

## Poezja z teczki – o nieznanym wierszach dla dzieci autorstwa Henryka Bereski

### Abstrakt:

Celem artykułu jest przedstawienie niezbadanego dotąd obszaru w dorobku wybitnego tłumacza literatury polskiej na język niemiecki – Henryka Bereski. Odnaleziony w Archiwum Karla Dedeciusa zbiór wierszy dla dzieci autorstwa Bereski stworzony został w zamiśle wyłącznie dla jego córki. Artykuł składa się z dwóch części. W pierwszej naświetlony zostaje nieznaną dotąd kontekst działalności Bereski, w drugiej zaś autorka tekstu przedstawia i publikuje za zgodą spadkobierców wybrane dwa wiersze wraz z komentarzem odnoszącym się do ich walorów estetycznych i potencjału dla inicjacji literackich.

### Słowa kluczowe:

Archiwum Karla Dedeciusa, Henryk Bereska, inicjacje literackie, literackość, literatura dziecięca, poezja dziecięca, potencjał estetyczny

### Poetry From a File – About Henryk Bereska's Unknown Poems for Children

### Abstract:

The purpose of the article is to present an unexplored area in the work of Henryk Bereska, an outstanding translator of Polish literature into German. The collection of children's poems by Bereska, found in the Karl Dedecius Archive, was created exclusively for his own daughter. The article is divided into two parts. The first part illuminates the previously unknown context of Bereska's work, while the second one features two poems selected and reprinted with the permission of his heirs, along with a commentary on their aesthetic qualities and their potential for literary initiations.

### Key words:

Karl Dedecius Archive, Henryk Bereska, literary initiations, literariness, children's literature, children's poetry, aesthetic potential

\* Anna Fimiak-Chwiłkowska – dr, pracuje w Instytucie Filologii Germańskiej na Wydziale Neofilologii Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Jej zainteresowania naukowe obejmują kulturowe aspekty przekładu literackiego, sylwetki tłumaczy literatury polskiej i niemieckiej, przekład literatury polskiej XX wieku na język niemiecki, a także przekład literatury dla dzieci. Kontakt: [afimiak@amu.edu.pl](mailto:afimiak@amu.edu.pl).

*Więc... po co to wszystko dziecku czytać? Po nic. Sztuka jest po nic, poezja jest po nic, po to, żeby była [...].*

– Grzegorz Leszczyński, *Wielki małe książki. Lektury dzieci. I nie tylko*

## Wprowadzenie. Przemilczana biblioteka<sup>1</sup>

**F**unkcjonujące jeszcze do niedawna zarówno w powszechnym obiegu, jak i w badaniach naukowych rozgraniczenie między literaturą piękną dla dorosłych a literaturą dla dzieci skutkowało pomijaniem tej drugiej i kategoryzowaniem jej jako mniej wartościowej, tak w perspektywie naukowej, jak w czytelniczej. Od pierwszej z literatur wymagano, aby była ambitna w wymiarze estetycznym, ta druga zaś schodziła na dalszy plan refleksji eksperckiej i nieprofesjonalnej. Nierzadko stawiano jej też odrębne cele, wypływające z edukacyjnego charakteru, z „pedagogiczno-racjonalnej funkcjonalizacji”, jak to określił Ernst Seibert (2008, s. 9)<sup>2</sup>. A przecież celem literatury, co jest oczywiste w przypadku tej kierowanej do dorosłych czytelników, jest jej literackość, nadana przez autora wartość estetyczna – i ten sam prymat powinien być oczywistym założeniem w tworzeniu literatury dziecięcej. Emer O’Sullivan (2000, s. 110) zwraca również uwagę na hierarchiczność obu systemów literackich – piśmiennictwo dla dorosłych cenimy bardziej niż to dla dzieci. Jeśli jednak zmienimy punkt widzenia, uznając, że oba systemy są równorzędne, co postulował Seibert (2008), twierdząc, że literatura dla dzieci „nie jest wstępnym etapem [biografii czytelniczej], ale odrębnym gatunkiem” (s. 10), w centrum rozważań nad tą twórczością znajdują się kryteria najistotniejsze: jej poetyckość – lub, szerzej, literackość – oraz wartość estetyczna.

W tym kontekście należy rozpatrywać postawy autorów, którzy nie poddawali się małostkowości i obok utworów przeznaczonych dla dorosłych odbiorców kreowali również dzieła dla najmłodszych, na co zwróciła szczególną uwagę Marylin Apseloff (1973, 1989). Byli wśród nich tacy, którzy pisali anonimowo, skrywając się pod pseudonimami, ale w tym gronie znajdziemy też osoby, których nazwiska stały się ikoniczne właśnie dzięki ich twórczości dla dzieci, jak np. Julian Tuwim. Natrafimy na pisarzy i poetów, których kariery

---

<sup>1</sup> Tytuł podrozdziału celowo nawiązuje do tytułu serii wydawniczej, która ukazuje się nakładem oficyny Edition Büchergilde – *Die verschwiegene Bibliothek*. To w niej wydano w 2007 roku *Kolberger Hefte* – zbiór pamiętników Henryka Bereski, tłumacza i autora, któremu poświęcony jest niniejszy artykuł.

<sup>2</sup> Jeśli nie wskazano inaczej, wszystkie tłumaczenia autorki artykułu – Anny Fimiak-Chwiłkowskiej.

rozpoczęły się w domowym zaciszu, od literatury przeznaczonej w pierwszej kolejności dla własnych dzieci, jak Mira Lobe, oraz takich, którzy tworzyli dla wnucząt, jak James Joyce, ale i takich, dla których działalność ta, choć wysokiej jakości, na skutek różnych okoliczności stała się zjawiskiem peryferyjnym, często nieprzeznaczonym do publikacji.

Niniejszy artykuł ma na celu omówienie nieznanego i niezbadanego dotąd obszaru w dorobku wybitnego tłumacza literatury polskiej na język niemiecki – Henryka Bereski, którego liryka dla dzieci stworzona została w zamyśle wyłącznie dla córki, by po latach trafić do archiwum. Artykuł został podzielony na trzy części: w pierwszej znajduje się prezentacja sylwetki twórcy, w drugiej naświetlony zostaje nieznaną dotąd kontekst działalności Bereski, w trzeciej zaś autorka tekstu przedstawia i publikuje za zgodą spadkobierców wybrane dwa wiersze wraz z komentarzem odnoszącym się do ich walorów estetycznych.

### Na styku trzech krajów<sup>3</sup>

Urodzony na styku trzech krajów: Rosji, Prus i Austrii, dorastający w rodzinie dwujęzycznej w śląskich Szopienicach Henryk Bereska (1926–2005) z perspektywy czasu wydaje się człowiekiem, który w naturalny sposób został wyposażony w kompetencję kulturową niezwykle istotną w kontekście jego późniejszej działalności artystycznej. To wczesne dzieciństwo i towarzysząca mu na co dzień różnorodność kulturowa ukształtowały go w poczuciu misji – budowania mostów między kulturami, choć jak podkreśla Mirosława Zielińska (2010), próżno tu doszukiwać się „modelowej – współistniejącej w harmonii, wzbogacającej wielokulturowości” (s. 124).

Kiedy po II wojnie światowej w komunistycznej Polsce służby próbowały go zwerbować do współpracy, Bereska przeniósł się do Berlina Wschodniego, aby zamiast burzyć – budować. Jednak w nowej „małej ojczyźnie” nadal był w kręgu zainteresowania agentury, tym razem wschodnioniemieckiego Stasi, które nadało mu pseudonim „Polo” i zakwalifikowało do grona „niebezpiecznych rebeliantów” (Matuszek, 2006, s. 285). Jak jednak słusznie zauważa Zielińska (2010, s. 124), Bereska jednoznacznie odrzucał próby zdefiniowania jego tożsamości w sposób binarny, jako „Polaka albo Niemca”. Podjęte na Uniwersytecie Humboldtów w Berlinie studia w zakresie germanistyki i slawistyki oraz tłumaczenie literatury nie pozwoliły mu „dać się zaszufłakować, postawić w sytuacji »albo...albo«, separować, ograniczać” (s. 124).

---

<sup>3</sup> Nawiązanie do wiersza *Oderfahrt* (Bereska, 1999).

Równocześnie te aktywności stworzyły ogromny potencjał dla twórczości własnej. Jak podkreśla Gabriela Matuszek (2006), choć Bereska pisał przez całe życie, wskutek odrzucenia podziałów musiał „trzymać [swoje utwory] do lat 80. w szufladzie” (s. 290).

Spoglądając na cały dorobek Bereski zarówno w perspektywie historycznej, jak i w wymiarze kwantytatywnym, należy dojść do wniosku, że uwidacznia się w nim dokładnie jedna cezura, a mianowicie rok 1990 i zjednoczenie Niemiec. Można stwierdzić, że paradoksalnie dopiero trudna sytuacja na rynku wydawniczym w byłej NRD, w której po roku 1990 większość wydawnictw została albo zlikwidowana, albo przejęta przez zachodnie oficyny, okazała się czynnikiem sprzyjającym jego autorskiej twórczości<sup>4</sup>. To w latach 90. XX wieku Bereska wydał swoje wiersze, z których część stworzył wcześniej; pojawiły się też jego nowe publikacje<sup>5</sup>. Motywem, który najczęściej pojawia się w oryginalnej poezji Bereski, jest pogranicze – symboliczne, towarzyszące mu w zasadzie na wszystkich etapach jego życia. Wspomniane już pogranicze z dzieciństwa, a następnie dramatyczne pogranicze w cieniu Muru Berlińskiego<sup>6</sup> – stały się głównym tematem jego lirycznych obrazów, co podkreśla Bogusław Żurakowski (1999), pisząc, że „[s]ytuacja pogranicza jest [...] obszarem konfrontacji etyki i estetyki”, a wiersze Bereski są „pamiętnikiem artysty drążącego sferę prawdy o człowieku” (s. 62).

Lata poprzedzające tworzenie poezji autorskiej, czyli okres od przeprowadzki do Berlina Wschodniego po zjednoczenie Niemiec, to w dorobku Bereski zdecydowanie intensywna, obszerna i imponująca działalność translatorska. Tłumaczył zarówno powieści, jak i opowiadania, wiersze, dramaty, słuchowiska i aforyzmy (Paluszek, 2007). W jego dorobku znaleźć można łącznie przekłady dzieł 117 autorów, w tym także klasyków, szczególnie wymagających pod względem językowym oraz pod kątem formy, takich jak Jan Kochanowski, Józef Ignacy Kraszewski, Adam Mickiewicz, Sławomir Mrożek, Cyprian Kamil

<sup>4</sup> Bereska skomentował ten stan rzeczy następująco: „To jest godzina tłumacza. Jego rola uległa radykalnej zmianie. Kiedyś był królem, słabo opłacanym, ale dość niezależnym, którego wydawcy oferowali tytuły do tłumaczenia” (Bereska, b.d.a).

<sup>5</sup> *Berliner Spätlese. Gedichte* (1991), *Märkische Gedichte* (1996), *Eine Festschrift* (1996), *Nebens-Pristanishtshe. Gedichte* (1998), *Und wenn die mageren Jahre die fetten waren? Aphorismen* (1999), *Wiersze. Gedichte* (1999), *Verstreute Gedichte* (2000), *Der Himmelshafen. Poesie* (2000), *Familoki. Gedichte* (2001), *Mitlesebuch. Gedichte* (2002), *Burgschreiber zu Beeskow. Märkische Streifbilder* (2003), *Beitrag* w tomie *Adlershof gestern und heute. 1754–2004. 250 Jahre Adlershof. Geschichten – Gedichte – Bilder* (2004), *Der Himmel legt die Stirn in Falten. Henryk Bereska zum Achtzigsten – in memoriam* (2006).

<sup>6</sup> Henryk Bereska mieszkał w Berlinie przy ulicy Scharnhorststrasse, przy której przebiegał mur.

Norwid czy Stanisław Wyspiański. Do najczęściej tłumaczonych przezeń pisarzy należeli Jerzy Andrzejewski (łącznie 8 utworów), Jarosław Iwaszkiewicz (17), Gustaw Morcinek (8), Zofia Nałkowska (10) i Adolf Rudnicki (19). Pośród przekładanych przez Bereskę poetów znaleźli się też Tadeusz Różewicz, Zbigniew Herbert, Maciej Cisło, Tomasz Jastrun oraz Bolesław Lubosz. Ponadto w zniemczeniach Bereski ukazało się 18 dramatów Różewicza.

W obliczu tak obszernej działalności nie dziwi również liczba przyznanych tłumaczowi nagród. Od roku 1967 i wyróżnienia Bereski nagrodą stowarzyszenia ZAiKS aż do roku 2005 i zamykającej listę wyróżnień nagrody Transatlantyk Polskiego Instytutu Książki tłumacz został odznaczony 17 razy. Na uznanie swojej kulturotwórczej i pojednawczej roli zasłużył z pewnością przede wszystkim w oczach polskich twórców kultury oraz władz. Próżno jednak na wspomnianej wyżej liście szukać nagród przyznanych przez władze czy twórców z Niemiec Wschodnich, co Bereska podsumował stwierdzeniem: „Nagrody, które nie zostały mi przyznane, znacznie się piętrzą”<sup>7</sup>. Wyjątek stanowią trzy nagrody przyznane mu już po zjednoczeniu Niemiec: w roku 1997 – Krzyż Zasługi na Wstędze Orderu Zasługi Republiki Federalnej Niemiec i Brandenburgska Nagroda Kulturalna, a w roku 2000 – międzynarodowa nagroda im. Hansa Sahla.

## Pośród dwudziestu metrów bieżących

Spuścizna po Henryku Beresce została zdeponowana w Archiwum Karla Dedeciusa, które formalnie jest częścią Uniwersytetu Europejskiego Viadrina (Frankfurt nad Odrą), fizycznie jednak dostępna jest w budynku Collegium Polonicum po polskiej stronie Odry, w Słubicach. Przekazywany do archiwum od 2004 roku zbiór materiałów był bardzo obszerny; nie tylko dokumentował wieloletnią pracę translatorską, lecz także obrazował biografię tłumacza. Z uwagi na swoją luźną formę cały zbiór wymagał nowego skatalogowania (Każmierczak, 2008, s. 90), którego dokładną strukturę można odnaleźć na platformie Kalliope Verbundkatalog ([https://kalliope-verbund.info/findingaid\\_toc?fa.id=DE-611-BF-13957&fa.enum=2&lastparam=true](https://kalliope-verbund.info/findingaid_toc?fa.id=DE-611-BF-13957&fa.enum=2&lastparam=true); pobrane 18 marca 2023). Obecnie, według danych ze strony Archiwum Karla Dedeciusa (<https://www.ub.europa-uni.de/pl/benutzung/bestand/kda/kbestand/bereska/index.html>;

---

<sup>7</sup> W oryginale: *Die mir nicht verliehenen Preise häufen sich beträchtlich*. Pod tym tytułem ukazał się tom z okazji siedemdziesiątych urodzin tłumacza: *Die mir nicht verliehenen Preise häufen sich beträchtlich. Zum 70. Geburtstag von Henryk Bereska* (1996).

pobrane 18 marca 2023), zbiory obejmują około dwudziestu metrów bieżących dokumentów i znaleźć w nich można „typoskrypty przekładów prozy, poezji i sztuk teatralnych, recenzje literatury polskiej pisane dla niemieckich wydawnictw, korespondencj[ę] z autorami i wydawcami oraz korespondencj[ę] prywatn[ą], materiały biograficzne, dokumentacj[ę] licznych podróży do Polski oraz działalności społeczno-politycznej tłumacza”. Nie dziwi zatem, że pośród tak licznych archiwaliów odszukać da się dokumenty, które uzupełniają luki w naszej wiedzy na temat Bereski, rzucają zupełnie inne światło na znane już badaczom obszary działalności tłumacza lub poszerzają konteksty rozpatrywania wątków powszechnych w jego działalności.

Dla autorki niniejszego artykułu dużym zaskoczeniem okazało się odnalezienie podczas kwerendy niepozornie oznaczonej szarej koperty formatu A4 z odręczną adnotacją ołówkiem *Kindergedichte* [wiersze dla dzieci], ze stemplem stowarzyszenia pisarzy NRD (Schriftstellerverband der Deutschen Demokratischen Republik, 1086 Berlin, Friedrichstrasse 169, PF 1299), być może zupełnie przypadkowym, bez związku z zawartością. O tym, że Bereska pisał wiersze dla dzieci, nie było do tej pory wiadomo badaczom jego twórczości (na fakt ten nie wskazuje również ani dość obszerna praca dotycząca Bereski autorstwa Agaty Paluszek, 2007, ani dołączony do niej wykaz utworów). Zespół archiwalny kryje się pod sygnaturą HB 1-2-43 i zawiera łącznie 79 kart z typoskryptami oraz odręcznymi notatkami. W sumie w teczce znajduje się 37 wierszy, część z nich w dwóch lub trzech kopiach (Bereska, b.d.b).

Z korespondencji prowadzonej w październiku i listopadzie 2022 roku oraz z rozmowy telefonicznej ze spadkobierczynią Bereski, córką Odette<sup>8</sup>, wynika, że ten obszar twórczości ojca był jej znany. W teczce nie odnaleziono informacji na temat czasu powstania utworów, jednak, zdaniem córki, można je datować na koniec lat 60. XX stulecia, kiedy Odette była dzieckiem. Wątpliwe jest jednak, aby o tej gałęzi twórczości mieli wiedzę bliscy współpracownicy Bereski, ponieważ, jak stwierdziła córka, wiersze powstały właśnie dla niej. Zapytana o powody, dla których wiersze nie ujrzały światła dziennego w formie zwartej publikacji, spadkobierczyni naświetliła cały kontekst działalności ojca. Na pewno nie przypomina sobie rozmów ani prób ich wydania przez samego autora, a to prawdopodobnie z tego powodu, iż w tym samym czasie Bereska tłumaczył „wielką literaturę”.

Był to zatem w jego życiu okres, w którym koncentrował się na innych, bardziej znaczących aspektach swej działalności, choć – jak podkreśla córka

<sup>8</sup> Bereska miał dwoje dzieci, syna Jana urodzonego w 1951 roku oraz przysposobioną córkę Odette urodzoną w 1960.

z całą stanowczością – Bereska nie uważał literatury dziecięcej za coś mniej wartościowego czy gorszego. Przyczyn braku publikacji można się jednak dopatrywać także w wymiarze dorobku translatorskiego, który całkowicie zdominował życie zawodowe Bereski na kilkadziesiąt lat. To zapewne również wpływ cech osobowościowych twórcy, który całe życie poświęcił budowaniu mostów, nie szukając uznania dla siebie, uzasadnia brak starań o wydanie poezji dla dzieci. Być może tłumacz obawiał się też (podobnie jak miało to miejsce w przypadku aforyzmów i poezji własnej, wydanych w większości dopiero po roku 1990), że skontrastowanie jej z twórczością wybitnych autorów, których sam tłumaczył, zestawienie z takimi nazwiskami jak Herbert czy Różewicz, będzie nieuniknione. Ten aspekt jego działalności autorskiej, w obliczu różnych niesprzyjających – jak się zdaje – okoliczności życiowych, został umieszczony na wiele lat „w teczkę”. Z pewnością należy stwierdzić, że utwory wierszowane dla dzieci mają charakter osobisty. Nie ulega jednak wątpliwości, co szczególnie podkreśla córka Odette, że w opinii Bereski pozycja literatury dla dzieci w całym polisystemie była istotna, a w tym przypadku jedynie proces jej dystrybucji znalazł się na peryferiach.

### Dziecko, które żyje w poecie<sup>9</sup>

Na gruncie polskim rolę literatury dziecięcej, w tym poezji, w kontekście inicjacji literackich podkreśla m.in. Grzegorz Leszczyński (2015); za granicą o potencjale poezji na wczesnych etapach czytania i pisania wspomina zaś np. Sandra Lennox (2014). „Czytelnicze dzieciństwo” jest znaczącym etapem w formowaniu kultury literackiej (Ługowska, 2016, s. 89), stąd niezwykle istotne stają się pierwsze utwory, z którymi na etapie przedczytelniczym konfrontowane są dzieci. Jakość tej konfrontacji jest jednak w zasadzie całkowicie uzależniona od wyborów, których dokonują dorośli. W obliczu „popytu na kicz, tandetę i śmieciowe żarcie książkowe” (Leszczyński, 2015, s. 13) jest to zadanie niezwykle odpowiedzialne. Jak podkreśla Seibert (2008, s. 10), w pierwszej kolejności należy najmłodszym zapewnić dostęp do dobrej jakościowo literatury dziecięcej, czyli takiej, której powstawaniu towarzyszyła koncentracja na aspektach poetologicznych; takiej, za sprawą której mały słuchacz – a później samodzielny czytelnik – będzie zbierał doświadczenia estetyczne.

Analiza znalezionych w Archiwum Karła Dedeciusa utworów lirycznych Bereski pozwala stwierdzić, że pod wieloma względami mogą one wypełniać

---

<sup>9</sup> Nawiązanie do słów Jorge Guilléna (1959, s. 19).

postulat stawiany przez literaturoznawców w kontekście inicjacji literackich. Spoglądając jedynie na tytuły zebranych wierszy, da się je pogrupować w kilka kategorii tematycznych, z których każda może znaleźć się w obszarze percepcji dziecka. Do pierwszej grupy zaliczają się wiersze pod tytułami sugerującymi tematyczne spotkanie z naturą lub z otoczeniem – będą to liryki: *Um Mitternacht auf der Straße* [O północy na ulicy], *Gehen zwischen Kolberg und Slessin* [Spacer pomiędzy Kolbergiem a Slessinem], *Im Dezember* [W grudniu], *Auf Heidensee* [Na jeziorze Heiden], *Die unteren Kiefernäste* [Dolne gałęzie sosny], *Würde man die märkischen Seen zusammenschütten* [Gdyby zlać jeziora brandenburskie], *Sonnenuntergang* [Zachód słońca]. Do drugiej grupy można przyporządkować wiersze, których tematyka jest związana z florą lub fauną – są to m.in. utwory: *Das Wegfliegen eines kleinen Vogels* [Odlot małego ptaka], *Lied von der krausen Glucke* [Pieśń o kędzierzawej kwoce], *Entenfüttern* [Karmienie kaczek], *Erdenwurm* [Dżdżownica], *Lied eines Maulwurfs* [Piosenka kreta], *Morcheln* [Morele], *Der Specht und die Eule* [Dzięcioł i sowa], *Die Spinne* [Pająk], *Die Trappe* [Drop], *Ameise* [Mrówka]. Kolejną grupę tworzą wiersze tematycznie związane z pogodą – jak np. *Die Eisscholle* [Kra lodowa], *Die Feldsteine unter der Schneedecke* [Kamienie polne pod pokrywą śniegu], *Von meiner Mütze tropft der Regen* [Z mojej czapki kapie deszcz]. Na ostatnią z grup składają się wreszcie utwory, które trudno zaszeregować na podstawie samego tytułu – są to: *Umgekehrt* [Odwrotnie], *Arglos möchte ich sein* [Chciałbym być ufny], *Mit schwarzem Doppelnaht* [Z czarnym podwójnym szwem], *Die dürfen und ich nicht* [Im wolno, a mnie nie], *In dem Haus aus Holz* [W domu z drewna], *Der Held* [Bohater], *Der Jemand und der Niemand* [Ktoś i nikt]. Wymienione tytuły w recepcji polskiej na pewno budzą skojarzenia z utworami chociażby Jana Brzechwy: o kaczce-dziwacze, dzikim i złym dziku czy małpach, które skakały niedościgle. Jednocześnie uwidacznia się w niektórych wierszach ich lokalne i osobiste osadzenie w miejscu tworzenia poezji przez Bereskę – pośród brandenburskich krajobrazów.

Pod względem struktury znalezione wiersze zdecydowanie różnią się od siebie. W teczce znaleźć można typoskrypty zawierające zarówno krótkie, kilkuwersowe liryki z podziałem na dwie lub trzy krótkie, dwu- albo trzywersowe strofy, jak i takie, które nie są stroficzne. Ponadto na zbiór składają się wiersze o regularnej budowie stroficznej, jak np. *Erdenwurm*, wiersz o dżdżownicy zbudowany z sześciu czterowersowych strof. Niewątpliwie struktura wszystkich utworów ułatwia ich głośne czytanie (kreując też potencjał do ich wykonania scenicznego, po niemiecku *Aufführbarkeit* – Oittinen, 2000, s. 32) oraz zapamiętywanie i odtwarzanie całości przez małego czytelnika, co jest niezwykle ważnym składnikiem etapu przedczytelniczego (Lennox, 2014, s. 21).



Zaletą wierszy dla dzieci autorstwa Bereski jest również ich wartość estetyczna. Można wysunąć tezę, że spora część z nich mogłaby funkcjonować jako wiersze dla dorosłych lub wpisać się w paradygmat podwójnego zaadresowania, ponieważ Bereska nie dostosowuje swojej twórczości specjalnie do dzieci, nie obniża jej poziomu, pozwala jednak dziecięcemu odbiorcy na swobodną lekturę, tworząc potencjał do kształtowania potrzeb czytelniczych. Bereska nie infantyлізуje, nie moralizuje i nie pedagogizuje, lecz jedynie dokonuje adaptacji otaczającej jego samego rzeczywistości, nadając jej literackości. Aby to obrazować, przyjrzymy się dwóm wybranym ze zbioru wierszom: *Im Dezember* oraz *Die dürfen und ich nicht*. Oba znajdują się w zbiorze w różnych wersjach, z odrębnymi notatkami autora, wskazującymi, jak wyglądały prace nad ich ostatecznym kształtem.

Pierwszy z wierszy, *Im Dezember*<sup>10</sup>, występuje w dwóch wersjach:

*Im Dezember*

W grudniu

*Sind die Kiefern schöner*

Sosny są piękniejsze

*als die laublosen Bäume.*

od drzew bez liści.

*Sie sind jetzt weiß verpackt*

Są teraz opakowane na biało

*mit einer Packung aus Schnee.*

w opakowaniu ze śniegu.

*Aber wenn nasser Schnee fällt:*

Ale gdy spadnie mokry śnieg:

*O da knicken die Schönen zusammen*

I wtedy te piękne się uginają

*und sind gegenüber den Kahlen*

i pozostają wobec łysych

*mächtig im Nachteil.*

w zdecydowanie gorszej sytuacji.

*Im Dezember*

W grudniu

*sind die Kiefern schöner*

sosny są piękniejsze

*als die laublosen Bäume.*

od drzew bez liści.

*Sie sind mit Schnee verpackt.*

Są opakowane w śnieg.

*Aber wenn nasser Schnee fällt,*

Ale gdy spadnie mokry śnieg,

*wird ihnen die Last zu schwer:*

ciężar staje się dla nich zbyt duży

*o da knicken die Schönen zusammen*

i wtedy te piękne się uginają

*und sind gegenüber den Kahlen*

i pozostają wobec łysych

*mächtig im Nachteil.*

w zdecydowanie gorszej sytuacji.

Pierwsza z wersji (po lewej) odzwierciedla korektę poety. Zawiera odręczne wykreślenia pojedynczych słów oraz trzy następujące dopiski ołówkiem, zamieszczone pod typoskrytem: (1) *Im Dezember sind die Kiefern*

---

<sup>10</sup> Tłumaczenie interlinearne za zgodą spadkobierców.

*schöner* [w grudniu sosny są piękniejsze], (2) *mit einer Packung aus Schnee* [w opakowaniu ze śniegu] oraz (3) *wird die Last über sie schwer* [ciężar nad nimi staje się duży]. Druga wersja uwidacznia wprowadzone zmiany – skrócenie pierwszej strofy o jeden wers i rozbudowanie drugiej do pięciu wersów. Co tematyzuje Bereska w tym wierszu? Już w samym tytule, który w wersji drugiej stanowi początek całego utworu, poeta wskazuje na miesiąc grudzień. Korzystając z porównania, podmiot liryczny maluje typowy zimowy obraz, na który składają się pokryte śniegiem iglaste sosny oraz ogołocone drzewa liściaste [*laublose Bäume*]. Pierwsza grupa drzew odznacza się urokiem dzięki „opakowaniu” [*verpackt*] ich w śnieg, co dodatkowo może kierować skojarzenia z nadchodzącymi świętami i podarkami, które dzieci otrzymują pod choinką. Skontrastowane z nimi drzewa liściaste stają się mniej urodziwe. Krajobraz i jego wartościowanie zmienia się w drugiej strofie. Przyczyną jest mokry śnieg [*nasser Schneefällt*], który spada na przepięknie opakowane sosny, stając się dla nich ciężarem nie do podźwignięcia [*wird ihnen die Last zu schwer*], pod którym się uginają [*knicken die Schönen zusammen*]. W zestawieniu z „łysymi” liściastymi drzewami [*die Kahlen*], w obliczu niekorzystnych warunków atmosferycznych [*sind gegenüber den Kahlen mächtig im Nachteil*], ich urok przemija.

Zastosowane w tym wierszu środki stylistyczne nie przytłaczają percepcji dziecka, ale jednocześnie nie odwołują się do infantylnych obrazów zimowych. Potencjalny dziecięcy czytelnik jest nie tylko w stanie odtworzyć w wyobraźni przedstawiony w wierszu zimowy krajobraz, lecz także poszerzyć go o dodatkowe konteksty, w zależności własnego zakorzenienia kulturowego. Zbudowany na kontrastowych opiniach wartościujących obraz przyrody wskazuje na ulotność chwili, jak również na zmienność czynników, które niechybnie wpływają na to wartościowanie. Całość może stanowić punkt inicjujący literackie konfrontacje oraz wspierać umiejętność czytania i recytowania. Jednocześnie da się w tym utworze odnaleźć ślady podwójnego zaadresowania: wiersz, wpisujący się w poezję krajobrazową, może też stanowić refleksję nad aktualną sytuacją polityczną. Przytłoczenie i zniewolenie społeczne manifestuje się tu symbolicznie w uginających się pod ciężarem śniegu sosnach, których uroda jest czymś ulotnym i powierzchownym – a zatem liryk może się również wpiąć w optykę dorosłych czytelników.

Drugi z przedstawionych wierszy nosi tytuł *Die dürfen und ich nicht*<sup>11</sup> i brzmi następująco:

<sup>11</sup> Tłumaczenie interlinearne za zgodą spadkobierców.

*Die dürfen und ich nicht*

Im wolno, a mnie nie

*Die Schwimmer schwimmen,*

Pływacy pływają,

*die Treiber treiben*

naganiacze naganiają

*und ich Felinchen muß sitzenbleiben.*

a ja Felinchen muszę pozostać.

*Die Schatten schatten,*

Cienie zacieniają,

*die Kreisel kreisen,*

bączki się kręcą,

*und ich Felinchen darf nicht verreisen.*

a ja Felinchen nie mogę wyjechać.

*Die Geher gehen,*

Chodździarze chodzą,

*die Greiner greinen,*

Jęczący jęczą,

*und ich Felinchen darf nicht mal weinen.*

a ja Felinchen nie mogę nawet płakać.

*Die "inde winden, [prawdopodobnie zamiast "inde powinno być Winde – wiatry]*

Wiatry wieją,

*die Muscheln kuscheln,*

muszle przytulają się,

*und ich Felinchen, ich darf nicht tuscheln.*

a ja Felinchen nie mogę szeptać.

*Die Trecker trecken*

Ciągniki ciągną

*die Weiden trauern,*

wierzby płaczą,

*doch ich Felinchen, ich kann versauern.*

a ja Felinchen mogę kwaśnieć.

*Die Kalben kalben,*

Cielęta się cielą,

*die Klammern klammern,*

klamry się zaciskają,

*doch ich Felinchen, darf nicht mal jammern.*

a ja Felinchen nie mogę nawet jęknąć.

*Die Finger fingern,*  
Palce wygrzebują,  
*die Häscher haschen,*  
prześladowcy polują,  
*doch ich Felinchen, ich darf nicht naschen.*  
a ja Felinchen nie mogę nawet podjadać.

*Die Stürme stürmen,*  
Burze się burzą,  
*die Lauten lärmen,*  
dźwięki hałasują,  
*doch [nur – dopisek odręczny] ich Felinchen muß dauernd lernen.*  
a [tylko] ja Felinchen muszę się ciągle uczyć.

*Ab morgen aber gibt's kein Gegreine,*  
Od jutra nie będzie płaczu  
*ab morgen mach ich mich auf die Beine* [wers skreślony odręcznie]  
od jutra stanę na nogi  
*und löse mich von der kurzen Leine.*  
i uwolnię się z krótkiej smyczy.  
*(und werfe weg* [wers skreślony odręcznie]  
(i odrzucę  
*die zu kurze Leine)* [wers skreślony odręcznie]  
za krótką smycz)

Przedstawiony wiersz opiera się na koncepcji, w której podmiot liryczny wskazuje na czynności, których nie wolno mu wykonywać [*ich nicht*], a na które pozwolenie mają inni [*Die dürfen*]. Jest to dość dowcipna idea, wynikająca z psychologii dziecka, które często w dyskusji, w obliczu braku własnych argumentów, powołuje się na swoich znajomych, którym coś wolno zrobić lub którzy posiadają coś upragnionego. Podmiotem lirycznym jest dziewczynka o imieniu Feline, występującym tu w zdrobnieniu: Felinchen. Również wybór imienia przez Bereskę nie może być przypadkowy, jeśli skontrastować nakreśloną w wierszu sytuację niezadowolenia z wywiedzionym ze starożytnej greki znaczeniem tego imienia – „ukochana” lub „szczęśliwa”.

Dużym atutem utworu jest jego wartość estetyczna, zbudowana na rodzinie wyrazów i paralelności. W kolejnych strofach Felinchen wskazuje na osoby, przedmioty lub zjawiska, którym wolno coś wykonywać, aby każdorazowo w ostatnim wersie danej zwrotki skonstatować, czego jej samej nie wolno robić. I tak pływacy mogą pływać [*die Schwimmer schwimmen*], cienie zacieniają [*die Schatten schatten*], piesi chodzą [*die Geher gehen*], a burze się burzą [*die Stürme stürmen*]. Felinchen natomiast nie tylko nie może wykonać tych

czynności, lecz także w każdej strofie dopowiada, czego jej poza tym nie wolno robić – nie może wyjechać [*verreisen*], płakać [*weinen*], szeptać [*tuscheln*], narzekać [*jammern*], łasuchować [*naschen*]. To, do czego jest przymuszona, to gdzieś pozostać [*muss sitzen bleiben*] i ciągle się uczyć [*muss dauernd lernen*] przy braku przyjemności z takiego stanu rzeczy [*ich kann versauern*]. Budowana w poszczególnych strofach frustracja, wyrażona najpierw spójnikiem „a” – *und* (*und ich Felinchen* – „a ja Felinchen”), w dalszych częściach przechodzi w „ale” – *doch* (*doch ich Felinchen* – „ale ja Felinchen”) i znajduje upust w ostatniej strofie, w której podmiot liryczny manifestuje uwolnienie się z tej sytuacji i planuje samodzielne spuszczenie się ze zbyt krótkiej smyczy [*und löse mich von der kurzen Leine*], rozumianej jako stawiane ograniczenia.

Przedstawiona sytuacja tematyczna nawiązuje, podobnie jak w pierwszym z omawianych wierszy, do doświadczeń znanych małemu czytelnikowi. Zaprezentowany tu przez Bereskę nie do końca udany obraz świata zasad i ich przestrzegania ponownie wskazuje na względność niektórych kategorii. Może również stanowić zachętę do wyrażania własnych, krytycznych poglądów przez dziecko, a nawet do kwestionowania zastanych i narzuconych przez świat dorosłych porządków. Na poziomie estetycznym mamy do czynienia z utworem dobrze nadającym się do inicjacji literackich, zarówno z uwagi na jego strukturę stroficzną, ułatwiającą głośne czytanie i recytowanie, jak i na rytmiczność, nadaną przez paralelizmy. Podobnie do wcześniej omówionego wiersza, po uwzględnieniu zarówno sytuacji politycznej, jak i typowych dla twórczości własnej Bereski motywów, ten liryk może być odczytany także jako utwór adresowany do dorosłych. Na szczególną uwagę zasługuje tu finalny bunt podmiotu lirycznego, wyrażający poczucie niesprawiedliwości i osaczenia przez występujące wokół zjawiska.

## Zakończenie

Celem niniejszego tekstu było przedstawienie nieznanego dotąd w badaniach nad dorobkiem Bereski obszaru, jakim jest twórczość dla dzieci. Bereska, jako wybitny tłumacz literatury polskiej na język niemiecki, zapisał się w recepcji jako pośrednik pomiędzy kulturami oraz poeta. Odnalezione w Archiwum Karla Dedeciusa materiały poszerzają spojrzenie na jego działalność o nowy kontekst. Twórczość przeznaczona dla najmłodszych czytelników powstała w zamyśle autora przede wszystkim dla córki Odette. Jednak na skutek różnych okoliczności stała się zjawiskiem peryferyjnym w dorobku Bereski. We wszystkich wierszach pomieszczonych w teczce można odnaleźć nie tylko ciekawą,

niebanalną tematykę, lecz także wysoki poziom artystyczny, który świadczy o jego poważnym podejściu do roli literatury dziecięcej. Potencjał estetyczny utworów może zostać zatem wykorzystany do inicjacji literackich, tak istotnych w perspektywie rozwoju wrażliwości literackiej najmłodszych czytelników. Na odbiorcę dziecięcego, zapisanego w utworach, wskazuje tematyka tekstów, ich wierszowana i rymowana struktura oraz dopisek *Kindergedichte* [wiersze dla dzieci] na kopercie, w której umieszczone zostały typoskrypty. Jednocześnie warto podkreślić, że odniesienie czasu powstania wierszy do ówczesnej sytuacji politycznej w NRD wyraźnie wskazuje na ich dwuadresowość. To, co na poziomie percepcji dziecka znajduje się w warstwie komizmu, może stanowić dla odbiorcy dorosłego warstwę aluzyjną, odzwierciedlającą tamtą rzeczywistość. Po uwzględnieniu w interpretacji zawitych losów samego autora utwory dają możliwość ich odczytania na różnych poziomach komunikacji.

W tekście przeanalizowano dwa spośród 37 utworów znajdujących się w tece w Archiwum Karla Dedeciusa. Naświetlony został twórczy proces ich powstawania, wskazujący na umiejętność precyzyjnego doboru słów oraz struktury przez Bereskę, wrażliwego na możliwości percepcyjne dziecka. Pierwszy z wierszy, *Im Dezember*, ukazujący tylko z pozoru banalny krajobraz zimowy, umożliwia małemu czytelnikowi recepcję nie tylko na poziomie wizualnym, lecz także na poziomie interpretacyjnym (kontrastowe opinie, ulotność chwili czy zmienność czynników). Dodatkowo dość prosta struktura sprzyja funkcji inicjacyjnej, ponieważ umożliwia recytowanie lub głośne czytanie wiersza. Prezentowany jako drugi liryk *Die dürfen und ich nicht* również nawiązuje do doświadczeń mieszczących się w horyzoncie postrzegania małego odbiorcy – świata zasad i nakazów, do których można się stosować lub od których można się uwolnić. Tu również odkryć można zarówno wysoki poziom estetyczny, jak i potencjał inicjacyjny, ujawniający się w stroficznej strukturze i rytmiczności.

Spuścizna po Henryku Beresce uzupełnia się zatem niniejszym przyczynkiem o kolejny, nieznanym wcześniej szerszy kontekst. Można się pokusić o wysunięcie postulatu, aby po odpowiedniej redakcji całość nieznanego dotąd i peryferyjnej działalności tego wybitnego tłumacza ujrzała światło dzienne w postaci zwartej publikacji – najlepiej przed setną rocznicą urodzin.

## Bibliografia

- Apseloff, M. (1973). Children's books by famous writers for adults. *Children's Literature*, 2, 130–138. <https://doi.org/10.1353/chl.0.0231>.
- Apseloff, M. (1989). *They wrote for children too: An annotated bibliography of children's literature by famous writers*. Greenwood.

- Bereska, H. (b.d.a). Die wichtigsten Probleme deutscher Übersetzer polnischer Literatur in den neuen Bundesländern. *Spuścizna po Henryku Beresce/ Nachlass Henryk Bereska* (sygn. Hb-1-1-18). Archiwum Karla Dedeciusa / Karl Dedecius Archiv.
- Bereska, H. (b.d.b). Kindergedichte. *Spuścizna po Henryku Beresce / Nachlass Henryk Bereska* (sygn. Hb-1-2-43). Archiwum Karla Dedeciusa / Karl Dedecius Archiv.
- Bereska, H. (1999). Oderfahrt. W: *Wiersze* (s. 13). Baran i Suszczyński.
- Guillén, J. (1959). *Federico en persona. Semblanza y epistolario*. Emecé.
- Kaźmierczak, B. (2008). Spuścizna po Henryku Beresce. Kilka uwag nad polskimi i niemieckimi zasadami opracowywania archiwów osobistych. *Biblioteka*, 12(21), 85–99.
- Lennox, S. (2014). The potential of poetry for early literacy learning: Why, how and what?. *Practically Primary*, 19(3), 21–24.
- Leszczyński, G. (2015). *Wielkie małe książki. Lektury dzieci. I nie tylko*. Media Rodzina.
- Ługowska, J. (2016). „Literackie dzieciństwo” – w kręgu czytelniczych inicjacji. *Polonistyka. Innowacje*, 3, 89–98. <https://doi.org/10.14746/pi.2016.1.3.9>.
- Matuszek, G. (2006). Henryk Bereska: architekt kulturowych pomostów, zmysłowy poeta, śląsko-berliński Europejczyk. W: G. Matuszek (red.), *Po(st)mosty. Polacy i Niemcy w nowej Europie. Tom poświęcony pamięci Henryka Bereski* (s. 279–293). Księgarnia Akademicka.
- Oittinen, R. (2000). *Translating for children*. Garland.
- O’Sullivan, E. (2000). *Kinderliterarische Komparatistik*. Universitätsverlag Winter.
- Paluszek, A. (2007). *Henryk Bereska als Vermittler polnischer Literatur in der DDR (1949–1990): ich wurde Fährmann, übertrug kostbare Fracht – polnische Dichtung – ins Deutsche, in die Buchstabenwelt*. Kirchhof & Franke.
- Seibert, E. (2008). *Themen, Stoffe und Motive in der Literatur für Kinder und Jugendliche*. Facultas.vuw.
- Zielińska, M. (2010): *Smak tego co zabronione... Przewoźnik w świecie (bez) granic – Henryk Bereska (1926–2005)*. W: B. Kaźmierczak, K. A. Kuczyński (red.), „*Niezatarte świadectwo...*”. *Życie i dzieło Henryka Bereski / „Das schwer verwischbare Zeugnis”*. *Leben und Werk von Henryk Bereska* (s. 123–139). Collegium Polonicum w Słubicach, PWSZ we Włocławku.
- Żurakowski, B. (1999). Poezja pogranicza. W: H. Bereska, *Wiersze* (s. 61–62). Baran i Suszczyński.