, asemeni lui Orfeu, se uită îndărăt pentru a-și recupera trecutul, locul natal, figurile părintești, amintirile doar că, revăzându-le, le pierde iarăși. *Topoi* des frecvențați de expresioniști erau alienarea, apocalipsa, pierderea, moartea, regenerarea, câtă vreme cei asociați curentului *Neue Sachlichkeit* se aflau la celălalt pol

¹ Cuvântul din limba engleză are și sensul de „sobrietate”, „seriozitate”, dar și acela de „trezie” prin lipsa consumului de substanțe adictive, halucinogene sau de alcool.

al sensibilității lirice: detașare, indiferența metropolei, mobilitatea socială și spațială și imobilismul afectiv, asfaltul, universul obiectelor, staza, mașina etc.

Volumul *Sprung auf die Straße* (1924), publicat la Die Schmiede Verlag, Berlin, în 1924, este structurat în patru părți: *der Tag, die Fahrt, die Stadt* și *der Mensch*. Multe din poeziile incluse în volum fuseseră scrise încă dinainte de 1920, chiar în 1914-1915, așadar cu mult înainte de stabilirea poetului în Germania. Titlul volumului nu se referă la saltul mortal reprezentat de Felixmüller într-o pictură tulburătoare din epocă, la impulsul plonjării în neființă, ci, dimpotrivă, în tumultul vieții cotidiene și în realitatea vibrantă a marelui oraș. Premoniția catastrofei, specifică liricii expresioniste, se traduce în această primă parte a volumului în descrieri pline de dinamism ale furtunilor, care stârnesc stoluri de păsări și smulg copacii din rădăcină. Un prim indiciu al apartenenței la Noul Obiectivism este controlul semnului textual prin suprimarea ornamentării stilistice facile sau a supradeterminării semantice. Poeziile cuprinse în acest volum sunt dedicate cu preponderență cultului mașinii, mecanizării modului de deplasare în metropolă, tehnologiei.

Volumul *Der Mann zwischen Fenster und Spiegel*, publicat în 1929 la Paul Zsolnay Verlag, Berlin, Viena și Leipzig, a supraviețuit într-un număr mic de exemplare. Cuprinsul volumului constă, așa cum o sugerează și titlul, într-o suită de partituri de *Kammermusik*, executate cu precizie și virtuozitate. Eul liric este captiv între fereastră și oglindă, între reflexie și reflecție, între realitatea dură a orașului și examinarea la fel de dură a sinelui. Orașul aglomerat și aiuritor este din nou personaj principal, iar progresul este reprezentat de astă dată prin mijloacele de comunicații: poșta, telegraf, telefon. Poeziile nu sunt doar niște secvențe decupate cu măiestrie din cotidianul alert și bezmetic, ci par a fi suspendate în timp și spațiu, asemenea unor clișee dintr-un film fotografic, proaspăt dezvoltat, pus la uscat în lumina difuză a unei mansarde. Spațiile închise, strâmte, în care se derulează vieți, iubiri, dezamăgiri și patimi, nu permit acumularea unor anxietăți claustrofobice pentru că, de la un poem la altul, trecem dintr-o cameră în alta, dintr-o clădire în alta și de pe o stradă pe alta. Circularitatea tematică este evidentă: întoarcerea spre înlăuntrul, impusă ori voită, oglindirea de sine, reprezintă unica modalitate de supraviețuire într-o lume în care individul riscă să fie strivit în mecanica uniformizării. La adăpost de stimulii lumii exterioare, închis în cameră ca într-o simbolică întoarcere în uter, sinele își poate oțeli armura.

Volumul *Alltag der Augen – Sonette*, publicat la Morgan-Verlag Aktiengesellschaft din Zürich în 1941 este dedicat unei anume Lucki („*Lucki von Herzen*”) și cuprinde poezii compuse între anii 1930-1939 în diverse locații: Ascona, Berlin, Viena și Zürich între anii 1930-1939. Volumul constituie simultan o demonstrație de forță a unui poet care abordează o formulă lirică dificilă, un gest de frondă, precum și un act de capitulare în fața unicului dictat pe care poetul bucovinean îl acceptă, cel al artei.

Ultimele poezii ale lui Victor Wittner au supraviețuit în ciuda faptului că poetul nu a mai avut posibilitatea să le strângă el însuși într-un nou volum și să le publice. I le vor publica prietenii în 1956 sub titlul *Das Haarpfand. Gedichte aus dem Nachlaß*. Volumul postum apare la editura Bergland din Viena și constituie o celebrare a vieții și a bucuriei de a trăi, chiar dacă, pe alocuri, tonul este amar, iar imaginarul lugubru. Semnificația titlului poate fi decriptată în poezia omonimă, care demonstrează capacitatea unică de captare a inefabilului, de identificare, oricât de fugară, a convulsiei interioare, a momentului în care lucrurile se schimbă dramatic și definitiv.

Au rămas în manuscris zeci de poezii în format dactilografiat ori olograf. Cele mai multe sunt nedatate, unele sunt semnate cu pseudonime, altele sunt adnotate migălos, cu stiloul sau cu creionul, atestând faptul că poetul încă mai lucra la cizelarea lor. O serie întreagă de poezii au fost decupate din ziarele și revistele unde fuseseră publicate, de cele mai multe ori fără a se menționa data și locul apariției. O situație aparte este aceea a unui volum alcătuit din foi dactilografiate,

adunate laolaltă sub titlul care apare pe prima pagina: *Leichtsinn und Schwermut in Versen*. Ironic sau nu, lirica lui Victor Wittner abandonează aici universul angoasant al existenței citadine pentru a face o radiografie nostalgică a spațiului rural. Poemele din acest volum mizează decisiv pe vizual, iar recuzita imagistică este arondată existenței simple, țărănești, în mijlocul naturii.

Timbrul poetic distinct al lui Victor Wittner se poate desluși și în creațiile lirice păstrate în manuscrise pe care fie nu a mai apucat să le publice, fie le-a considerat neșlefuite îndeajuns. Recuzita imagistică este minimalistă în aceste ultime poezii, tonul este sobru, iar articularea riguroasă și fermă – ilustrarea perfectă a postulatelor mișcării *Neue Sachlichkeit* în care Victor Wittner a crezut și căreia i-a dat strălucire deplină.

Capitolul III este dedicat jurnalistului Victor Wittner, iar primul subcapitol (**III.1 Viena**) revelă contribuția decisivă a oamenilor de presă evrei la evoluția jurnalismului epocii. Dezvoltarea rapidă a presei europene în perioada interbelică a oferit tinerilor evrei ștutiori de carte și de limbi străine șanse neașteptate de afirmare. După cum remarcă Ritchie Robertson, evreei din Germania și Austria, cei mai mulți proveniți din fostele provincii austro-ungare, aveau astfel posibilitatea de a contribui la „promovarea și consumul culturii într-o măsură corespunzătoare idealurilor lor educaționale și reprezentativității lor crescânde în rândul burgheziei liberale.”²

Victor Wittner era cu certitudine la curent cu ceea ce se publica la Cernăuți încă din vremea în care era licean la Suceava, unde circulau publicațiile bucovinene, dar, odată stabilit în Viena în 1914, rămâne în afara preschimbărilor presei bucovinene, cu care va colabora în treacăt înainte de izbucnirea celui de-al Doilea Război Mondial. Din 1918 lucrează ca scriitor independent ori ca angajat la diverse ziare și reviste (inclusiv la *Die Stunde*, *Der Tag*, *Die Bühne*). Poetul face parte dintr-un grup compact și activ de editorialiști care publică în mod constant în presa germană și austriacă înainte și după război și ale căror contribuții reprezintă un procent considerabil din totalul articolelor apărute în presa vremii. Acest grup era format din scriitori talentați și ziarști profesioniști, dintre care enumerăm: Joseph Bondy, Paul Eipper, Viktor Fleischer, Franz Horch, Felix Langer, Kurt Münzer, Hans Natonek, Alfred Neumann, Alexander Roda Roda, Alfred Stern, Georg Strelisker, Hermynia Zur Mühlen, Felix Braun, Ernst Buschbeck, Gisela Berger, Franz Farga, Oskar Maurus Fontana, Dela Geyer, Hugo Glaser, Rudolf Holzer, Rudolf Jeremias Kreutz, Maria von Peteani, Franz Theodor Csokor și Victor Wittner. Majoritatea erau foarte tineri, mereu în alertă după subiecte noi, ferm conectați la realitate și avizi de știri care să inspire, să edifice și să educe publicul larg. Colaborarea cu publicațiile vremii și cu confracții săi îi consolidează poetului statutul de jurnalist, însă, după cum subliniază Amy Colin, Victor Wittner își face un nume în presă abia atunci când devine redactor al celei mai citite reviste literare vieneze, *Die Bühne*,³ unde îi găsim semnatura pe cronicile teatrale încă din anul 1926.

Spre finalul anilor '20, Victor Wittner colaborează și cu revista *Uhu*, editată între 1924-1934 în Berlin de Ullstein Verlag. Revista era un etalon al jurnalismului modern, captivantă și spirituală, dar și novatoare din punct de vedere grafic și tehnic, iar faptul că poetul publică acolo articole care se întind pe câteva pagini ori că poeziile sale se bucură de ilustrații și fotografii inspirate ale unor artiști contemporani indică în mod tipografic prețuirea de care se bucura poetul în presa culturală germană. Arhivele au păstrat doar o parte neînsemnată din contribuția poetului bucovinean la dezvoltarea presei europene de limba germană, ca să nu mai menționăm faptul că Victor Wittner a publicat foarte mult sub varii pseudonime, nu toate ușor de identificat. Cu siguranță, activitatea jurnalistică a lui Victor Wittner din anii 1920-1930 a fost mai prolifică decât reiese dintr-o succintă trecere în revistă, altfel nici poetul nu ar fi acumulat siguranța de sine și prestigiul necesar luării

² Robertson, 1999, p. 266. (t. n.)

³ Colin, 1991, p. 46.

deciziei de a se muta în Berlin, unde competiția era mult mai acerbă decât în Viena, iar gusturile cititorilor mult mai sofisticate.

Subcapitolul III.2 Berlin urmărește această etapă a activității de jurnalist a lui Victor Wittner, care în 1928 pleacă la Berlin pentru a colabora cu editura Ullstein și a scrie în principal cronici teatrale pentru publicațiile trustului. În pofida greutăților prin care trecea metropola berlineză după Primul Război Mondial, aceasta traversa o perioadă înfloritoare în plan cultural. Piața era invadată de ziare, reviste, magazine literare și culturale, ceea ce încuraja producția literară, cinematografică, fotografică, dramatică și muzicală, precum și inovarea culturii populare, axată acum, după modelul nord-american, în special pe cabaret, dans, evenimente sportive și jazz. În acest moment de maximă prolificitate culturală, o pleiadă de reviste ilustrate concurează acerb pe piața presei germane, dar cu precădere pe cea berlineză, unele supraviețuind decenii, altele fiind apariții meteorice într-un mediu publicistic nemilos și dinamic. Printre revistele care au reușit să apară vreme de 15 ani și să atragă un număr din ce în ce mai mare de cititori se numără magazinul ilustrat *Der Querschnitt*, publicație avangardistă și un real *Sammelobjekt* pentru amatorii de artă.

Revista *Der Querschnitt* intră intempestiv în arena dezbaterii culturale în anul 1921 pentru a deveni curând una dintre cele mai cunoscute apariții de pe piața presei germane interesate să ofere o perspectivă inedită, dar realistă, asupra lumii moderne, denumirea însăși semnalând intenția unei viviseccii exploratorii, a unei contemplări detașate, dar intruzive, a multiplelor straturi ale realității. Întemeiată de către comerciantul de artă, fotograful și admiratorul înfocat al artiștilor moderniști Alfred Flechtheim, revista își propune să scormonească și să scoată la lumină detalii, umbre și nuanțe, combinând jurnalismul doct, cerebral, specific publicațiilor culturale, cu jurnalismul de senzație, derivat din cel al tabloidelor. Interesul față de ce se petrece la margine și nu numai în centrul curentelor culturale dă naștere rubricii *Marginalien*, care a făcut deliciul cititorilor magazinului, precum și unei atitudini diferite față de fenomenele culturale, pe care realizatorii revistei refuză să le contemple cu reverență și pe care, așa cum sugerează titlatura magazinului, preferă să le exfolieze și să le examineze cu discernământ și cu nedisimulată curiozitate.

Cel mai important aspect al publicației *Der Querschnitt* în toți acești ani a fost accesul neîngrădit al cititorilor la opera scriitorilor străini, în mod special a celor englezi și americani, așa-numiții *expats*, împrăștiați prin tot Vestul Europei, precum și la vocile cele mai influente și mințile cele mai brilante din Franța, Italia, Spania și din alte țări europene.

Numele poetului apare menționat pentru prima dată în caseta componentei redacției, imediat sub cuprins, în numărul din ianuarie 1929, cu Wedderkop în rol de *Herausgeber* și Victor Wittner ca *Verantwortlicher Redakteur*. Caseta este menținută în această formă până la finele anului 1929, cu excepția lunii iunie, când numele lui Wedderkop nu este menționat deloc. Ca redactor-șef al publicației, Victor Wittner preia pe deplin frâiele redacționale din mâna lui Wedderkop în luna mai a anului 1931. Wittner va păstra tradiția și ținuta revistei, iar faptul că el însuși era poet, dramaturg, critic dramatic, cunoscător de limbi și literaturi străine și cinefil pasionat îi va influența covârșitor politica editorială. Odată cu instalarea sa în acest post (destul de discretă, de altfel) accentul cade din ce în ce mai apăsător pe producția literară de valoare și pe vânătoarea de nume sonore de pe întreg continentul, dar și din cele două Americi, care să dea substanță și prestanță magazinului. Victor Wittner este cel care îndreaptă publicația cu mână fermă către un teritoriu al dezbaterii de idei. De la un număr la altul, revista este din ce în ce mai bine structurată tematic în secțiuni sau dosare clar delimitate. Magazinul *Der Querschnitt* cuprindea, la finalul fiecărui număr, o rubrică intitulată *Marginalien*, un apendice savuros și multicolor, menit să aducă în discuție teme cât mai variate decupate din viața literară și culturală a marilor orașe europene, dar mai ales a Berlinului.

În timpul directoratului lui Victor Wittner, cinematografia și fotografia capătă un rol și mai important decât înainte astfel că în ianuarie 1931 apare un număr al revistei ilustrate dedicat în integralitate filmului. Am inclus în acest subcapitol și o analiza tematică, ordonată cronologic, a fiecărui număr al revistei sub conducerea lui Victor Wittner, începând cu anul 1929 până în 1933. Majoritatea contribuțiilor sale la publicația *Der Querschnitt* privesc realitatea teatrală sau cinematografică, iar multe din articolele poetului sunt incluse în secțiunea *Marginalien*.

Subcapitolul III.3 denumit *Viena, Berna, Zürich, Viena* urmărește traseul biografic al lui Victor Wittner, care, întors în Viena în 1933, se angajează la suplimentul săptămânal *Der Sonntag* al ziarului *Der Wiener Tag*, dar colaborează și cu alte publicații vieneze pentru care semnează cronică de teatru. În octombrie 1938 se îndreaptă către Zürich, de unde, sub anonim sau la adăpostul unor pseudonime, colaborează în continuare cu diverse publicații elvețiene și austriece, inclusiv cu *Basler National-Zeitung* și *Berner Der Bund*, până după încheierea războiului. Nedispunând însă de un permis oficial de muncă, scriitorul a fost denunțat de confrății elvețieni în 1943 pentru că publicase în ziarele și revistele vremii fără a fi fost autorizat să o facă. Abia în 1945 a primit un permis de muncă de la autoritățile elvețiene.

Subcapitolul III.4 intitulat *Articole în arhivă* analizează articolele, majoritatea nedatate, semnate de poet cu propriul nume sau sub pseudonim și publicate de-a lungul anilor în presa din Elveția, Germania și Austria. Prin prisma acestor articole, decupate din presa vremii sau păstrate în format dactilografiat, contribuția poetului la viața culturală din spațiul germanofon apare cu și mai mare claritate. În afară de articolele care se repetă deoarece acestea au fost scrise atât cu caractere latine, cât și gotice, am numărat 174 contribuții publicate în ziarele cunoscute ale vremii. Am realizat o clasificare a acestora după următorul criteriu tematic: III.4.1 *Literatură și literați*, III.4.2 *Teatru și film*, III.4.3 *Muzică*, III.4.4 *Necrologuri*, III.4.5 *Varia*.

Capitolul IV este destinat dramaturgului, prozatorului și eseistului. Odată ajuns în Viena în 1914 ca tânăr student medicinist, poetul se trezește într-o lume care gravitează în jurul teatrului, printre oameni care divinizează actorii și respectă regizorii. Tinerii intelectuali cu aspirații literare, printre care se număra și Victor Wittner, veniți din toate provinciile Imperiului, devorau nu doar reprezentațiile teatrale vieneze, în special faimoasele matinee duminicale, cu bilete la preț redus, pe care Max Burckhard le introdusese la Burgtheater încă de la sfârșitul secolului precedent, ci și cronicile teatrale.

La finele anilor '20, când Victor Wittner se mută în Berlin, cele patru milioane de locuitori ai metropolei aveau de ales între „49 de teatre, 3 opere, 3 teatre mari de varieturi și 75 de cabarete. În plus, spectacolele teatrale intrau în competiție cu cele 363 de cinematografe pentru care cele 37 de case de film produceau câte 250 de filme pe an.”⁴ Anul în care se mută în Berlin, 1928, este anul în care are loc premiera *Operei de trei parale* a lui Brecht și Kurt Weill la Theater am Schiffbauerdamm, precum și al crahului bancar german care va conduce la falimentul multor teatre din capitală și din țară în anii următori.⁵

Subcapitolul IV.1 Comedia este dedicat activității de dramaturg a scriitorului bucovinean. Victor Wittner, ca spectator și cronicar de teatru, care ia constant pulsul teatrului contemporan, dar și ca autor dramatic, avid să se conecteze nemijlocit la fluxul modernismului european, asistă și participă la cea de-a doua fază a dramaturgiei expresioniste, iar textele dramatice care au supraviețuit, într-o formă sau alta, îi atestă afilierea la acest curent literar și cultural. În centrul pieselor expresioniste se află un erou, adesea un anti-erou, care funcționează ca un *alter ego* al autorului și care se confruntă cel mai frecvent cu forțele oarbe ale vieții moderne, întruchipate de

⁴ Otte, 2006, p. 201 (trad. mea).

⁵ Cf. Grange, 2006, pp. xxv-xxvi.

reprezentanți ai unor instituții ori organizații. Inserțiile onirice, specifice dramaturgiei expresioniste, reprezentau tot atâtea modalități de introspecție psihologică, însă ridicau și multe probleme regiei și scenografiei, periclitanđ însași teatralitatea pieselor de teatru, iar asta și pentru că multe dintre piesele moderniste erau scrise spre a fi citite, nu neaparat jucate.

Comedia *Ein Herr Herbst* a avut premiera în 1932 la Deutsches Volkstheater din Viena și, în ciuda succesului impresionant de care s-a bucurat, nu a mai fost pusă în scenă decât după încheierea războiului. Piesa prezintă câteva secvențe din viața unui celibatar convins, care, după ce este vânat de o femeie avidă de înavuțire, ajunge la concluzia că viața de burlac este de preferat celei de bărbat însurat. În esență, piesa este o variațiune pe tema lacaniană a scrisorii care ajunge întotdeauna la destinație, mesajul acesteia fiindu-i revelat adevăratului destinatar doar la momentul optim. Dacă citim piesa în cheie psihanalitică, scrisoarea este o întoarcere a ceea ce a fost reprimat: ceea ce citește Herbst în scrisoare, când în sfârșit este pregătit să afle adevărul, este ceea ce el știe deja. Așa cum notează Slavoj Žižek, comentând pe marginea operei lui Lacan, scrisoarea ajunge la destinație atunci când destinatarul „deschide ochii” și înțelege că nu scrisoarea este cea care poartă o semnificație, ci propriul său sine.⁶

Mesajul închis în *Flaschenpost* nu se referă doar la trecutul doamnei Sommer, ci și la contratimpul dintre cei doi, ea reprezentând vara, iar el toamna, precum și la incongruența existențială a celor doi. Domnul Herbst ocupă un spațiu, el este definit în ochii tuturor tocmai prin acest spațiu (faptul că deține un apartament spațios este un atu considerabil). Dimpotrivă, doamna Sommer se materializează ca eventuală pereche a domnului Herbst doar în spațiul și pentru spațiul pe care acesta din urmă îl posedă, ea rămânând altfel o absență. Scrisoarea care îi este destinată nu ajunge niciodată în mâinile ei tocmai din cauză că ea nu ocupă niciun spațiu și, de aceea, ea va rămâne până la final o absență.

Piesa *Drei Tage stumm*, subintitulată *Ein Scherzspiel aus sorglosen Sommern* și finalizată în 1933, a supraviețuit doar în manuscris dactilografiat, cu o mențiune a autorului, care o cataloghează drept burlescă. Intriga antrenantă și complicată este construită în jurul unui grup de celibatari faimoși, scriitori clasici sau moderni, prinși pe rând în mrejele unei starlete hollywoodiene, Kreta, care însă nu va alege nici una din celebrități, preferându-l pe servitor. Comedia este înțesată de *qui pro quo*-uri și răsturnări de situații, dialogul este viu și scilpitor, mizând foarte mult pe familiarizarea spectatorilor cu lista de *lustige Personen*, cu opera lor, istoria personală și imaginea lor publică. Aceștia sunt nimeni alții decât Augustin, Chesterton, Huxley, Galsworthy, Shaw, Sitwell I și II, Wells și Ernest (Hemingway).

Conform Evei Reichmann⁷ și în acord cu Armin A. Wallas⁸, care o citează însă tot pe Reichmann, Victor Wittner ar fi scris încă o piesă de teatru, intitulată *Die weiße Weste*, concepută în 1934 sau, după alte surse bibliografice, în 1935, pe care nu am reușit să o identificăm până în prezent. Un alt fragment de text dramatic, fără titlu și fără orice tip de *Nebentext*, o are ca protagonistă pe Vivian, tânăra retrasă în mansarda casei părintești, unde preferă să-și ducă traiul frugal, departe de pasiuni și de oameni, după cum îi reproșează la începutul piesei propria mamă. Asemeni unei Penelope citadine, Vivian croșetează și își împletește visele în țesătură, așteptându-l pe cel care îi este sortit. Acesta, în ciuda avertismentelor realiste ale mamei, va apărea din senin

⁶ 1992, p. 7.

⁷ 1998.

⁸ 2011, p. 493.

în fața ferestrei tinerei ca un zburător căzut în mrejele pregătite de tânăra eroină. Icarus, căci acesta este numele previzibil al tânărului aviator îndrăgostit de fată, o cere în final de nevestă, după ce își declară dragostea cu înflăcărare. Clișeele filmice anunță o scriere în notă parodică, însă, în absența textului complet, natura acestei concluzii nu poate fi decât una speculativă.

Subcapitolul **IV.2 Proza** analizează proza ficțională și non-ficțională pe o gamă largă de teme care surprind simptomatologia diversă a culturii germane sub suflul războiului precum și al tehnologizării masive de după perioada Republicii de la Weimar.

În fragmentul de roman, scris probabil spre finalul vieții, protagonistul, provenit dintr-o localitate oarecare, locuiește acum într-o altă localitate oarecare. Localizarea este aleatorie, asemenea momentului acțiunii; ne aflăm, ni se spune, „în luna septembrie și în secolul XX”. Naratorul ține să menționeze că în fiecare moment se naște un destin și doar hazardul decide dacă va fi unul fast sau nu. Proza are aici textura unei picturi expresioniste, semănând izbitor cu „Seara pe Strada Karl Johan“ (1892) de Edvard Munch, în care trecători famelici cu priviri goale se perindă pe trotuarele aglomerate ca într-o procesiune a indiferenței oarbe în vreme ce eroul, o umbră filiformă, se pierde în noapte, mergând în direcția opusă.

Protagonistul romanului se abandonează unei stări de semi-catalepsie, iar narațiunea este traversată de *flash-back*-uri. Finalul fragmentului marchează o întoarcere la timpul prezent, dar nu și la convențiile realiste. Amintirile se lichiefiază și se contopesc cu nălucirile unei minți confuze, în care foamea creionează personaje hibride, pe jumătate reale, pe jumătate fanteziste.

O culegere consistentă de aforisme cu un titlu sugestiv, *In den Wind gemurmelt*, se înscrie într-o tradiție neîntreruptă a culturii germane. Harnicul poet a adunat de-a lungul timpului o colecție impresionantă de epigrame, multe dintre acestea fiind publicate în varii reviste, almanahuri, calendare și ziare. Avantajul pe care îl prezentau aceste texte, în special în perioadele de criză acută financiară, era acela că puteau fi inserate cu ușurință într-o varietate de publicații, mai mult sau mai puțin pretențioase și-i puteau asigura onorarii modeste, dar sigure. Titlul pentru care a optat poetul denotă tocmai amărăciunea de a le fi irosit, asemenea unor murmure acoperite de furtună ori, poate, gândind mai presus de propria ființă perisabilă, amărăciunea că înțelepciunea, gândirea logică și rațională sunt silențioase și discrete, pierzându-se deseori în vacarmul cotidian ori istoric. Participiul trecut al verbului *murmeln* indică faptul că actul vorbirii s-a înfăptuit, însă s-a făcut abstracție de el.

Capitolul V este dedicat corespondenței. Arta epistolară în care Victor Wittner excelează și prin intermediul căreia cititorul descoperă un personaj oarecum diferit de cel proiectat fragmentar și oblic de scrierile literare și non-literare ale poetului, poate fi cartografiată răsfoind zecile de scrisori din arhiva Bibliotecii Naționale din Viena. Puținele scrisori semnate de Victor Wittner - sclipitoare, deznădăjduite, pragmatice, indignate, oneste, nostalgice - au fost incluse în mod aleatoriu în câteva dosare și sunt fie copii dactilografiate (poetul scria la mașina de scris și utiliza foaie de indigo pentru a scrie în dublu exemplar), fie scrisori returnate expeditorului ori netrimise destinatarului. Cele mai multe au fost adresate unor redactori de reviste și ziare în vederea publicării unor materiale ori primirii de onorarii, altele au fost trimise confrăților, prietenilor și diverselor autorități. Este firesc ca o mare parte a corespondenței să provină din perioada în care autorul lor se afla internat în lagărul de refugiați Graubünden din Elveția pentru că acolo nevoile sale erau foarte mari, iar timpul liber avut la dispoziție îi permitea să caute sprijin și să identifice interlocutori.

La fel de firesc este și faptul că majoritatea corespondenței constă în scrisori primite și nu expediate de poet. Acestea reprezintă tot atâtea piese dintr-un puzzle existențial și oferă frânturi de informații despre ultimii ani din viața poetului, aruncând lumină asupra strădaniei lui de a-și continua activitatea cu orice preț, hărniciei și tenacității cu care și-a planificat și și-a onorat obligațiile până în ultima clipă a vieții. Portretul alcătuit prin intermediul acestor epistole este cel al unui om impresionant de disciplinat, cu o putere de muncă titanică și o ambiție pe măsura talentului său, făcând eforturi supraomenești să scrie, să creeze într-un timp ostil și într-o lume naufragiată.

Lucrarea se încheie cu *Addenda* care cuprinde atât documente oficiale, cât și private, manuscrise și fotografii identificate în arhivele din România și Austria, precum și în arhivele și colecțiile digitalizate.

Concluzii

În caietul său de notițe datat 15 aprilie 1949, cu adresa Dufourstraße 8, cu consemnări din timpul internării în Privatklinik Pelikangasse din Zürich, poetul își face planuri: dorea să mai scrie o comedie pentru care găsisese un titlu potrivit, *Mein Onkel und meine Wenigkeit*, o poezie intitulată „Der Regen,” care să conțină un vers anume: „Im Dunkel blinkt sein Schimmer...,” dar și o nuvelă și o dramă. Carnetul este înțesat de citate și de aforisme, de calcule (cel mai probail, împrumuturi de returnat, onorarii de încasat) și planuri de viitor. Ceea ce impresionează este faptul că ultimele gânduri ale poetului, consemnate în caiet cu scrisul tremurat, se îndreaptă spre locurile natale. Pe una din ultimele pagini ale carnetului sunt scrise și cuvintele pe care prietenii i le vor pune pe piatra de mormânt: „*Er schaute, lauschte, liebte.*“

Forța, acribia și creativitatea transpar și în aceste ultime notițe aproape ilizibile, reprezentând esența vie a omului care, deși avusese toate datele care să-i permită să marcheze decisiv cultura și literatura germană și europeană, s-a trezit pe marginea abisului deschis de oripilantul mers cadentat al istoriei. Din nefericire, urmele pașilor i se pierd pe alocuri, dar portretul său, așa cum reiese din prezenta incursiune și așa cum se va limpezi din cercetările care vor urma, este cel al unui om de neclintit, al unui Sisif care optează zilnic pentru viață, fără a lua în calcul posibilitatea capitulării, un om care a scris și a visat până în ultima clipă, mânat de convingerea fermă că arta rămâne unica șansă a supraviețuirii umanității noastre.

Referințe

- Colin, Amy Diane, *Paul Celan: Holograms of Darkness*, Indiana University Press, Bloomington, 1991.
- Grange, William, *Historical Dictionary of German Theater*, The Scarecrow Press, Lanham, Maryland, Toronto, Oxford, 2006.
- Otte, Marline, *Jewish Identities in German Popular Entertainment, 1890–1933*, Cambridge University Press, New York, 2006.
- Reichmann, Eva, „Victor Wittner, ein deutschsprachiger Dichter aus Rumänien –Zur Forschungslage”, „Zeitschrift der Germanisten Rumäniens”, Heft 1–2 (11–12), Hrsg. von Gesellschaft der Germanisten Rumäniens (GGR), Editura Paideia, București, 1998, pp. 191–200.
- Robertson, Ritchie, *The 'Jewish Question' in German Literature, 1749-1939: Emancipation and Its Discontents*, Oxford University Press, Oxford, UK, 1999.
- Wallas, Armin A., „Victor Wittner”, în Wilhelm Kühlmann (Hg.), *Killy Literaturlexikon*, Band 12, De Gruyter, München, 2011.
- Žižek, Slavoj, *Enjoy Your Symptom! Jacques Lacan in Hollywood and out*, Routledge, New York, 1992.