

**Adam Kowalczyk**

Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

**Czarny humor w twórczości Władysława Szlengła  
ze szczególnym uwzględnieniem wiersza *Mała stacja Treblinki***

Jednym z najciekawszych i zarazem najbardziej ponurych aspektów nie tylko polskiej, ale i światowej literatury jest perspektywa artystów na krawędzi zagłady lub stojących w obliczu nieuniknioności własnej śmierci. Twórczość taka staje się aktem wyznania, spowiedzią i jednocześnie rozliczeniem jednostki wobec nieuchronnej zagłady indywidualnej rzeczywistości, która zmusza podmiot do przedefiniowania własnego postrzegania rzeczywistości. Jeśli mogę użyć takiego sformułowania, najpłodniejszym okresem w historii XX w. stała się I wojna światowa oraz ta z 1939 r. doprowadzająca do eskalacji okrucieństwa na niespotykaną wcześniej skalę i stwarzająca stany ekstremalne, które obaliły wcześniej podkopane przez jej poprzedniczkę fundamenty dotychczasowego ludzkiego światopoglądu.

Reakcją na zagładę nie była tylko desperacja czy wściekłość – zdarzały się postawy, które wykorzystywały niezwykłą i na pozór nieprzydatną w takim świecie broń – śmiech. W roku 1997 miał premierę film pt. *Życie jest piękne* (reż. Roberto Benigni, Włochy 1997) w reżyserii wybitnego aktora Roberto Benigniego, który zagrał w nim również główną rolę, zgarniając oscarową statuetkę dla najlepszego aktora pierwszoplanowego. Samo arcydzieło zdobyło jeszcze dwa Oscary i wiele innych nagród. Fabuła opowiada o ojcu i synu, którzy zostają zesłani do obozu koncentracyjnego – ojciec za wszelką cenę stara się uchronić swoje dziecko przed nieludzką prawdą i próbuje je przekonać, że wszystko jest grą dorosłych, ba!, wręcz zabawą. W tej z góry przegranej walce wykorzystuje właśnie śmiech, lecz nie jest to wcale czarny humor, choć jeden wspólny element posiada film Benigniego i ta specyficzna odmiana komizmu – są skierowane tak naprawdę przeciwko naczelnej funkcji kategorii komicznej – wywoływaniu śmiechu.

Czarnego humoru dopatruje się w różnych postaciach zarówno w literaturze polskiej (np. w prozie Tadeusza Borowskiego – zwłaszcza w jego opowiadaniach obozowych, Marka Hłaski czy Jerzego Andrzejewskiego) i zagranicznej (w Europie u Eweylna Waugh czy Louisa-Ferdinanda Céline'a, w Stanach Zjednoczonych u Normana Mailera czy Josepha Hellera), jak i w innych rodzajach sztuki – zwłaszcza w filmie, który to bodaj na własność przywłaszczył sobie samo pojęcie, wywłasz-

czając je ze znaczenia, być może nie pierwotnego, ale węższego niż nadane przez kulturę amerykańską w latach sześćdziesiątych.

Według amerykańskiego modelu<sup>1</sup>, który spopularyzował samo pojęcie, czarny humor kojarzy się z wszystkimi formami wykorzystującymi śmierć, kalectwo, ból itp. w celu humorystycznym. Powoduje to takie poszerzenie granic znaczenia samego terminu, że właściwie wszystko staje się po części czarną komedią. Tak mało precyzyjne narzędzie staje się nieużyteczne i zmusza nas do postawienia sobie pytania: czym jest czarny humor w definicji węższej, która stałaby się dla nas bardziej szczegółowa i przydatniejsza?

Czym jest więc czarny humor? Właściwie czymś jest i nie jest jednocześnie – dla części odbiorców istnieje w pewnych konkretnych przypadkach, dla innych niekoniecznie. Granica wydzielaająca samo pojęcie w polu znaczeniowym terminu komizm jest właściwie nieistotna, płynna. Kategoria estetyczna komizmu nie podlega w żadnym razie negacji ani wątpliwości – co jednak z przedmiotem tak trudno definiowalnym i w istocie rzeczy dyskusyjnym jak właśnie czarny humor?

Czarny humor właściwie jest przeciwstawieniem humoru bohatera Benigniego, ponieważ humor ojca jest obliczony na zatuszowanie prawdy, a czarny humor wyjaskrawia ją. Wedle Bretonowskiej definicji okrucieństwa niepotrzebnego, okrucieństwa bezsensownego czarny humor staje się w tym przypadku już nie kategorią estetyczną, ale wręcz postawą autora, objawiającą się na dwóch poziomach: autorskim i immanentnym.

Zanim przejdę do rozwinięcia samego terminu, chciałbym stworzyć jego model. Otóż czarny humor przejawiać się może za pomocą *risus sardonicus*<sup>2</sup> – śmiechu sardonicznego. Do wytyczenia wspomnianego zarysu modelu niezbędne jest wykazanie funkcji, jakie pełni czarny humor.

Po pierwsze pełni on rolę transgresyjną i ma na celu uderzenie w odbiorcę, w jego moralność lub wrażliwość za pomocą środków takich właśnie jak śmierć, czy makabra. W przeciwieństwie do amerykańskiej czarnej komedii nie ma on na celu wywołanie śmiechu – śmiech staje się tutaj bronią przeciw komuś lub czemuś. Ważny jest tu plan, na którym to się odbywa: na planie autorskim uderza w odbiorcę, na planie immanentnym uderza w odbiorcę i postaci fikcyjne, czego dobrym przykładem jest humor kata np. w opowiadaniu Borowskiego *Proszę państwa do gazu*:

Włoką starca we fraku, z opaską na ramieniu. Starzec głową tłucze o żwir, o kamienie, jęczy i bezustannie, monotonna zawodzi: „Ich will mit dem Herm Kommandanten sprechen – chcę mówić z panem komendantem”. Powtarza to ze starczym uporem całą drogę. Wrzucony na auto, przydeptany czyjąś nogą, przyduszony, wciąż rzezi: „Ich will mit dem...”

<sup>1</sup> M. Winston, *Humour noir and Black humor*, [w:] *Veins of humor*, red. H. Levin, Massachusetts 1972.

<sup>2</sup> M. Brottman, *Risus Sardonicus: Neurotic and pathological laughter*, „Humor: International Journal of humor Research” 2002, vol. 15-4, s. 401-417.

– Człowieku, uspokój siebie, ale! – woła do niego młody esman, zaśmiewając się głośno – za pół godziny będziesz gadał z największym komendantem! Tylko nie zapomnij powiedzieć mu: Heil Hitler!<sup>3</sup>

Druga funkcja to rola defensywna, której celem jest obrona poprzez zaatakowanie rzeczywistości jawiącej się jako okrutna i nie do zniesienia dla człowieka. Powstaje w przypadku, w którym jednostka ma już tylko do wyboru albo płakać, albo śmiać się. Przykładem – tutaj posłużę się wyjątkowo dziełem filmowym i to na dodatek amerykańskim – może być genialna scena z *Szeregowca Ryana* w reżyserii Stevena Spielberga, w której żołnierze z oddziału kapitana Millera wertują nieśmiertelniki poległych w celu odnalezienia tego należącego do tytułowego bohatera. Przeliczanie nazwisk zabitych traktują na równi z grą w pokera, co nie jest wcale spowodowane amoralnością bohaterów czy ich zdegenerowaniem – śmiech staje się ich bronią w walce z permanentną możliwością utraty życia. Ich zachowanie zostaje skonfrontowane z zachowaniem innych żołnierzy, którzy w zdumieniu i przerażeniu przyglądają się temu wyliczaniu.

Trzecią funkcją może być funkcja katartyczna, dzięki której człowiek może częściowo łagodzić negatywny wpływ rzeczywistości na niego. W tym przypadku czarny humor może również przybierać formę swoistego rodzaju bardzo mocnej autoironii.

Następnie przejdę do omawiania czarnego humoru w twórczości Władysława Szlengla ze szczególnym uwzględnieniem wiersza *Mała stacja Treblinka*. Zanim jednak zajmę się analizą utworu, zarysuję sylwetkę pisarza, jego metamorfozę artystyczną i światopoglądową, a także przywołam inne jego dzieła w celu zobrazowania rodzaju komizmu używanego w jego twórczości.

Szengel urodził się w 1914 r. w Warszawie. Debiutował jako poeta w roku 1937, tworząc w języku polskim aż do końca życia, co jest szczególnie ważne przy zwróceniu uwagi na jego żydowskie pochodzenie (taki krok dla poety oznacza odwrócenie się albo, delikatniej rzecz biorąc, odejście od własnej etniczności, od kultury swych przodków). Przed wybuchem II wojny światowej jego twórczość miała charakter humorystyczny, co objawiało się nie tylko w jego wierszach, ale także w tekstach piosenek i tekstach kabaretowych (jest to godne podkreślenia, ponieważ wypracowana forma wcześniejszych utworów Szlengla przetrwała do jego utworów ostatnich). Brał udział w obronie Warszawy we wrześniu 1939 r.<sup>4</sup> I można uznać tę datę za początek jego przemiany. To, co było humorem w jego twórczości przed 1939 r., w czasie wojny zaczęło przekształcać się w coś zupełnie innego, coś dużo bardziej mrocznego. Ta „deformacja” artystyczna jest przerażającym obrazem tego, jak wojna oddziaływała na jednostki ludzkie. W 1940 r. poeta powrócił do Warszawy, aby odnaleźć żonę, co skończyło się dla niego zesłaniem do getta i śmiercią w 1943 r. W tej odizolowanej przez Niemców części Warszawy stał się jednym z aktywnych

<sup>3</sup> T. Borowski, *Proszę państwa do gazu*, [w:] tegoż, *Wspomnienia. Wiersze. Opowiadania*, Warszawa 1981, s. 156.

<sup>4</sup> W. Szengel, *Co czytałem umarłym*, Warszawa 1979, s. 6.

współpracowników żydowskiej organizacji kulturalnej Oneg Szabta, która pomimo ekstremalnych warunków nie pozwoliła, aby życie kulturalne w getcie umarło.

Od momentu przymusowej izolacji Szlengel zajął się opisem życia i mieszkańców getta. Jego twórczość stała się przesiąknięta ironią, a czasami nawet goryczą, choć ani czarny humor, ani nawet humor ponury, nie stał się dominującym elementem w jego utworach. W jego twórczości najbardziej uderza to, że potrafił traktować innych mieszkańców, swoich pobratymców, w sposób szyderczy, co przy zastanej sytuacji staje się wręcz okrutne. Dodatkowo Szlengel uwolnił się od stereotypów etnicznych i przewidywał przyszłe rozliczenie w relacjach Polacy-Żydzi po zakończeniu wojny, bez oskarżania nikogo. Zdarzało się wręcz, że atakował Żydów, lecz nie robił tego w sposób barbarzyński. Wydaje się, że nie dzielił on w żadnym razie ludzi na Żydów, Polaków czy Niemców, ale patrzył na nich jako trzeźwy obserwator – jak na ludzi uwięzionych w młynach historii<sup>5</sup>. Na potwierdzenie należy przywołać wiersze, w których można doszukiwać się pewnego rodzaju czarnego humoru lub humoru okrutnego: *Dwaj panowie na śniegu*, *Kontratak*, *Obrachunek z Bogiem*, *Wiersz o dziesięciu kieliszkach*, *Jezus w zakładach Kruppa* czy *Dajcie mi spokój*.

Szlengel posługiwał się całą gamą zabiegów, aby nadać taki charakter swoim utworom. Ciekawe jest wykorzystanie absurdu jako składnika czarnego humoru w wierszu pt. *Cylinder*:

Włożę cylinder,  
smoking założę —  
krawat z rozmachem...  
włożę cylinder,  
smoking założę,  
pójdę na wachę.

Żandarm zdębieje,  
żandarm się złęknie,  
może się schowa...  
może pomyśli,  
może pomyśli,  
że ktoś zwariował.

Włożę cylinder  
i bez opaski,  
we łbie orkiestra,  
we łbie fantazja,  
w sercu ochota  
jak na sylwestra.  
Włożę cylinder,  
dojdę do wachy,  
jak chce, niech strzeli,

<sup>5</sup> J. Himilbach, *Moja oszałamiająca kariera*, Kraków 2004, s. 143.

włożę cylinder  
i włożę smoking,  
żeby... widzieli...

Żeby widzieli...  
żeby wiedzieli,  
dranie półgłówki,  
że Żyd nie tylko  
łapciuch w opasce,  
brudas z placówki.

Taka fantazja,  
taka ochota,  
tak mi się chciało,  
patrzcie zdziwieni,  
chodzę w smokingu  
i z muszką białą...

Niech żandarm strzeli,  
kiedy zanucę,  
o, meine Kinder...  
niech się potoczy  
pod twarde buty  
lśniący cylinder...

Podmiot liryczny wyraża myśl, by ubrać się w smoking i przywdziać cylinder, i w takim stroju paradować po getcie, by zaszokować żandarmów niemieckich, których nazywa wręcz „draniami półgłówkami”<sup>6</sup>. Taka agresywna i nieracjonalna postawa w sytuacji wymagającej niezwykle ostrożnego postępowania powoduje zaburzenie wytwarzające pewien efekt humoru ponurego, a być może nawet czarnego – zwłaszcza, gdy wiersz skonfrontuje się z innym utworem Szlengla *Dwie śmierci*<sup>7</sup>, w którym pojawia się już zupełnie inne ukazanie wymiaru śmierci Żydów i jego wartościowania („Nasza śmierć – to głupia śmierć, / na strychu i w piwnicy, / nasza śmierć przychodzi psia / z za węgła ulicy.”). Zestawienie i odczytywanie obydwu utworów razem powoduje powstanie nowych konotacji i jednocześnie potwierdza wielowymiarowość twórczości Szlengla, którą warto by analizować nie tylko pod względem komizmu, ale np. autokreacji (*Co czytałem umarłym*) albo intertekstualności (wiersz *Legandy wigilijne*, a dokładnie jego pierwsza część *Jezus w zakładach Kruppa*, wydaje się być odwołaniem do *Chrystusa miasta*<sup>8</sup> Juliana Tuwima pod względem konceptu – nie tyle ze względu na wykorzystanie motywów religijnych,

<sup>6</sup> W. Szlengel, *Co czytałem umarłym*, dz. cyt., s. 97.

<sup>7</sup> W. Szlengel, *Poeta nieznany. Wybór tekstów*, Warszawa 2013, s. 251.

<sup>8</sup> J. Tuwim, *Wiersze wybrane*, Wrocław 1986, s. 9.

ale raczej na poziomie konstrukcji – choć twórczo rozwiniętym w zupełnie inny sposób [ironia, czy niemal sarkazm, Szlengla demaskatora natury ludzkiej]].

Jeśli jednak mamy dopatrywać się czarnego humoru w twórczości Szlengela, to powinniśmy przede wszystkim zwrócić uwagę na jeden z jego bardziej wstrząsających i znanych wierszy (najczęściej wymienianych w publikacjach na temat jego twórczości) – *Mała stacja Treblinki*:

Na szlaku Tłuszcz-Warszawa,  
z dworca Warschau-Ost  
wyjeżdża się szynami  
i jedzie się na wprost...

I podróż trwa czasami  
pięć godzin i trzy ćwierci,  
a czasami trwa ta jazda  
całe życie aż do śmierci...

A stacja jest maleńka  
i rosną trzy choinki,  
i napis jest zwyczajny:  
tu stacja Treblinki.

I nie ma nawet kasy  
ani bagażowego,  
za milion nie dostaniesz  
biletu powrotnego...

Nie czeka nikt na stacji  
i nikt nie macha chustką,  
i cisza tylko wisi,  
i wita głuchą pustką.

I milczy słup stacyjny,  
i milczą trzy choinki,  
i milczy czarny napis,  
że... stacja Treblinki.

I tylko wisi z dawna  
(reklama w każdym razie)  
zniszczony stary napis:  
„Gotujcie na gazie.”

Przejawem czarnego humoru może się zdawać w tym przypadku tytułowy epitet „mała”, który ma jednak wyraźny charakter ironiczny i zapowiadający. Otóż sygnalizuje pewnego rodzaju postawę podmiotu lirycznego i buduje jego

perspektywę. Użycie epitetu „mała” w kontekście historycznym doprowadza do powstania efektu ironicznego, ponieważ Szlengel określa tym mianem punkt wyładunku ludzi transportowanych do obozu zagłady i skazanych na unicestwienie, co powoduje, że odbiorca naturalnie odczuwa sprzeczność między fizycznym określeniem przestrzeni a jej wartością historyczną i tragedią z nią związaną. Nie jest to jednakże jeszcze czarny humor.

Pierwsza i druga strofa rozpoczynają opis podróży: ważna staje się aluzja zawarta w ostatnim wersie strofy pierwszej („i jedzie się na wprost...”) i w strofie drugiej, która poświęcona jest czasowi: „I podróż trwa czasami / pięć godzin i trzy ćwierci, / a czasami trwa ta jazda / całe życie aż do śmierci... /”. Pierwsza aluzja odnosi się do kierunku podróży – wypowiedź ta zakończona wielokropkiem sugeruje, że jest to podróż ostatnia dla pasażera, którą można dokończyć za pomocą zdania: „i jedzie się na wprost i już nie wraca” – jest to celowy chwyt. Druga aluzja, już bardziej precyzyjna, choć również zakończona wielokropkiem sugerującym urwanie wypowiedzi, związana jest z grą słów „całe życie aż do śmierci...” – metafora staje się częściowo rzeczywistością (podróż trwa określony czas, ale człowiek odbywa podróż na innym poziomie, w głąb siebie – śmierć jednak przestaje być w tym momencie już częścią metafory, a staje się rzeczywistością), a urwanie podkreśla moc ostatniego słowa. Nie jest to jednakże jeszcze czarny humor.

Trzecia strofa jest zakończeniem jednej części wiersza i jednocześnie początkiem drugiej. Całość utworu można podzielić na dwie partie: pierwsza jest opisem podróży, jej początku, przebiegu i końcowego punktu. Druga jest opisem samego punktu końcowego, choć nie jest to wcale koniec podróży. Należy w tym miejscu zwrócić uwagę na leksykę wiersza Szlengla: słowa „maleńka”, „choinki” i „zwyyczajna” doprowadzają do nadania statyczności całemu utworowi, wprowadzają pozorny spokój. Ta strofa przygotowuje strofy rozwijające: czwartą, piątą i szóstą. Strofa siódma jest częścią partii drugiej, ale jednocześnie stanowi pewien po części element autonomiczny. Strofa czwarta ma charakter satyryczny, czytelny w kontekście pozatekstualnym: „I nie ma nawet kasy / ani bagażowego, / za milion nie dostaniesz / biletu powrotnego”. Jest to coś w rodzaju ironicznej skargi lub uwagi. Nie jest to jednakże jeszcze czarny humor.

Strofy piąta i szоста mają podobny do siebie charakter – pogłębiają bezruch i ciszę opisu, analizowanie ich pod względem czarnego humoru nie jest konieczne, ale podkreślam, że podobnie jak poprzednie strofy budują one efekt końcowy.

Zanim omówię ostatnią strofę, chciałbym omówić krótko formę i styl wiersza *Mała stacja Treblinka*. Wiersz składa się z siedmiu strof i jest napisany strofą czterowersową o nieregularnej długości wersowej oscylującej wokół siedmiu sylab. Rymy występują na końcach drugiego i czwartego wersu, co nadaje całości niemalże charakteru wesołej piosenki. Zważając na odniesienia pozatekstualne zawarte w wierszu, można powiedzieć, że treść przerasta formę. W tym przypadku należy pamiętać, że nie sposób oddzielić utworu od konotacji historycznych i ich tragizmu, ponieważ wtedy tekst przestaje funkcjonować i staje się jałowy. Użycie takiego a nie

innego stylu i nadanie prostej formy dla tak poważnego tematu ludzkiej zagłady jest całkowicie świadome i wykorzystane w celu uzyskania konkretnego efektu. Efekt ten bazuje częściowo na koncepcie przekazania treści tragicznych za pomocą mało patetycznej formy – formy wręcz wzbudzającej wesołość. Nie jest to jednakże jeszcze czarny humor.

Koniec wiersza stanowi pozornie pozbawiona pointy strofa: „I tylko wisi z dawna / (reklama w każdym razie) / zniszczony stary napis: / «Gotujcie na gazie.»”. Otóż w tym momencie objawia się w całej okazałości czarny humor Szlengla, który wplatając w końcowy obraz motyw starej reklamy, dopuszcza się swoistego okrucieństwa, ponieważ cała koncepcja utworu polega na pewnego rodzaju opisie podróży człowieka wysłanego do obozu koncentracyjnego. Każda strofa odpowiada pewnemu etapowi tej podróży i choć początkowo może wydawać się, że czarny humor lub jego elementy znajdują się w poszczególnych z nich, to jest to tylko w istocie humor ponury. Łatwe do rozszyfrowania odniesienia treści reklamy „Gotujcie na gazie” do komór gazowych, w których byli mordowani więźniowie poprzez użycie gazu cykloonu B, nie jest wcale przejawem czarnego humoru – on funkcjonuje w tym przypadku tylko częściowo na zasadzie skojarzenia. Okrutne jest w tym żarcie Szlengla to, że ostatnią rzeczą, jaką dostrzega podróżujący przed wkroczeniem do obozu koncentracyjnego i na krótki czas przed śmiercią, jest właśnie ten napis, który w błazeński sposób zwiastuje sposób jego uśmiercenia. I to jest właśnie czarny humor Szlengla.

Nie ma wątpliwości, że Szlengel przyjął w tym wierszu strategię kreacji, która poprzez wykorzystanie odpowiednich elementów i ich ułożenie komponuje swoistego rodzaju utwór. Utwór, którego celem jest wytworzenie efektu nazwanego przez nas wcześniej czarnym humorem.

## Bibliografia

- Bocheński T., *Czarny humor w twórczości Witkacego, Gombrowicza, Schulza: lata trzydzieste*, Kraków 2005.
- Borowski T., *Proszę państwa do gazu*, [w:] T. Borowski, *Wspomnienia. Wiersze. Opowiadania*, Warszawa 1981.
- Brottman M., *Risus Sardonicus: Neurotic and pathological laughter*, „Humor: International Journal of humor Research” 2002, vol. 15–4.
- Głowczewski A., *Komizm w literaturze. Studia w perspektywie komunikacyjnej*, Toruń 2013.
- Gryszkiewicz B., *O czerni czarnego humoru*, [w:] *Zbliżenia historycznoliterackie. Prace ofiarowane Stanisławowi Burkotowi*, red. A. Gurbiel, M. Buś, T. Budrewicz, Kraków 2003.
- Gryszkiewicz B., *Peklowana baronowa, czyli o „czarnym” humorze Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego*, [w:] *Dzieło i życie Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego*, t. 1, red. A. Kulawik, J. S. Ossowski, Kraków 2005.
- Himilbach J., *Moja oszałamiająca kariera*, Kraków 2004.
- Polski Słownik Biograficzny*, t. XLVIII/3, z. 198, Warszawa 2012.
- Szlengel W., *Co czytałem umarłym*, Warszawa 1979.
- Szlengel W., *Poeta nieznany. Wybór tekstów*, Warszawa 2013.



*Zarys teorii literatury*, red. M. Głowiński, J. Sławiński, Warszawa 1986.

Tuwim J., *Wiersze wybrane*, Wrocław 1986.

Wiston M., *Humour moir and Black humor*, [w:] *Veins of humor*, red. H. Lerin, Massachusetts 1972.

## **Black humor in Władysław Szlengel works, with particular focus on Mała stacja Treblinka (A small station called Treblinka)**

### **Abstract**

Władysław Szlengel (1914–1943), was a Jewish poet writing in Polish. His works are the best example of the use of black humor in Polish poetry of World War II. War caused him to change his worldview, which is reflected in the change of humor in his works. The shift was so powerful that in fact Szlengel-commentator replaced Szlengel-satirist. He did not hesitate to use the sharpest irony both against his enemies and against other victims of the system. His poem A Small Station Called Treblinka is the most shocking instance of black humor.

**Słowa kluczowe:** Władysław Szlengel, czarny humor, holocaust, humor, risus sardonicus

**Key words:** Władysław Szlengel, black humour, holocaust, humour, risus sardonicus