

PORTRETUL VARȘOVIEI ÎN ROMANUL *MORFINA* AL LUI SZCZEPAN TWARDOCH

Cristina GODUN

The essay 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 seems they are real and tangible.

Morfina este un roman captivant, pluristratificat, dintre care cele mai interesante trame aduc în atenția cititorilor capcanele identității și primejdiile manipulării în scopuri ideologice a stereotipurilor naționale. Scris într-un stil alert și captivant, adeseori psihedelic și halucinant¹, romanul dezvăluie o extraordinară atenție pentru detalii. Autorul, Szczepan Twardoch, urzește și urmărește cu minuție destinul complicat al eroului/anti-erou Konstanty Willemann, fiul unui ofițer german de origini aristocrate și al unei sileziene de etnie germană, convertită însă prin proprie alegere la „polonitate”. Cine este și cine se dovedește 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 naționale, sociale, etnice, culturale și, 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 cunoștință cu un bărbat răvășit, dezorientat, care evadează de realitate în alcool, ascuns în odaia unei cunoștințe ocazionale. Fragmentul de început al romanului este definitiv atît pentru personalitatea laxă, amorfă, imprecisă a personajului principal, pentru atmosfera care domnea în Varșovia în primele zile ale războiului, cât și pentru retorica întregului roman:

¹ Sintagma aceasta se regăsește aproape în fiecare recenzie prilejuită de roman, menționăm 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.

Romanoslavica LII nr. 1

Așadar s-a trezit? S-a trezit? Nu s-a trezit. Să mai doarmă? Visează. În vis suferința dispăre? Nu dispăre.

Dar în vis... A fost un vis?

Așadar se trezește. Mă trezesc. M-am trezit. Ochii îl ustură, își 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 ușurez vezica. Nu-i vine să se ridice, nu-i vine. Ar mai zăcea întins, aș mai zăcea. Unde? Nu la mine acasă. Trebuie să mă ridic.

Mă ridic. M-am ridicat. [...]

Sunt eu. Konstanty Willemann.

Și 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 și 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 și treia zi de abținere de tipul M. A paisprezecea zi de când sunt nemții în Varșovia. Am alcoolizat de unul singur, pe la jumătatea celei de-a doua sticle am lăăit cântece deocheate, la a treia sticlă – cântece patriotice, chiar așa, la a patra m-a bufnit plânsul, plânsul, plânsul¹.

Treptat însă ajungem să cunoaștem 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, consfințită de rolul pe care îl joacă în societate: fiu, soț, tată, ofițer în rezervă ș.a., dar Willeman simte că este un om fără chip și însușiri, pierdut într-o lume a cărei ierarhie de valori îi e străină. Până la război, Konstanty Willemann nu a avut probleme identitare, era mulțumit de viața pe care o ducea și de statutul său social, avea aroganța pe care ți-o dă traiul îndestulat, lipsa de griji și aprobarea socială. Războiul se dovedește însă catalizatorul tuturor transformărilor și prefacerilor pe care le va suferi personajul. Din momentul izbucnirii conflagrației mondiale, Konstanty Willemann nu mai știe cine este cu adevărat și evoluția sa pe parcursul întregului roman stă sub semnul căutării propriiei identități și a răfuirii cu stereotipurile naționale: *Bóg. Honor. Ojczyzna*. (Dumnezeu. Onoarea. Patria.). Nu întâmplătoare în roman este și prietenia lui Konstanty Willemann cu poezii grupului Skamandrer, printre postulatele cărora era și îndemnul ca literatura să se îndepărteze de tradiția îndelungată a tematicii patriotice, naționaliste și militante, mai ales într-o epocă în care polonezii și-au

¹ Toate citatele provin din Szczepan Twardoch, *Morfina*, Wyd. Literackie, Cracovia 2012, apărută și în traducere românească la Ed. Casa Cărții de Știință din Cluj, în 2015.

dobândit, în sfârșit, neatârnrarea: „Patria mea e liberă, liberă... Arunc așadar de pe umeri haina lui Conrad¹”, scrie Antoni Słonimski în poezia *Czarna wiosna* (Primăvara neagră).

Războiul este în *Morfina* mâna destinului care seamănă distrugere și haos. În roman observăm paralelismul între nimicirea lumii la scară micro, reprezentată de viața lui Konstanty, dar și a macrouniversului: devastarea Varșoviei și invadarea Poloniei. La două săptămâni de la începerea războiului, Polonia independentă nu mai există, armata este împrăștiată și deusolată, în țară domnește haosul, dar polonezii sunt încă optimiști, agățându-se de iluzia intrării în război a marilor puteri aliate. Prin intermediul personajului său, Szczepan Twardoch atacă în stil gombrowiczian prototipul mitologiei naționale, ironizând trufia și naivitatea polonezilor care continuă să perceapă viața în aceleași coordonate perimate, depășite, ale tradiționalei ideologii patriotice²:

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, vorbește o polonă aleasă, cu toate că strămoșii lui nu știau nici boabă în polonă, iar el e aici, la noi, la Varșovia și alege să trăiască întocmai ca un polonez. Oh, ce minunat! Ce poveste! Ce lucru grandios e patria și alte căcaturi de genul ăsta.

Destrămarea mitului polonității se produce odată cu dispariția Poloniei și distrugerea Varșoviei. Grijă pentru detaliu pe care o observăm în roman transpare mai ales din reconstituirea desăvârșită, meticuloasă a Varșoviei anului 1939. Orașul nu este un simplu fundal pe care se desfășoară acțiunea romanului, este un personaj cu propriul destin atins de criză. În istoria literaturii polone, Varșovia a fost un topos literar adeseori valorificat de scriitori în creațiile lor. Prima mențiune a orașului

¹ Îndemnul lui Słonimski și al poezilor skamandriți se referă la eliberarea literaturii de obligația de a fi modelatorul conștiinței naționale și sociale a polonezilor, impusă de modelul literaturii romantice, al cărei simbol în literatură era Konrad Wallerond, eroul operei omonime a bardului național Adam Mickiewicz.

² Pentru mai multe detalii pe tema demitologizării naționale în romanul *Morfina* vezi articolul nostru intitulat *Pierdut identitate. Găsiturului recompensă*. *Despre subminarea mitului polonității în romanul „Morfina” de Szczepan Twardoch*, „Romanoslavica”, ISSN0557-272X, XLIX, nr. 4 (49.4), București, 2013, pp. 37-46, <http://www.romanoslavica.ro/>

Romanoslavica LII nr.1

apare sub forma descrierii unui pod peste Vistula, într-o epigramă semnată de poetul renaștivist Jan Kochanowski. Portretul Varșoviei de secol al XVII-lea reiese plenar din poemul lui Adam Jarzębski, *Gościuiec, albo krótkie opisanie Warszawy*. De-a lungul secolelor până în prezent, Varșovia a fost descrisă și surprinsă în mai multe ipostaze de reprezentanții tuturor curentelor literare¹, de la un înfloritor centru cultural, industrial și artistic, focar al răului până la Varșovia bombardată și distrusă de război.

Cu Varșovia primelor zile ale lui octombrie 1939 facem cunoștință prin ochii lui Konstany Willemann încă din primele pagini ale romanului:

Am ieșit în oraș, un oraș 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 viața noastră răstignită, dar, cel mai adesea, în loc de geamuri vedeai la ferestre placaj obișnuit și orbitele negre, rămase în urma tocurilor smulse și a geamurilor sparte. Magazinele închise, bătute în scânduri sau cu vitrinele sparte, în loc de magazine, comerțul se desfășura direct pe stradă, oamenii vindeau orice: ghetete englezești de călărie, piepteni, lămpi și mâncare la prețuri din cauza cărora îți venea să-i împuști.

Nemții au ocupat orașul după câteva zile de rezistență a polonezilor. Bombardată, devastată, cu pietrele caldarâmului dezgropate de varșovieni pentru construirea baricadelor, cu șinele tramvaielor smulse, cu ministerele și instituțiile sale culturale închise, Varșovia nu mai seamănă deloc cu orașul strălucitor plin de restaurante de lux, localuri de noapte și cafenele literare unde își pierdea vremea Konstany Willemann. Varșovia devine în ochii lui Konstany personificarea victimei de război. Cuvintele repetate ca o mantră în paginile romanului – *Asta nu e Varșovia mea. Nu e Varșovia mea...* – reprezintă proiecția în exterior a răvășirii lăuntrice a eroului romanesc. Structura planului identitar și imagologic al romanului este construită în jurul a două întrebări fundamentale, recurente: *cine sunt eu?*, se întreabă constant eroul și *cine (și nu ce) e Varșovia sfârșitului de an 1939?* Vidul interior și pierderea identității personale, pe care le experimentează Konstany, sunt în consonanță cu devastarea Varșoviei și cu pierderea identității de capitală strălucitoare a unui stat independent. Nu întâmplător Varșovia, la fel ca toate

¹ Enumerăm doar câțiva dintre autorii care, din romantism până în prezent, au valorificat în operele lor motivul Varșoviei: 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 ș.a.

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

Într-un stil pe alocuri pur reportericesc, Szczepan Twardoch ne introduce în topografia orașului, reproducând cu migală de documentarist, dar un limbaj plin de lirism și sensibilitate, imagini secvențiale ale orașului, care se succed uneori haotic și halucinant, întocmai ca stările de spirit ale eroului și recrează cu autenticitate atmosfera și înfățișarea Varșoviei epocii. Simțim ritmul străzilor varșoviene, suferința locuitorilor, distrugerile provocate de bombardament ca niște răni deschise pe corpul „aproape neînsuflețit” al Varșoviei. „Un oraș pe jumătate mort, și totuși viu”, spune eroul. De altfel, metafora la care apelează des Konstaty Willemann în peregrinările sale prin Varșovia pustiită este aceea a unei femei siluite.

Varșovia nu mai este a mea, nu mai este Varșovia mea, nu mai e a lui, Varșovia ciuruită, Varșovia învăluită în frig, noroi și lapoviță, Varșovia siluită, Varșovia mormintelor, Varșovia căruțelor trase de cai și a anunțurilor lipite pe garduri, Varșovia ca Salome a mea, pălmuită, zăcând pe jos, Varșovia cu picioarele larg desfăcute și desişul părului aspru, negru. [...] Pământul se ridică și coboară în ritmul respirației Varșoviei, în Vistula Varșovia își spală vulva inflamată.

Personificând Varșovia, Twardoch îi consacră și întărește poziția de personaj autonom cu propriul destin și istorie.

Traseul pe care îl parcurge prin Varșovia jalonează câteva puncte de reper care se suprapun peste partea centrală a orașului: casa de ciocolată, unde locuiește, echivalentul raiului pierdut, apartamentul mizer, rece și jilav al senzualei Salome de pe strada Dobra, cuibul conspirației din piața Mântuitorului, reprezentat de locuința partizanei Łubieńska, domiciliul socrului lui Konstanty de pe strada Powiśle, Casa Generalilor și Clubul German, iar în perimetrul acesta se desfășoară drama existențială a eroului și solilocviile sale amețitoare ca o transă:

Varșovia, un oraș care deja nu mai era al meu.
Orașul distrus, deja nu-mi mai aparține.
Orașul meu și totuși 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

Romanoslavica LII nr. 1

apărarea Varșoviei mergeau să sape tranșee, iar acum acolo unde altădată era carosabilul sunt numai gropi, căruțe țărănești în loc de tramvaie, nu mai există tramvaie, nu mai există autobuze, există numai căruțe, chiar acum trece una, iar în ea șed liniștit vreo cincisprezece varșovieni în paltoanele și pălăriile lor, cu servietele pe genunchi, puțin mai lipsește să nu stea chiar picior peste picior și 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 afișe – bilețele.

Putem bineînțeles citi *Morfina* ca o ficțiune – și firește, într-o oarecare măsură, este o ficțiune literară – fără ca intriga în sine să aibă de suferit, întrucât povestea foarte bine structurată, complexitatea personajului principal și stilul foarte dinamic al narațiunii garantează succesul romanului. Pe de altă parte, un cititor neavizat și neinițiat pierde foarte mult din savoarea operei dacă nu e introdus în straturile mai profunde ale romanului, pentru că fiecare loc descris sau pomenit fie și 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 conștiința culturală a Varșoviei. Nu exagerăm afirmând că *Morfina* e o mărturie vie a Varșoviei interbelice, un film foarte dinamic care poartă cititorii în cele mai reprezentative locuri sau edificii din viața capitalei poloneze. Iar strădania scriitorului de a reconstitui cu atâta meticulozitate topografia Varșoviei, dublată de inserarea abilă pe alocuri a unor versuri din șlagăre la modă sau a unor nume de artiști polonezi nu face decât să potențeze atmosfera romanului. În peregrinările sale, eroul ajunge și în locuri care nu mai există astăzi în mod fizic, nesupraviețuind războiului, dar s-au păstrat vii în conștiința varșovienilor: modernele Uzine de Distilare și Purificare a Votcii „Koneser”, un exemplu interesant al arhitecturii industriale europene din cărămidă roșie și elemente ale stilului neogotic¹; cinematograful Femina, bazarul Kercelak², uzinele mecanice Lilpop, Rau & Loewenstein³, închisoarea Pawiak¹, palatul Brühl² ș.a.

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

² În perioada interbelică, Kercelak era cel mai mare bazar varșovian, care se întindea pe un hectar și jumătate pe multe străzi, pe axa est-vest a capitalei. Era considerat un orașel de sine stătător cu propria sa viață și atmosferă specifică, un loc unde se desfășurau nu numai afaceri legale, ci și ilegale.

³ Lilpop, Rau & Loewenstein, pe scurt Lilpop sau LRL a fost o companie de inginerie poloneză, înființată în 1918 ca topitorie de fier și dezvoltată cu timpul, devenind o întreprindere holding specializată în producția de oțel și fier, instalații mecanice și produse de metal. Uzina cea mai mare se afla la Varșovia, iar între 1860 și până la al II-lea Război Mondial a fost cel mai mare producător polonez de instalații

Primul drum pe care îl face Konstanty Willemann prin Varșovia 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 și câteva pavilioane de pe terenul aferent, fiind o emblemă a Varșoviei interbelice. Spre sfârșitul celui de-al II-lea război mondial a fost bombardat, iar după război, spitalul nu a mai fost redeschis, pavilioanele care au rămas neatinsse fiind treptat închise sau mutate în alte zone, conform noului plan urbanistic al orașului. Existența spitalului e în prezent evocată de un șir de plăci comemorative situate în scuarul Leon Strehl.

De la spital, Konstanty Willeman intenționează să se ducă să-și vadă soția și 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 colțul dintre străzile Madaliński și Puławska, al cărei fronton seamănă cu un vapor în derivă în spațiul urban. Construit între anii 1935-1936 după proiectul arhitectului Juliusz Żórawski pentru Jan Wedel, imobilul, considerat azi un exemplu ideal al funcționalismului varșovian, respectă cele cinci principii ale arhitecturii moderne, formulate de Le Corbusier:

mecanice, mașini, camioane și echipamente feroviare. Gama de produse manufacturate la Lilpop includea motoare de tren, șine de cale ferată, vagoane, motoare cu ardere internă, autocamioane produse sub licență (Chevrolet și Buick), turbine cu aburi, instalații electrice și alte tipuri de mașinării. Uzina principală Lilpop din Varșovia a fost devalizată de naziști în timpul celui de-al II-lea Război Mondial, iar clădirile anexe demolate. Compania nu a mai fost reînființată 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 și publicat sub pseudonimul Adam Podkowiński, eseuri prilejuite de creația lui Marcel Proust, Thomas Mann și Joseph Conrad și a tradus din literatura franceză și engleză. Spre sfârșitul vieții a publicat *Dzienniki i wspomnienia* (Jurnal și memorii) care cuprind tablouri de viață foarte interesante din perioada interbelică.

¹ Închisoare din Varșovia, 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 insurecției varșoviene din august 1944 și nu a mai fost reconstruită 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 și 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 detenție.

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

Romanoslavica LII nr.1

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 original, ca locul unde altădată a fost fericit și lipsit de griji, devine de acum înaintea prilejului 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 Gastronomía, 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, motocicletele, telefoanele, radiotransmițătoarele, inovațiile în arhitectură etc.

Celebră în epocă era eleganta cofetărie a elvețianului L. Lours, deschisă în anul 1821 în centrul vechi al Varșoviei, mai exact la intersecția dintre străzile Miodowa și Kapitulna, vizavi de Biserica Capucinilor, frecventată de intelectualii vremii, care apreciau atât atmosfera localului, cât și rafinamentul produselor de patiserie cu specific franțuzesc. 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 uriașe, candelabre de cristal, mese de marmură și scaune plușate, băuturile și prăjiturile servite în servicii de porțelan și tacâmuri de argint te duceau cu gândul la cafenelele din marile orașe europene, de la Viena, Roma sau Paris, și contrastau cu interioarele austere și modeste ale cafenelelor varșoviene tradiționale, cu mese și bănci de lemn. La Lours varșovienii veneau mai ales în orele după-amiezei, la „bursa bărfelor”, cum i se spunea, pentru a se delecta cu ultimele știri mondene, dar și pentru a citi ziarele, savurând o cafea servită cu dulceață de vișine. 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 și mai mult declinul Varșoviei prin relația de antiteză dintre prezentul sumbru și trecutul fastuos, pe care îl cunoaștem din evocările eroului. Ilustrator și relevant pentru dihotomia trecut-prezent este următorul fragment din roman:

În timpul zilei, între orele 12-16, nu se servește alcool, orice local gastronomic care oferă de mâncare este obligat să pregătească pentru clientela sa bucate gustoase și hrănitore, preparate într-o singură oală. Felurile de mâncare respective nu pot fi o simplă supă, ci trebuie să conțină neapărat ingrediente care le fac să fie dese și nutritive (cartofi, paste făinoase, cașă, legume și carne). Orice tentativă de pregătire a unei asemenea mâncăruri sub forma unei supe subțiri va fi sancționată atât sub forma unei pedepse personale, cât și prin închiderea definitivă a localului gastronomic respectiv. Prețul unei asemenea mâncăruri la un local de prima categorie: un zlot și cincizeci de groși.

Așa scria pe perete, și pe avizier scria la fel, și la Lours, unde mirosea de obicei a cardamom, scorțișoară, cafea, ciocolată și glazură, și a fum de țigări fine, la Lours, unde femeile miroseau a parfum, iar bărbații erau bărbați de prim rang, astăzi duhnește ca într-o bucătărie socială a mâncare hrănitore, gătită într-o singură oală, care costă un zlot și cincizeci de groși porția.

Romanoslavica LII nr.1

Cafeneaua (Mała) Ziemiańska, deschisă în 1918 pe strada Mazowiecka nr. 12 în apropierea Universității și a Academiei de Arte Frumoase, era frecventată preponderent de critici, editori, ziariști, profesori universitari. Ziemiańska a devenit un loc de cult pentru elita varșoviană după ce grupul celor cinci poeți skamandriți (Julian Tuwim, Jarosław Iwaszkiewicz, Antoni Słonimski, Jan Lecho și Kazimierz Wierzyński) s-a mutat aici de la cafeneaua Picador, care s-a închis. La Ziemiańska poeții skamandriți discutau, polemizau, glumeau, își prezentau creațiile, comentau evenimentele politice și pregăteau numerele revistei cu același nume – „Skamander”. În anul 1927, localul a fost renovat și lărgit cu o sală și un mezanin – masa skamandriților a fost mutată aici, într-un spațiu destinat numai lor. Interiorul cafenelei a fost împodobit cu picturi murale, reprezentând anotimpurile anului, iar intrarea în cafenea se făcea printr-o ușă turnantă, o noutate la vremea respectivă. Skamandriții mâncau marșea la restaurantul „Oaza”, un local preferat de ofițeri, diplomați și artiști.

După ocuparea Varșoviei de către naziști, gloria cafenelei a pălit, bineînțeles, lucru surprins foarte bine de Twardoch în roman:

Iar acum am venit aici, la Ziemiańska, și totuși nu la Ziemiańska am venit. Nu am găsit nicio față cunoscută. La masa de la etaj stătea un coate goale și sorbecăia supă, lucru de neconceput nu numai înainte de război, dar chiar și înainte de capitulare – ca de la masa de sub ceașca pictată pe perete chelnerul să nu izgonească un oaspete accidental. Iar asta nici măcar nu arăta a varșovian, ci a refugiat străin. Își fixau asupra lui privirile furioase, revoltate, dar nu puteau face nimic, și când te gândești că doar cu vreo două săptămâni și 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 șut în fund.

În octombrie 1929, într-o perioadă de criză economică mondială, când prețurile au crescut și multe dintre localurile varșoviene au dat faliment, se deschide „Adria”, un restaurant pe care proprietarul îl definește ca fiind o *firmă cu profil de cafenea-dancing-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 cactuși înfloriți de prima grădină de iarnă din Varșovia cu acoperiș de sticlă și o mare varietate de plante, păsări exotice precum și 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 condiționat din oraș care încălzea și filtra aerul. Cafe Adria a avut imediat un succes fulminant, fiind în epocă un loc modern, avangardist, unde divertismentul se întâlnea cu literatura și muzica de jazz. Așa se explică faptul că, într-o perioadă de recesiune economică, pragul

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

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

În perioada interbelică, „Paradiso” era un club de noapte varșovian de lux, amplasat la subsolul și parterul unei clădiri de cinci etaje în stil funcționalist de pe bulevardul Nowy Świat 3, în care se afla și Banca Comercială. Radioul Polonez transmitea adeseori de la Paradiso reprezentațiile orchestrei de dans dirijate de compozitorul Julian Front¹. La Paradiso, Konstanty Willemann își aducea amantele, cu care nu dorea să fie văzut în locurile frecventate împreună cu soția:

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

Legendar era și restaurantul „Pod Wróblem” de pe strada Mazowiecki 14, în vecinătatea cafenelei Mała Ziemiańska, frecventat de politicieni, industriaști bogați și artiști, un local cu interior nu foarte elegant, dar cu o bucătărie nemaipomenit de apreciată pentru bucatele gustoase și porțiile generoase. În *Morfina* citim:

Mergeam pe Mazowiecka, pe care vedeam cândva cum Tuwim îl căra pe Wieniawa de la Ziemiańska la restaurantul Vrăbiuța, 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 artiștilor cărora Jarosław le îngăduia prin cine știe ce forță misterioasă a formei interumane să ia contact cu cei mai de seamă, spre invidia adevăraților artiști și creatori, care, spre deosebire de mine, chiar erau dăruiți de natură cu talent sau spre invidia altora, care

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

Romanoslavica LII nr.1

totuși nu erau invitați sus la etaj, dar pe mine mă invitau. Nu întotdeauna și nu de fiecare dată, dar mă invitau.

Din evocările lui Konstanty Willemann reiese că Varșovia perioadei interbelice era un oraș foarte dinamic și înfloritor, care după 1918 a suferit o accelerată dezvoltare economică, politică și socială, transformându-se dintr-un oraș oarecum provincial, în comparație cu restul capitalelor europene ale vremii, într-un oraș supranumit Perla Nordului sau Parisul Nordului. Cărțile poștale, filmele și fotografiile de epocă susțin această comparație și prezintă un oraș cu o arhitectură frumoasă, cu străzi și piețe curate și îngrijite. Pentru mulți locuitori ai capitalei sau călători străini, realitatea era însă alta. Varșovia era considerată de unii „însălmântător de urâtă”, un oraș cenușiu, foarte trist și plat, cea mai urâtă capitală din lume cu o infrastructură deficitară și cartiere sărmene, lucru cât se poate de adevărat, ținând cont de prăpastia foarte mare care separa în acele vremuri clasele sociale. Dacă venea la Varșovia 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 Asia¹. Imaginea negativă a Varșoviei reiese și din poezia *Mieszkańcy* a lui Julian Tuwim, care scrie: „Locuințe îngrozitoare. În locuințele îngrozitoare / în condiții îngrozitoare locuiesc orășeni îngrozitori”.

Provincialismul Varșoviei, mai ales pe fundalul distrugerilor provocate de război, devine evident pentru Konstanty Willemann abia în momentul când ajunge în misiune la Budapesta și descoperă un oraș european strălucitor, fostă capitală imperială, față de care Varșovia se situează la periferie:

Peste tot felinare și ard felinarele acelea, dar de ce aici clădirile sunt mai mari decât în Varșovia? 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 Varșovia mea ce, Varșovia mea nimic, un oraș provincial, evreiasc, rusesc care a fost declarat brusc capitală, nu se știe de ce, fiindcă e mare? Poate că e mare, dar Budapesta e și mai mare, iar clădirile mai înalte cu un etaj sau chiar mai mult, străzile mai largi și 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 și încă o noapte din timpul săptămânii, pentru că e noaptea de marți spre miercuri, și totuși o noapte luminată.

¹ Adam Leszczyński, *Nędza przedwojennej Warszawy*, „Gazeta Wyborcza”, 18.05.2015. Și în *Morfina* personajul face aluzie la aerul asiatic al Varșoviei: „M-am învățat pe străzile Kassei, un orașel centraleuropean ca oricare altul, atât de diferit de asiatica Varșovie, diferit, biserici diferite, case diferite”.

Romanoslavica vol. LII, nr.1

Nu e beznă, nu sunt felinare doborâte la pământ de bombe, în schimb, asfaltul e neted, pe asfalt automobile, circulă automobile și tramvaie [...].

Iar la noi în Varșovia e întuneric și frig, dacă mergi noaptea pe stradă, iar noaptea pe stradă merge doar patrula nemțească sau un pungaș evreu, ba poate chiar și un pungaș polonez sau cam așa ceva, nimic altceva nu vezi noaptea pe stradă, nu sunt tramvaie de noapte, nu sunt vinării din care să iasă oameni chercheliți, iar dacă totuși au deschis vreuna, oamenii ies din ea pe furiș, în loc să iasă amețiți [...].

Stilistica repetițiilor, la care apelează scriitorul frecvent, monoloagele eroului prilejuite de deplasările în spațiul urban eminent străin, construiesc atmosfera romanului, potențează decorul apocaliptic și complinesc portretul psihologic al lui Konstanty Willemann. În fiecare loc pe unde trece, personajul își dezvăluie o altă latură a personalității, iar Varșovia oferă prilejul potrivit, ba chiar pretextul necesar, pentru introspecțiile personajului și chestionarea stereotipurilor naționale. „Când am devenit omul care sunt?”, se întreabă Konstanty Willemann în decorul apocaliptic al Varșoviei 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 sfârșitul romanului, când începe să-și 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 „Morfynie” 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, broșura Muzeului de Istorie a Poloniei din seria „Arhiva Istoriei Orale”, Warszawa 2010, 72p.;

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

Romanoslavica LII nr.1

[http://www.biblionetka.pl/book.aspx?id=17655;](http://www.biblionetka.pl/book.aspx?id=17655)

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

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