PORTRETUL VARŞOVIEI ÎN ROMANUL *MORFINA* AL LUI SZCZEPAN TWARDOCH

Cristina GODUN

The essey depicts the portrait of Warsaw as we see it unfolding in Szczepan Twardoch's hugely acclaimed novel *Morphine*. The narrative revolves around its protagonist, Konstanty Willemann, a man entangled in love, death, war, in short – a man caught up not only in history but in social as well as national stereotypes. In the novel Warsaw is a character in itself, having a life and a destiny of itself, as tragic as the main protagonist's one. It is very interesting to discover the artistic life of interwar Warsaw as reflected by the literary cafes and restaurants frequented by the capital's upper class. Even though most of them did not survive the WWII, the author succeeded in describing them so vividly, it seem they are real and tangible.

Morfina este un roman captivant, pluristratificat, dintre care cele mai interesante trame aduc în atenţia cititorilor capcanele identităţii şi primejdiile manipulării în scopuri ideologice a stereotipurilor naţionale. Scris într-un stil alert şi captivant, adeseori psihedelic şi halucinant[1], romanul dezvăluie o extraordinară atenţie pentru detalii. Autorul, Szczepan Twardoch, urzeşte şi urmăreşte cu minuţie destinul complicat al eroului/anti-erou Konstanty Willemann, fiul unui ofiţer german de origini aristocrate şi al unei sileziene de etnie germană, convertită însă prin proprie alegere la „polonitate". Cine este şi cine se dovedeşte a fi Konstanty Willemann pe parcursul celor 580 de pagini ale romanului este greu de spus în câteva cuvinte, întrucât întreaga lui identitate e definită de stereotipurile naţionale, sociale, etnice, culturale şi, nu în ultimul rând, personale. În primele zile ale celui de-al II-lea război mondial, când ne întâlnim pentru prima dată cu eroul nostru, facem cunoştinţă cu un bărbat răvăşit, dezorientat, care evadează de realitate în alcool, ascuns în odaia unei cunoştinţe ocazionale. Fragmentul de început al romanului este definitoriu atât pentru personalitatea laxă, amorfă, imprecisă a personajului principal, pentru atmosfera care domnea în Varşovia în primele zile ale războiului, cât şi pentru retorica întregului roman:

[1] Sintagma aceasta se regăseşte aproape în fiecare recenzie prilejuită de roman, menţionăm aici cu titlu informativ doar Justyna Sobolewska, *Polska, męskość, ciemność – „Morfina" Szczepana Twardocha*, „Polityka", 14.09.2013, idem, *Mężczyzna w rękach kobiet*, „Polityka", 4.12.2012; Damian Piwowarczyk, *Szczepan Twardoch „Morfina"* pe portalul culture.pl (http://culture.pl/pl/dzielo/szczepan-twardoch-morfina) ș.a.

BDD-A27210 © 2016 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:48 UTC)

> Aşadar s-a trezit? S-a trezit? Nu s-a trezit. Să mai doarmă? Visează. În vis suferinţa dispare? Nu dispare.
> Dar în vis... A fost un vis?
> Aşadar se trezeşte. Mă trezesc. M-am trezit. Ochii îl ustură, îşi scoate urdorile, le scoate cu degetul, are genele lipite de puchi. Deschid ochii. Unde mă aflu? Nu sunt la mine acasă.
> Trebuie să mă ridic, să mă ridic, trebuie să ajung la closet să-mi uşurez vezica. Nu-i vine să se ridice, nu-i vine. Ar mai zăcea întins, aş mai zăcea. Unde? Nu la mine acasă. Trebuie să mă ridic.
> Mă ridic. M-am ridicat. [...]
> Sunt eu. Konstanty Willemann.
> Şi efectele consumului de votcă. Mai exact, ale consumului de vin, ultimele patru sticle, de unul singur, la masa din bucătărie, rozând din pâinea coaptă de Aniela pe tavă, unsă cu usturoi şi presărată cu sare. Ultimele patru sticle. Nu mai e vin. N-o să mai fie vin. Poate n-o să mai fie niciodată vin? Ce tâmpenie, întotdeauna o să fie vin. Dar nu pentru mine.
> A cincizeci şi treia zi de abstinenţă de tipul M. A paisprezecea zi de când sunt nemţii în Varşovia. Am alcoolizat de unul singur, pe la jumătatea celei de-a doua sticle am lălăit cântece deocheate, la a treia sticlă – cântece patriotice, chiar aşa, la a patra m-a bufnit plânsul, plânsul, plânsul[1].

Treptat însă ajungem să cunoaştem identitatea exterioară a lui Konstanty Willemann. Pentru cei din jur, Kostek este polonez prin alegere, în pofida originilor sale pur germane, sublocotenent de cavalerie în rezervă la regimentul nouă de ulani Małopolska, înainte de război era un bonvivant, artist diletant, afemeiat, morfinoman. Identitatea socială a lui Konstanty este concretă, palpabilă, consfinţită de rolul pe care îl joacă în societate: fiu, soţ, tată, ofițer în rezervă ș.a., dar Willeman simte că este un om fără chip şi însuşiri, pierdut într-o lume a cărei ierarhie de valori îi e străină. Până la război, Konstanty Willemann nu a avut probleme identitare, era mulţumit de viaţa pe care o ducea şi de statutul său social, avea aroganţa pe care ţi-o dă traiul îndestulat, lipsa de griji şi aprobarea socială. Războiul se dovedeşte însă catalizatorul tuturor transformărilor şi prefacerilor pe care le va suferi personajul. Din momentul izbucnirii conflagraţiei mondiale, Konstanty Willemann nu mai ştie cine este cu adevărat şi evoluţia sa pe parcursul întregului roman stă sub semnul căutării propriei identităţi şi a răfuirii cu stereotipurile naţionale: *Bóg. Honor. Ojczyzna.* (Dumnezeu. Onoarea. Patria.). Nu întâmplătoare în roman este şi prietenia lui Konstanty Willemann cu poeţii grupului Skamandrer, printre postulatele cărora era şi îndemnul ca literatura să se îndepărteze de tradiţia îndelungată a tematicii patriotice, naţionaliste şi militante, mai ales într-o epocă în care polonezii şi-au

[1] Toate citatele provin din Szczepan Twardoch, *Morfina*, Wyd. Literackie, Cracovia 2012, apărută şi în traducere românească la Ed. Casa Cărţii de Ştiinţă din Cluj, în 2015.

BDD-A27210 © 2016 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:48 UTC)

dobândit, în sfârşit, neatârnarea: „Patria mea e liberă, liberă... Arunc aşadar de pe umeri haina lui Conrad[1]", scrie Antoni Słonimski în poezia *Czarna wiosna* (Primăvara neagră).

Războiul este în *Morfina* mâna destinului care seamănă distrugere şi haos. În roman observăm paralelismul între nimicirea lumii la scară micro, reprezentată de viaţa lui Konstanty, dar şi a macrouniversului: devastarea Varşoviei şi invadarea Poloniei. La două săptămâni de la începerea războiului, Polonia independentă nu mai există, armata este împrăştiată şi debusolată, în ţară domneşte haosul, dar polonezii sunt încă optimişti, agăţându-se de iluzia intrării în război a marilor puteri aliate. Prin intermediul personajului său, Szczepan Twardoch atacă în stil gombrowiczian prototipul mitologiei naţionale, ironizând trufia şi naivitatea polonezilor care continuă să perceapă viaţa în aceleaşi coordonate perimate, depăşite, ale tradiţionalei ideologii patriotice[2]:

> Pentru că de aia mă trimite acolo iubitul meu socru, ca să-mi demonstrez magistral polonitatea, sunt nemaipomenit de mândri de cei ca mine, tatăl prusac, poftim, mama poloneză, chiar dacă doar de curând, vorbeşte o polonă aleasă, cu toate că strămoşii lui nu ştiau nici boabă în polonă, iar el e aici, la noi, la Varşovia şi alege să trăiască întocmai ca un polonez. Oh, ce minunat! Ce poveste! Ce lucru grandios e patria şi alte căcaturi de genul ăsta.

Destrămarea mitului polonităţii se produce odată cu dispariţia Poloniei şi distrugerea Varşoviei. Grija pentru detaliu pe care o observăm în roman transpare mai ales din reconstituirea desăvârşită, meticuloasă a Varşoviei anului 1939. Oraşul nu este un simplu fundal pe care se desfăşoară acţiunea romanului, este un personaj cu propriul destin atins de criză. În istoria literaturii polone, Varşovia a fost un topos literar adeseori valorificat de scriitori în creaţiile lor. Prima menţiune a oraşului

[1] Îndemnul lui Słonimski şi al poeţilor skamandriţi se referă la eliberarea literaturii de obligaţia de a fi modelatorul conştiinţei naţionale şi sociale a polonezilor, impusă de modelul literaturii romantice, al cărei simbol în literatură era Konrad Wallerond, eroul operei omonime a bardului naţional Adam Mickiewicz.

[2] Pentru mai multe detalii pe tema demitologizării naţionale în romanul *Morfina* vezi articolul nostru intitulat *Pierdut identitate. Găsitorului recompensă". Despre subminarea mitului polonităţii în romanul „Morfina" de Szczepan Twardoch*, „Romanoslavica", ISSN0557-272X, XLIX, nr. 4 (49.4), Bucureşti, 2013, pp. 37-46, http://www.romanoslavica.ro/

BDD-A27210 © 2016 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:48 UTC)

apare sub forma descrierii unui pod peste Vistula, într-o epigramă semnată de poetul renascentist Jan Kochanowski. Portretul Varşoviei de secol al XVII-lea reiese plenar din poemul lui Adam Jarzębski, *Gościniec, albo krótkie opisanie Warszawy*. De-a lungul secolelor până în prezent, Varşovia a fost descrisă şi surprinsă în mai multe ipostaze de reprezentanţii tuturor curentelor literare[1], de la un înfloritor centru cultural, industrial şi artistic, focar al răului până la Varşovia bombardată şi distrusă de război.

Cu Varşovia primelor zile ale lui octombrie 1939 facem cunoştinţă prin ochii lui Konstanty Willemann încă din primele pagini ale romanului:

> Am ieşit în oraş, un oraş care nu mai este al meu. Ferestrele nu aveau geamuri, iar cele care aveau, erau lipite cu benzi de hârtie în cruce, crucile sf. Andrei din ferestre, pe crucile acelea viaţa noastră răstignită, dar, cel mai adesea, în loc de geamuri vedeai la ferestre placaj obişnuit şi orbitele negre, rămase în urma tocurilor smulse şi a geamurilor sparte. Magazinele închise, bătute în scânduri sau cu vitrinele sparte, în loc de magazine, comerţul se desfăşura direct pe stradă, oamenii vindeau orice: ghete englezeşti de călărie, piepteni, lămpi şi mâncare la preţuri din cauza cărora îţi venea să-i împuşti.

Nemţii au ocupat oraşul după câteva zile de rezistenţă a polonezilor. Bombardată, devastată, cu pietrele caldarâmului dezgropate de varşovieni pentru construirea baricadelor, cu şinele tramvaielor smulse, cu ministerele şi instituţiile sale culturale închise, Varşovia nu mai seamănă deloc cu oraşul strălucitor plin de restaurante de lux, localuri de noapte şi cafenele literare unde îşi pierdea vremea Konstanty Willemann. Varşovia devine în ochii lui Konstanty personificarea victimei de război. Cuvintele repetate ca o mantră în paginile romanului – *Asta nu e Varşovia mea. Nu e Varşovia mea...* – reprezintă proiecţia în exterior a răvăşirii lăuntrice a eroului romanesc. Structura planului identitar şi imagologic al romanului este construită în jurul a două întrebări fundamentale, recurente: *cine sunt eu*?, se întreabă constant eroul şi *cine (şi nu ce) e Varşovia sfârşitului de an 1939*? Vidul interior şi pierderea identităţii personale, pe care le experimentează Konstanty, sunt în consonanţă cu devastarea Varşoviei şi cu pierderea identităţii de capitală strălucitoare a unui stat independent. Nu întâmplător Varşovia, la fel ca toate

[1] Enumerăm doar câţiva dintre autorii care, din romantism până în prezent, au valorificat în operele lor motivul Varşoviei: Juliusz Słowacki, Adam Mickiewicz, Adolf Dygasiński, Bolesław Prus, Stefan Żeromski, Stanisław Wyspiański, Wiktor Gomulicki, Antoni Słonimski, Julian Tuwim, Jan Lehoń, Czesław Miłosz, Krzysztof Kamil Baczyński, Leopold Tyrmand, Miron Białoszewski, Adolf Rudnicki, Tadeusz Konwicki, Andrzej Stasiuk ş.a.

BDD-A27210 © 2016 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:48 UTC)

personajele puternice şi reprezentative din roman, este de gen feminin şi reprezintă simbolul energiei feminine creatoare şi modelatoare suprimată de forţa masculină a războiului.

Într-un stil pe alocuri pur reportericesc, Szczepan Twardoch ne introduce în topografia oraşului, reproducând cu migală de documentarist, dar un limbaj plin de lirism şi sensibilitate, imagini secvenţiale ale oraşului, care se succed uneori haotic şi halucinant, întocmai ca stările de spirit ale eroului şi recreează cu autenticitate atmosfera şi înfăţişarea Varşoviei epocii. Simţim ritmul străzilor varşoviene, suferinţa locuitorilor, distrugerile provocate de bombardament ca nişte răni deschise pe corpul „aproape neînsufleţit" al Varşoviei. „Un oraş pe jumătate mort, şi totuşi viu", spune eroul. De altfel, metafora la care apelează des Konstaty Willemann în peregrinările sale prin Varşovia pustiită este aceea a unei femei siluite.

> Varşovia nu mai este a mea, nu mai este Varşovia mea, nu mai e a lui, Varşovia ciuruită, Varşovia învăluită în frig, noroi şi lapoviţă, Varşovia siluită, Varşovia mormintelor, Varşovia căruţelor trase de cai şi a anunţurilor lipite pe garduri, Varşovia ca Salome a mea, pălmuită, zăcând pe jos, Varşovia cu picioarele larg desfăcute şi desişul părului aspru, negru. [...] Pământul se ridică şi coboară în ritmul respiraţiei Varşoviei, în Vistula Varşovia îşi spală vulva inflamată.

Personificând Varşovia, Twardoch îi consacră şi întăreşte poziţia de personaj autonom cu propriul destin şi istorie.

Traseul pe care îl parcurge prin Varşovia jalonează câteva puncte de reper care se suprapun peste partea centrală a oraşului: casa de ciocolată, unde locuieşte, echivalentul raiului pierdut, apartamentul mizer, rece şi jilav al senzualei Salome de pe strada Dobra, cuibul conspiraţiei din piaţa Mântuitorului, reprezentat de locuinţa partizanei Łubieńska, domiciliul socrului lui Konstanty de pe strada Powiśle, Casa Generalilor şi Clubul German, iar în perimetrul acesta se desfăşoară drama existenţială a eroului şi solilocviile sale ameţitoare ca o transă:

> Varşovia, un oraş care deja nu mai era al meu.
> Oraşul distrus, deja nu-mi mai aparţine.
> Oraşul meu şi totuşi nu mai e al meu, ciuruit, merg pe Krakowskie Przedmieście [...] merg pe Nowy Świat, pe Nowy Świat până nu demult încă mai vedeam [...] voluntari pentru

BDD-A27210 © 2016 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:48 UTC)

> apărarea Varşoviei mergeau să sape tranşee, iar acum acolo unde altădată era carosabilul sunt numai gropi, căruţe ţărăneşti în loc de tramvaie, nu mai există tramvaie, nu mai există autobuze, există numai căruţe, chiar acum trece una, iar în ea şed liniştit vreo cincisprezece varşovieni în paltoanele şi pălăriile lor, cu servietele pe genunchi, puţin mai lipseşte să nu stea chiar picior peste picior şi unul se apucă să citească ziarul sau mai bine zis „Wiadomości", de parcă ar fi mers cu taxiul la Ateneu, la premiera noii piese a lui Szaniawski. Pe ziduri în loc de afişe – bileţele.

Putem bineînţeles citi *Morfina* ca o ficţiune – şi firește, într-o oarecare măsură, este o ficţiune literară – fără ca intriga în sine să aibă de suferit, întrucât povestea foarte bine structurată, complexitatea personajului principal şi stilul foarte dinamic al naraţiunii garantează succesul romanului. Pe de altă parte, un cititor neavizat şi neiniţiat pierde foarte mult din savoarea operei dacă nu e introdus în straturile mai profunde ale romanului, pentru că fiecare loc descris sau pomenit fie şi în treacăt de autor în roman nu numai că a existat sau există în realitate, dar e încărcat de istorie. Aproape toate sunt locuri de cult în conştiinţa culturală a Varşoviei. Nu exagerăm afirmând că *Morfina* e o mărturie vie a Varşoviei interbelice, un film foarte dinamic care poartă cititorii în cele mai reprezentative locuri sau edificii din viaţa capitalei poloneze. Iar strădania scriitorului de a reconstitui cu atâta meticulozitate topografia Varşoviei, dublată de inserarea abilă pe alocuri a unor versuri din şlagăre la modă sau a unor nume de artişti polonezi nu face decât să potenţeze atmosfera romanului. În peregrinările sale, eroul ajunge şi în locuri care nu mai există astăzi în mod fizic, nesupravieţuind războiului, dar s-au păstrat vii în conştiinţa varşovienilor: modernele Uzine de Distilare şi Purificare a Votcii „Koneser", un exemplu interesant al arhitecturii industriale europene din cărămidă roşie şi elemente ale stilului neogotic[1]; cinematograful Femina, bazarul Kercelak[2], uzinele mecanice Lilpop, Rau & Loewenstein[3], închisoarea Pawiak[1], palatul Brühl[2] ş.a.

---

[1] Interesant este faptul că în perioada sa cea mai înfloritoare, reprezentată de anii 1920, fabrica avea peste 400 de angajaţi şi producea un sfert de million de sticle de alcool pe zi, printre care şi mărci de votcă întâlnite şi astăzi în magazine precum Wyborowa, Luksusowa sau Żytnia.

[2] În perioada interbelică, Kercelak era cel mai mare bazar varşovian, care se întindea pe un hectar şi jumătate pe multe străzi, pe axa est-vest a capitalei. Era considerat un orăşel de sine stătător cu propria sa viaţă şi atmosferă specifică, un loc unde se desfăşurau nu numai afaceri legale, ci şi ilegale.

[3] Lilpop, Rau & Loewenstein, pe scurt Lilpop sau LRL a fost o companie de inginerie poloneză, înfiinţată în 1918 ca topitorie de fier şi dezvoltată cu timpul, devenind o întreprindere holding specializată în producţia de oţel şi fier, instalaţii mecanice şi produse de metal. Uzina cea mai mare se afla la Varşovia, iar între 1860 şi până la al II-lea Război Mondial a fost cel mai mare producător polonez de instalaţii

BDD-A27210 © 2016 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:48 UTC)

Primul drum pe care îl face Konstanty Willemann prin Varşovia distrusă este la Spitalul Ujazdowski – locul unde lucrează cel mai bun prieten al său, Jacek Rostański, principalul furnizor de morfină. Astăzi inexistent, Spitalul Ujazdowski ocupa din anul 1794 Castelul Ujazdowski şi câteva pavilioane de pe terenul aferent, fiind o emblemă a Varşoviei interbelice. Spre sfârşitul celui de-al II-lea război mondial a fost bombardat, iar după război, spitalul nu a mai fost redeschis, pavilioanele care au rămas neatinse fiind treptat închise sau mutate în alte zone, conform noului plan urbanistic al oraşului. Existenţa spitalului e în prezent evocată de un şir de tăbliţe comemorative situate în scuarul Leon Strehl.

De la spital, Konstanty Willeman intenţionează să se ducă să-şi vadă soţia şi fiul, care locuiau în casa de ciocolată sau imobilul producătorului de ciocolată Wedel. Este vorba despre o clădire în stil modernist din cartierul Mokotów, la colţul dintre străzile Madaliński şi Puławska, al cărei fronton seamănă cu un vapor în derivă în spaţiul urban. Construit între anii 1935-1936 după proiectul arhitectului Juliusz Żórawski pentru Jan Wedel, imobilul, considerat azi un exemplu ideal al funcţionalismului varşovian, respectă cele cinci principii ale arhitecturii moderne, formulate de Le Corbusier:

---

mecanice, maşini, camioane şi echipamente feroviare. Gama de produse manufacturizate la Lilpop includea motoare de tren, şine de cale ferată, vagoane, motoare cu ardere internă, autocamioane produse sub licenţă (Chevrolet şi Buick), turbine cu aburi, instalaţii electrice şi alte tipuri de maşinării. Uzina principală Lilpop din Varşovia a fost devalizată de naziști în timpul celui de-al II-lea Război Mondial, iar clădirile anexe demolate. Compania nu a mai fost reînfiinţată după război. Interesant este faptul că Anna Lilpop, fiica industrialistului Lilpop, s-a măritat, în pofida împotrivirii tatălui, cu scriitorul polonez Jarosław Iwaszkiewicz, pe atunci poet debutant. Anna Lilpop a scris la rândul său şi publicat sub pseudonimul Adam Podkowiński, eseuri prilejuite de creaţia lui Marcel Proust, Thomas Mann şi Joseph Conrad şi a tradus din literatura franceză şi engleză. Spre sfârşitul vieţii a publicat *Dzienniki i wspomnienia* (Jurnal şi memorii) care cuprind tablouri de viaţă foarte interesante din perioada interbelică.

[1] Închisoare din Varşovia, acum inexistentă, de pe strada Dzielna 24/26, construită în anii 1830-1836 după proiectul arhitectului Henryk Marconi. Închisoarea a fost distrusă de naziști în timpul insurecţiei varşoviene din august 1944 şi nu a mai fost recontruită după război. În perioada 1939-1944 a fost cea mai mare închisoare politică nazistă de pe teritoriul Poloniei ocupate. După statisticile istoricilor, între 2 octombrie 1939 şi 21 august 1944 prin Pawiak au trecut cca. 100.000 persoane, dintre care 37.000 ucise, iar cca. 60.000 transportate la lagărele de concentrare sau alte locuri de detenţie.

[2] Palatul Brühl, unul dintre cele mai frumoase palate varşoviene, în stil roccoco, construit pentru Jerzy Ossoliński între anii 1639-1642. Pe 19 decembrie 1944 a fost aruncat în aer de nemţi împreună cu Palatul Saxon.

BDD-A27210 © 2016 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:48 UTC)

1. mutarea fundației din sol pe stâlpi de beton armat,
2. camere configurate la dorință și fațade libere, prin lipsa pereților portanți,
3. benzi de ferestre orizontale care duc spre curtea interioară,
4. grădina de pe acoperiș, menită să compenseze spațiul verde ocupat de clădire, e mascată de un grilaj de beton pe care a fost instalat neonul de reclamă al firmei Wedel,
5. numeroase elemente decorative, de ex. basoreliefuri.

Întoarcerea acasă reprezintă și catalizatorul acțiunii, întrucât eroul acceptă rugămintea soției sale de a livra un pachet unei organizații conspirative care îl va arunca pe Konstanty Willemann în vârtejul istoriei. Fiecare din locurile unde ajunge reprezintă un alt prilej pentru sondarea propriei identități și oglindește un alt aspect al personalității eroului. Casa de ciocolată, pe care și-o imaginează ca paradisul originar, ca locul unde altădată a fost fericit și lipsit de griji, devine de acum înainte prilejul celor mai chinuitoare și transformatoare introspecții care iau forma unui delir oniric:

> Și nu mai dorm până dimineața. În loc de somn: întrebări. Cine sunt eu? Care este rostul meu? Sau poate mai degrabă: de ce sunt un ticălos, un porc, un zero moral, un nemernic. Aș putea fi cine vreau, am tot ce-mi trebuie pentru a fi celebru, am fost crescut să fiu celebru, aș putea să fiu celebru în jumătate de Europa, la Berlin și la Varșovia, mi s-au oferit șanse de care puțini au parte în număr atât de mare, iar eu nu fac decât să beau, am băut la Cristal sau la Gastronomia, beau, mă droghez și desenez dame despuiate, iar fiecare damă goală pe care o desenez iese învingătoare în fața mea, mă biruiește, mă înfrânge, fiecare damă goală pe care o desenez mă are în stăpânire. De aceea, aproape că am renunțat să mai desenez. Nu sunt artist, numai am pretins puțin c-aș fi. Sunt un nimeni și cu cât mai mult mi se oferea, cu cât mai mult mi se dădea, cu atât mai mare era netrebnicia mea, nevrednicia mea și eșecul meu. Eu, ne-eu, eu-nimeni.

Mai interesante decât străzile sau instituțiile vieții culturale și administrative se dovedesc în roman cofetăriile, cafenelele și restaurantele ca simboluri ale Varșoviei interbelice și adevărate legende urbane: Lours, Oaza, Paradiso, Ziemiańska, Lardelli, Adria și La Vrăbiuța. După I Război Mondial, odată cu redobândirea independenței, Polonia cunoaște o perioadă de maximă înflorire, iar societatea poloneză primește cu mare deschidere și entuziasm prefacerile sociale, economice, tehnice și culturale pe care le aduce epoca modernă: automobilele, motociclete, telefoanele, radiotransmițătoarele, inovațiile în arhitectură etc.

BDD-A27210 © 2016 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:48 UTC)

Celebră în epocă era eleganta cofetărie a elveţianului L. Lours, deschisă în anul 1821 în centrul vechi al Varşoviei, mai exact la intersecţia dintre străzile Miodowa şi Kapitulna, vizavi de Biserica Capucinilor, frecventată de intelectualii vremii, care apreciau atât atmosfera localului, cât şi rafinamentul produselor de patiserie cu specific franţuzesc. Succesul de care se bucură face ca Lours să mai deschidă o cafenea în holul Hotelului Europa, un loc binecunoscut de gurmanzii vremii. Interiorul opulent al cofetăriei cu oglinzi uriaşe, candelabre de cristal, mese de marmură şi scaune pluşate, băuturile şi prăjiturile servite în servicii de porţelan şi tacâmuri de argint te duceau cu gândul la cafenelele din marile oraşe europene, de la Viena, Roma sau Paris, şi contrastau cu interioarele austere şi modeste ale cafenelelor varşoviene tradiţionale, cu mese şi bănci de lemn. La Lours varşovienii veneau mai ales în orele după-amiezei, la „bursa bârfelor", cum i se spunea, pentru a se delecta cu ultimele ştiri mondene, dar şi pentru a citi ziarele, savurând o cafea servită cu dulceaţă de vişine. Înaintea primului Război Mondial, Lours era locul de întâlnire preferat al unor scriitori precum Bolesław Prus, Henryk Sienkiewicz sau Władysław Reymont. În *Morfina*, cafeneaua Lours e doar o palidă umbră a strălucirii de altădată, oglindind şi mai mult declinul Varşoviei prin relaţia de antiteză dintre prezentul sumbru şi trecutul fastuos, pe care îl cunoaştem din evocările eroului. Ilustrator şi relevant pentru dihotomia trecut-prezent este următorul fragment din roman:

> În timpul zilei, între orele 12-16, nu se serveşte alcool, orice local gastronomic care oferă de mâncare este obligat să pregătească pentru clientela sa bucate gustoase şi hrănitoare, preparate într-o singură oală. Felurile de mâncare respective nu pot fi o simplă supă, ci trebuie să conţină neapărat ingrediente care le fac să fie dese şi nutritive (cartofi, paste făinoase, caşă, legume şi carne). Orice tentativă de pregătire a unei asemenea mâncăruri sub forma unei supe subţiri va fi sancţionată atât sub forma unei pedepse personale, cât şi prin închiderea definitivă a localului gastronomic respectiv. Preţul unei asemenea mâncăruri la un local de prima categorie: un zlot şi cincizeci de groşi.
> Aşa scria pe perete, şi pe avizier scria la fel, şi la Lours, unde mirosea de obicei a cardamom, scorţişoară, cafea, ciocolată şi glazură, şi a fum de ţigări fine, la Lours, unde femeile miroseau a parfum, iar bărbaţii erau bărbaţi de prim rang, astăzi duhneşte ca într-o bucătărie socială a mâncare hrănitoare, gătită într-o singură oală, care costă un zlot şi cincizeci de groşi porţia.

BDD-A27210 © 2016 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:48 UTC)

Cafeneaua (Mała) Ziemiańska, deschisă în 1918 pe strada Mazowiecka nr. 12 în apropierea Universităţii şi a Academiei de Arte Frumoase, era frecventată preponderent de critici, editori, ziarişti, profesori universitari. Ziemiańska a devenit un loc de cult pentru elita varşoviană după ce grupul celor cinci poeţi skamandriţi (Julian Tuwim, Jarosław Iwaszkiewicz, Antoni Słonimski, Jan Lecho şi Kazimierz Wierzyński) s-a mutat aici de la cafeneaua Picador, care s-a închis. La Ziemiańska poeţii skamandriţi discutau, polemizau, glumeau, îşi prezentau creaţiile, comentau evenimentele politice şi pregăteau numerele revistei cu acelaşi nume – „Skamander". În anul 1927, localul a fost renovat şi lărgit cu o sală şi un mezanin – masa skamandriţilor a fost mutată aici, într-un spaţiu destinat numai lor. Interiorul cafenelei a fost împodobit cu picturi murale, reprezentând anotimpurile anului, iar intrarea în cafenea se făcea printr-o uşă turnantă, o noutate la vremea respectivă. Skamandriţii mâncau marţea la restaurantul „Oaza", un local preferat de ofiţeri, diplomaţi şi artişti.

După ocuparea Varşoviei de către nazişti, gloria cafenelei a pălit, bineînţeles, lucru surprins foarte bine de Twardoch în roman:

> Iar acum am venit aici, la Ziemiańska, şi totuşi nu la Ziemiańska am venit. Nu am găsit nicio faţă cunoscută. La masa de la etaj stătea un coate goale şi sorbecăia supă, lucru de neconceput nu numai înainte de război, dar chiar şi înainte de capitulare – ca de la masa de sub ceaşca pictată pe perete chelnerul să nu izgonească un oaspete accidental. Iar ăsta nici măcar nu arăta a varşovian, ci a refugiat străin. Îşi fixau asupra lui privirile furioase, revoltate, dar nu puteau face nimic, şi când te gândeşti că doar cu vreo două săptămâni şi ceva în urmă cel mai robust dintre chelneri l-ar fi aruncat pe impostor de pe scări, apoi l-ar fi dat afară din cafenea, după ce mai întâi i-ar fi tras un şut în fund.

În octombrie 1929, într-o perioadă de criză economică mondială, când preţurile au crescut şi multe dintre localurile varşoviene au dat faliment, se deschide „Adria", un restaurant pe care proprietarul îl defineşte ca fiind o *firmă cu profil de cafenea-dansing-cabaret*. Localul are mai multe săli: o cafenea în stil vienez pentru 300 de persoane cu un cocktail-bar, separată de un gard viu din cactuşi înfloriţi de prima grădină de iarnă din Varşovia cu acoperiş de sticlă şi o mare varietate de plante, păsări exotice precum şi o fântână arteziană din marmură. La subsolul clădirii existau mai multe săli de dans, dintre care una cu parchet rotativ, primul de acest gen din Polonia. Localul avea de asemenea primul aer condiţionat din oraş care încălzea şi filtra aerul. Cafe Adria a avut imediat un succes fulminant, fiind în epocă un loc modern, avangardist, unde divertismentul se întâlnea cu literatura şi muzica de jazz. Aşa se explică faptul că, într-o perioadă de recesiune economică, pragul

BDD-A27210 © 2016 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:48 UTC)

firmei cu profil de cafenea-dansing-cabaret a fost trecut de două milioane cinci sute cincisprezece mii de oameni, o cifră record, notată de publicaţia „Polski Przemysł Restauracyjny".

După capitularea Varşoviei, localul a fost mai întâi închis, apoi redeschis, dar rezervat doar nemţilor – Adria nur für Deutsche.

În perioada interbelică, „Paradiso" era un club de noapte varşovian de lux, amplasat la subsolul şi parterul unei clădiri de cinci etaje în stil funcţionalist de pe bulevardul Nowy Świat 3, în care se afla şi Banca Comercială. Radioul Polonez transmitea adeseori de la Paradiso reprezentaţiile orchestrei de dans dirijate de compozitorul Julian Front[1]. La Paradiso, Konstanty Willemann îşi aducea amantele, cu care nu dorea să fie văzut în locurile frecventate împreună cu soţia:

> Ai dansat cu femei sub orificiul eliptic din tavan, sub privirile femeilor de la etaj cu care nu dansai şi care o invidiau pe cea din braţele tale, iar la Paradiso mergeai cu femeile cu care nu doreai să fii văzut la Adria sau Oaza, cu toate că uneori frecventaţi şi salonul grill, pentru cotlete, dar în salonul grill era altfel decât în sala unde se dansa, aşa că pe urmă adeseori mergeai cu olympia din Piaţa Teatrului în Piaţa Trei Cruci, pe locul de lângă tine şedeau fete zvăpăiate cu care de obicei nici măcar nu te culcai, chiar dacă erau dornice, dornice erau mereu.

Legendar era şi restaurantul „Pod Wróblem" de pe strada Mazowiecki 14, în vecinătatea cafenelei Mała Ziemiańska, frecventat de politicieni, industriaşti bogaţi şi artişti, un local cu interior nu foarte elegant, dar cu o bucătărie nemaipomenit de apreciată pentru bucatele gustoase şi porţiile generoase. În *Morfina* citim:

> Mergeam pe Mazowiecka, pe care vedeam cândva cum Tuwim îl căra pe Wieniawa de la Ziemiańska la restaurantul Vrăbiuţa, ca să-i vadă cât mai multă lume împreună, pe Mazowiecka, pe care trebuia să te plimbi într-o companie strălucită, pe Mazowiecka, unde Konstanty Willemann era un dandy care se juca cu bastonul, satelitul artiştilor cărora Jarosław le îngăduia prin cine ştie ce forţă misterioasă a formei interumane să ia contact cu cei mai de seamă, spre invidia adevăraţilor artişti şi creatori, care, spre deosebire de mine, chiar erau dăruiţi de natură cu talent sau spre invidia altora, care

[1] A compus multe şlagărele celebre în anii treizeci, printre care menţionăm *Nie płacz* şi *Żal* interpretate de Mieczysław Fogg sau *To się zwykle tak zaczyna* şi *Ty jeszcze wrócisz do mnie* din repertoriul Vierei Gran.

BDD-A27210 © 2016 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:48 UTC)

> totuşi nu erau invitaţi sus la etaj, dar pe mine mă invitau. Nu întotdeauna şi nu de fiecare dată, dar mă invitau.

Din evocările lui Konstanty Willemann reiese că Varşovia perioadei interbelice era un oraş foarte dinamic şi înfloritor, care după 1918 a suferit o accelerată dezvoltare economică, politică şi socială, transformându-se dintr-un oraş oarecum provincial, în comparaţie cu restul capitalelor europene ale vremii, într-un oraş supranumit Perla Nordului sau Parisul Nordului. Cărţile poştale, filmele şi fotografiile de epocă susţin această comparaţie şi prezintă un oraş cu o arhitectură frumoasă, cu străzi şi pieţe curate şi îngrijite. Pentru mulţi locuitori ai capitalei sau călători străini, realitatea era însă alta. Varşovia era considerată de unii „înspăimântător de urâtă", un oraş cenuşiu, foarte trist şi plat, cea mai urâtă capitală din lume cu o infrastructură deficitară şi cartiere sărmane, lucru cât se poate de adevărat, ţinând cont de prăpastia foarte mare care separa în acele vremuri clasele sociale. Dacă venea la Varşovia cineva din URSS, i se părea că a ajuns la Paris, dar dacă ajungea aici un călător de la Berlin, de pildă, i se părea că era în Asia[1]. Imaginea negativă a Varşoviei reiese şi din poezia *Mieszkańcy* a lui Julian Tuwim, care scrie: „*Locuinţe îngrozitoare. În locuinţele îngrozitoare / în condiţii îngrozitoare locuiesc orăşeni îngrozitori*".

Provincialismul Varşoviei, mai ales pe fundalul distrugerilor provocate de război, devine evident pentru Konstanty Willemann abia în momentul când ajunge în misiune la Budapesta şi descoperă un oraş european strălucitor, fostă capitală imperială, faţă de care Varşovia se situează la periferie:

> Peste tot felinare şi ard felinarele acelea, dar de ce aici clădirile sunt mai mari decât în Varşovia? Sunt mai mari, pentru că sunt mai mari, pentru că Budapesta a fost capitala unui imperiu care acum nu mai există, dar capitala a rămas imperială, iar Varşovia mea ce, Varşovia mea nimic, un oraş provincional, evreiasc, rusesc care a fost declarat brusc capitală, nu se ştie de ce, fiindcă e mare? Poate că e mare, dar Budapesta e şi mai mare, iar clădirile mai înalte cu un etaj sau chiar mai mult, străzile mai largi şi mai frumoase, e Pesta, Pesta, Buda este pe partea cealaltă, iar aici e Pesta.
> În plus, totul arată altfel, parcă nu e cum ar trebui să fie: pentru că e noapte şi încă o noapte din timpul săptămânii, pentru că e noaptea de marţi spre miercuri, şi totuşi o noapte luminată.

[1] Adam Lesczyński, *Nędza przedwojennej Warszawy*, „Gazeta Wyborcza", 18.05.2015. Şi în *Morfina* personajul face aluzie la aerul asiatic al Varşoviei: „M-am învârtit pe străzile Kassei, un orăşel centraleuropean ca oricare altul, atât de diferit de asiatica Varşovie, diferit, biserici diferite, case diferite".

BDD-A27210 © 2016 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:48 UTC)

> Nu e beznă, nu sunt felinare doborâte la pământ de bombe, în schimb, asfaltul e neted, pe asfalt automobile, circulă automobile şi tramvaie [...].
> Iar la noi în Varşovia e întuneric şi frig, dacă mergi noaptea pe stradă, iar noaptea pe stradă merge doar patrula nemţească sau un pungaş evreu, ba poate chiar şi un pungaş polonez sau cam aşa ceva, nimic altceva nu vezi noaptea pe stradă, nu sunt tramvaie de noapte, nu sunt vinării din care să iasă oameni cherchelіţi, iar dacă totuşi au deschis vreuna, oamenii ies din ea pe furiş, în loc să iasă ameţiţi [...].

Stilistica repetiţiilor, la care apelează scriitorul frecvent, monoloagele eroului prilejuite de deplasările în spaţiul urban eminamente străin, construiesc atmosfera romanului, potenţează decorul apocaliptic şi complinesc portretul psihologic al lui Konstanty Willemann. În fiecare loc pe unde trece, personajul îşi dezvăluie o altă latură a personalităţii, iar Varşovia oferă prilejul potrivit, ba chiar pretextul necesar, pentru introspecţiile personajului şi chestionarea stereotipurilor naţionale. „Când am devenit omul care sunt?", se întreabă Konstanty Willemann în decorul apocaliptic al Varşoviei anului 1939. „Cum sunt, cine sunt, ce se întâmplă cu mine? Cine sunt? Oare sunt...? Ce e cu mine? De ce nu sunt...?" iată câteva din întrebările care îl urmăresc constant până spre sfârşitul romanului, când începe să-şi găsească propria voce.

Bibliografie selectivă

Gomulicki, Wiktor, Ilustrowany przewodnik po Warszawie, 1880, http://na-warszawskich-papierach.blogspot.com/2013/12/normal-0-false-false-false.html;

Herbaczyński, Wojciech, *W dawnych cukierniach i kawiarniach warszawskich*, Wyd. Veda, 2005

Kolebuk, Andżelika, *Nie moja Warszawa. O „Morfinie" Szczepana Twardocha*, w tomie *Zmierzch i nowy świt żydowskiego miasta w dramaturgii pierwszej połowy XX wieku: „Dybuk" Anskiego i „Ta ziemia" Aszmana*, Pp. 65-69, http://www.academia.edu/8732891/Zmierzch_i_nowy_%C5%9Bwit_%C5%BCydowskiego_miasta_w_dramaturgii_pierwszej_po%C5%82owy_XX_wieku_Dybuk_Anskiego_i_Ta_ziemia_Aszmana;

Meller, Beata, *U Lours'a*, „Almanah Muzealny" nr. 1, 65-84, 1997, pp. 65-84

Mitzner, broşura Muzeului de Istorie a Poloniei din seria „Arhiva Istoriei Orale", Warszawa 2010, 72p.;

Tuwim, Julian, *Biblia cygańska i inne wiersze*, volum consultat la adresa:

BDD-A27210 © 2016 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:48 UTC)

http://www.biblionetka.pl/book.aspx?id=17655;

Twardoch, Szczepan, *Morfina*, Wydawnictwo Literackie, Cracovia, 2012

Warszawa międzywojenna w pamięci jej mieszkańcow, red. Ewa Kubaczyk, Katarzyna Madoń-

BDD-A27210 © 2016 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:48 UTC)