

Kamen Rikew

Fraszka w bułgarskim literaturoznawstwie i literaturze pięknej elementem współczesnego dialogu międzykulturowego

Postscriptum Polonistyczne nr 2(12), 241-249

2013

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

KAMEN RIKEW

Uniwersytet im. św. Klimenta Ochrydzkiego
Sofia

Fraszka w bułgarskim literaturoznawstwie i literaturze pięknej elementem współczesnego dialogu międzykulturowego

Polska kultura i literatura zajmują wyjątkowo prestiżowe miejsce w Bułgarii. Tak było na samym początku życia kulturalnego w tym bałkańskim kraju po odzyskaniu niezależności państwowej w 1878 r., tak jest i dzisiaj. Pierwszy znaczący krok w przybliżaniu literatury polskiej Bułgarom zrobił poeta narodowy Iwan Wazow, publikując własne przekłady fragmentów *Pana Tadeusza* i *Sonetów krymskich* w swojej antologii literatury światowej w 1884 roku¹. Właśnie ten fakt świadczy o bardzo wyraźnej tendencji, która widoczna była wśród bułgarskich miłośników kultury polskiej do lat 80. XX wieku – choć byli oni zakochani w polskich tradycjach rycerstwa, szlachetności i swoistego renesansu słowiańskiego, Polska zaczynała się dla nich od Mickiewicza. W pierwszych dziesięcioleciach po I wojnie światowej wielki badacz literatur słowiańskich i entuzjastyczny polonofil, Bojan Penew – już z wysokości uniwersyteckiej katedry – systematycznie rozpowszechniał pojmowanie Polski i polskości w kategoriach romantyzmu, patriotyzmu i mistycznej duchowości.

Do lat 80. XX wieku Bułgarzy mieli już swoją własną „wersję” literatury polskiej: m.in. kilka przekładów *Pana Tadeusza*, liczne wersje translatorskie

¹ Są to fragmenty epilogu *Pana Tadeusza* (Вазов-Величков 1884, 78–80) oraz *Cisza morska*, *Grób Potockiej* i *Ajudab* (Вазов-Величков 1884, 296–297). Powstał też w tym czasie pierwszy tłumaczki błąd w bułgarskiej recepcji Mickiewicza – Wazow, tłumacząc z rosyjskiego przekładu Berga, określił cały fragment jako *Początek wstępu* i stworzył raczej parafrazę niż właściwy przekład tekstu (zob. Динев 1968, 369–370).

Sonetów krymskich, przekład *Dziadów* w całości, dramatów Słowackiego, powieści Sienkiewicza, Prusa, Orzeszkowej, Reymonta, Żeromskiego oraz kilka antologii poezji polskiej. Mieli również swój własny naukowy i krytycznoliteracki pogląd na temat specyfiki i rozwoju polskiej kultury i literatury pięknej. Wszystko to przyczyniło się do wzrastającej popularności Polski i do poczucia bliskości między dwoma narodami. Nic dziwnego więc, że w czasach, kiedy propaganda państwowa mówiła o „trwającej od wieków tradycji przyjaźni” między tymi dwoma ludami², inteligencja bułgarska patrzyła na Polskę jako na „okno na świat” (Капаръзов 2011, 174) – to właśnie za pośrednictwem polskich przekładów lub poprzez zwiedzenie kraju Bułgarzy dowiadywali się o aktualnych tendencjach w życiu kulturalnym i sztuce zachodnioeuropejskiej.

Pomimo tego bezpośredniego przybliżenia się do Polski dzięki książkom historycznym i podręcznikom akademickim³, dla Bułgarów kultura „zaprzyjaźnionego kraju słowiańskiego” zachowywała aurę romantycznej mistyczności. Rodzime wyobrażenia o bogatej w tradycje i intelektualne niuansy polskości rozszerzały się, zagarniając rycerzy, zamki, nawet dwór wawelski królowej Bony, ale bez świadectwa literatury pięknej i głębszej wiedzy o kulturze staropolskiej. Sytuacja zmieniła się zasadniczo po wydaniu słynnego studium autorstwa Bojana Biolczewa o polskim renesansie (Биолчев 1987) i po opublikowaniu tomu wierszy Kochanowskiego, zawierającego szeroki wybór trenów, fraszek i pieśni w tłumaczeniu Iwana Wylewa (Кохановски 1985). Od tego momentu zaczął się nie tylko „import” realiów staropolskich do małego kraju bałkańskiego, ale i – co jest ważniejsze – swoista twórcza bułgaryzacja dorobku mistrzów staropolszczyzny.

Mówiąc o bułgaryzacji, mam na myśli przede wszystkim fakt, że od lat 80. minionego wieku wśród inteligencji bułgarskiej nazwisko Kochanowskiego trwale funkcjonuje jako symbol szczytu renesansu słowiańskiego. Mít czaroleski, lipa i lutnia stały się personifikacją swoistej polskiej (i jednocześnie ogólnosłowiańskiej) drogi pomiędzy europejskim Wschodem a Zachodem. Co ciekawsze, na płaszczyźnie translatorskiej Bułgarzy (uważam, że to

² Por. np.: „Вековната традиция на приятелство между народите на Полша и България се опира на сходна история, стремеж към постигане на независимост и борба за обществена справедливост, увенчана с успех след Втората световна война” (Obodowski 1985, 10).

³ Warto tu przypomnieć wydania prof. Emila Georgiewa *Очерки по история на славянските литератури* (gdzie zamieszczono sylwetki Reja i Kochanowskiego; Георгиев 1958) i *Славянски литератури – образци* (umieszczono tam pierwsze tłumaczenia literatury „przedmickiewiczowskiej” – Kochanowskiego *Tren I* w tłum. B. Biolczewa i *Tren VIII* w tłum. E. Georgiewa; Георгиев 1977).

głównie dzięki wysiłkom akademickim i wykładom uniwersyteckim profesora Biolczewa, jak i tłumaczeniom Wylewa) zachowali w swoim języku oryginalne polskie terminy gatunkowe *tren* i *fraszka*. Na początku *Treny* mistrza czarnońskiego przetłumaczono jako *Žale*⁴ (Георгиев 1977, 12), ale w tomie Wylewa zachowano już oryginalny polski tytuł, który w języku bułgarskim do dzisiaj jest na stałe związany wyłącznie z literaturą polską. Jeszcze bardziej interesująco przedstawia się przypadek fraszek – choć w różnych rozprawach akademickich oraz przedmowach książkowych podawano informację o specyfice gatunku i jego bliskości do epigramatów, pojęcie fraszki w dzisiejszym bułgarskim literaturoznawstwie ma swoje własne znaczenie. Stało się to głównie dzięki praktyce naukowej i twórczej słynnych slawistów: prof. Bojana Biolczewa i prof. Panajota Karagiozowa, którzy nie tylko używali polskiego terminu, ale też podkreślali autonomiczność fraszek wobec epigramatyki. Ponadto krótkie noty Karagiozowa w prasie i książkach rozwiązują kwestię odrębności fraszek nie na płaszczyźnie narodowego kolorytu polskiego rozwoju literackiego, przeciwnie – według naukowca – fraszki zawierają więcej aluzji i fikcji, co oddala je od srogiego kontekstu społecznego, który obowiązuje w epigramatach. Według trafnej (choć „nieakademickiej”) definicji Karagiozowa: „fraszka wyraża wszystkie te »drobne« rzeczy w życiu, bez których ludzie nie mogą żyć” (Карагѐзов 2010, 5).

Poza tym jestem głęboko przekonany, że polska fraszka-gałazka pełni szerszą funkcję w obecnym procesie literackim w Bułgarii. Utwory mistrza Jana miały pośredni, lecz zasadniczy wpływ na dialog między poezją staropolską a współczesną literaturą bułgarską. Ten fakt zostaje prawie niezauważony przez krytyków bułgarskich, lecz mnie z pewnością kusi swą unikatowością. Tu nawiązuję do dwóch autorów bułgarskich o różnych temperamentach i stylach, jak i o różnej świadomości swojej działalności i funkcji jako pisarzy – wspomnianych profesorów slawistów Biolczewa i Karagiozowa. Obaj są polonistami z wykształcenia, długoletnimi wykładowcami literatury polskiej i historii literatur słowiańskich, obaj interesowali się szczególnie kulturą staropolską. Ich obecność we współczesnej literaturze bułgarskiej jest w pewnym sensie odmienna: Biolczew jest wiodącym prozaikiem, a jego postać jako figura społeczna kładzie akcent na rolę pisarza wraz z innymi społecznymi funkcjami. Odwrotnie postępuje Karagiozow, który z reguły nie wspomina o własnych utworach poetyckich i eseistycznych, a w oryginalnej twórczości poetyckiej zamiast osoby liryka przejawia się raczej w roli

⁴ *Славянски литератури – образци*, ч. I, 12.

aforysty, ukrywającego intelektualność swych przesłań w rymowanych wierszach. Gdzie zatem można dostrzec wpływy i inspiracje intelektualne Kochanowskim w utworach tych współczesnych pisarzy bułgarskich?

W tekstach prozaicznych Biolczewa łatwo można zauważyć liczne reminiscencje jego polskich doświadczeń prywatnych lub naukowych. Choć nie udokumentował tego w swoich utworach, pisarz wielokrotnie wspominał w kręgach przyjacielskich i kolegialnych pewien fakt z lat studenckich w Krakowie: to właśnie po zapoznaniu się z fraszkami Kochanowskiego i figlikami Reja debiutujący wtedy prozaik ostatecznie przekonał się, że w swoim rozwoju kulturowym człowiek nie ulega zmianom – żadne dogmatyczne ograniczenia, ramy cywilizacyjne ani reguły moralne nie są i nie będą w stanie oderwać go od swojej pierwotnej witalności; postęp kultury, uszlachetnianie nadal pozostają tendencjami wiodącymi w poszczególnych epokach rozwoju ludzkości, lecz tym, co nieustannie przejawia się w psychice ludzkiej, jest żywiołowość człowieka, spontaniczność zarówno w odczuciach fizycznych, jak i w duchowych. Swoich przekonań autor nie zmienił do dnia dzisiejszego, o czym świadczą jego liczne powieści i opowiadania.

Taka postawa Biolczewa, potwierdzana nieformalnie i zaświadczona częściowo w licznych wywiadach, dotyczy raczej sfery literackiej „kontaktologii”, ale wyjaśnia także późniejsze zainteresowanie Biolczewa polskim renesansem. Jednocześnie to przekonanie oświetla pewne aspekty homogenicznej mieszanki intelektualizmu i ironii, z której słyną jego najbardziej znane utwory: od *Biura rzeczy znalezionych* i *Listów z piekła i z raju*, wydanych razem w *Państwie Hurrarii* (1998) do powieści *Amazonka Varoe* (2005) i zbiorów opowiadań *Słodkie nic* (2001), *Blizna* (2006) i *Letni śnieg* (2009).

Istnieje również inny, często przewijający się wątek u Biolczewa, którego specyficzne miejsce w literaturze bułgarskiej należałoby wyjaśnić (temat alkoholu jest w niej tradycyjnie obecny). Picie alkoholu na Bałkanach to przede wszystkim gest, podkreślenie pewnego typu tożsamości cywilizacyjnej. W tym kontekście mentalność bałkańska, widoczna w rodzimej literaturze pięknej, rzadko wychodzi poza ustalone przez ojców bułgarskiej sztuki nowoczesnej granice. Podstawą czy też prototypem narodowego picia i pijaństwa są niezawodnie gest poety Christa Botewa „Ciężko, ciężko! Wina dajcie!”⁵ oraz emblematyczne zachowanie Bezportewa (bohatera epopei narodowej *Pod jarzmem* Iwana Wazowa), który jedynie wtedy, gdy jest pijany, zdobywa się na odwagę i jest w stanie przeciwstawić się narodowym ciemnościom.

⁵ W przekładzie Antoniego Brosza ten początkowy wers poematu *W karzynie* brzmi nieco inaczej: *Ciężko, ciężko! Dajcie kielich!* (Botew 1960, 42).

Należy się przyznać, że nawet modernizm, realizowany w bułgarskich warunkach, okazał się w tym temacie nieśmiały i wzorowo patriarchalny, częściej sięgający do banalnych konstatacji poety Kirila Christowa: „kobiety i wino, wino i kobiety”. W klasycznej prozie XX wieku wino, alkohol, picie rzadko wykraczają poza stałe postacie pijanych wiejskich duchownych albo zbuntowanych, choć bezsilnych mężczyzn. Niezależnie od fascynacji autorami takimi jak Erofeew czy nawet Pilch, wydaje się, że kultura bułgarska nie oswoiła gestu „picia jako stanu filozofowania”. Z tej przyczyny akt picia w dwudziestowiecznej literaturze bułgarskiej nadal kojarzy się nie z intelektualizacją, a wyłącznie z wulgaryzacją kontekstu literackiego (świetnym przykładem tej wulgaryzacji jest apel księdza Stawrego do studenta rosyjskiej uczelni: „Kandow, gol, ty jesteś rosyjski człowiek!” z powieści *Pod jarzmem* [Wazow 1984, 172]).

Inaczej jest przedstawiony motyw picia u Biolczewa – przewijający się przez całą jego prozę, tylko pozornie wywodzący się z tradycji rodzimej. Podniesiony kieliszek nie jest wyrazem egzaltacji czy rozpaczy, ani nie symbolizuje żadnej modernistycznej ekstazy czy też przyjemności typu *in vino veritas*. Picie w prozie Biolczewa nie jest również środkiem do olśnienia lub do świeżego spojrzenia na stare prawdy – motyw ten funkcjonuje jako metafora samego istnienia człowieka. Postacie literackie piją nie po to, aby przeciwstawić się, przyzwyczać czy też pogodzić z życiem. Picie „po biolczewsku” łączy w sobie witalność i nostalgię, głębię intelektualną i głupotę; po nim mądry pozostaje mądrym, a głupiec – tym samym głupcem. Ogarnia ono i słodycz, i kac przysłowiowego „słodkiego nic”, czym jest życie według autora. W taki sposób utrzymuje to „słodkie nic” bez iluzji, że po wypiciu człowiek przybliży się do prawdy lub przynajmniej do lepszego zrozumienia życia. Wyraźnymi przykładami realizacji koncepcji są opowiadania *Wyżymienie ekologiczne*, *Słowiańska riksza* (z tomu *Słodkie nic* – Биолчев 2001) oraz *Zerowanie* (z tomu *Letni śnieg* – Биолчев 2009).

Szukając podstaw takiego podejścia do wątku picia, oddalonego zarówno od pompatyczności, jak i od profanacji, nie można nie zauważyć wpływów czarnoleskiego mistrza na bułgarskiego prozaika i wychowanka Uniwersytetu Jagiellońskiego. Oczywiście, nie jestem w stanie naukowo udowodnić swojej tezy, lecz wydaje mi się, że to właśnie fraszki i pieśni Kochanowskiego dały mu pierwszy impuls do wykreowania własnej koncepcji „picia jako naturalności”. U polskiego Jana Doktor Hiszpan albo dzban w rękach filozofów również wywołują nie tylko impuls śpiewania, lecz i spokój popijania (por. *Pieśni II*, 7). Z drugiej zaś strony popęd anakreontyczny u Kochanowskiego („Trzymaj się na mocy, / Bo cię całej nocy / Z rąk nie wypuścim”,

Pieśni I, 3) ustępuje bardziej wstrzemięźliwym tonom bohaterów pijących u Biolczewa.

W odróżnieniu od prozaika Biolczewa, fascynacja samym gatunkiem fraszki jest bezpośrednia i łatwo zauważalna w wierszykach Panajota Karagiozowa z jego zbiorów *Pismo* (Карагьозов 1997) i *Pismo~plus* (Карагьозов 2006)⁶. Na początku trzeba zaznaczyć, że poeta i badacz znany jest od dawna ze swojego stylu zabarwionego ironiczną pointą i lakonicznością wierszy, co zaowocowało tłumaczeniami utworów Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej i Jana Sztadyngera⁷. Styl ten przejawia się zarówno w tłumaczeniach poetyckich, jak i w jego rozprawach naukowych oraz wykładach z historii literatur słowiańskich na Uniwersytecie Sofijskim. Godny podkreślenia jest również fakt, że ostatnia jego miniantologia polskich poetów „małych form” zatytułowana jest *Fraszki i pocałunki* (Кохановски, Ясножевска, Щаудингер 2010), co podnosi rangę typowego polskiego gatunku do funkcji kluczowego pojęcia całego zbioru wierszy trzech autorów z różnych epok. Co do własnego stylu poetyckiego, Karagiozow świetnie demonstrowa aktualność fraszek, a także jest w stanie skutecznie prowadzić dialog ze współczesnym bułgarskim kontekstem literackim. Zasadnicza większość wierszy, pomieszczonych w *Pismach* autora, jest oparta na modelach fraszki, choć dostosowanych do specyficznych bułgarskich realiów. Część utworów zupełnie traci granice czasu i przestrzeni (oto trzy przykłady: „Kilogramy każdej pani / nic nie ważą pod koldrami”; „Chcesz, żebyśm zawsze był twój. / Czy to harmonia, / czy to zastój?”; „Dziś nawet chcący nie mogę / wypić ile mogę”). Inna część utworów gorzką ironią bułgaryzuje uniwersalne bóle i chęci („Nie chcę żyć w ojczyźnie świętej, / stając się ubogim krewnym”; „Jasio nie jest biurokrata. / Gosia nie jest biurokratka. / Tam na biurku bezustannie / biuromiłość uprawiają”).

Z perspektywy renesansowych twórców fraszek, a zwłaszcza Kochanowskiego, wrażliwość na naturę okazuje się nie tylko właściwością epoki i jej ducha, lecz stabilnym polem tematycznym samego gatunku fraszki – u Karagiozowa występują transformacje koncepcji „natury” w sceptyczno-ironicznym tonie wierszy jak *Jesień*, *Jesienny dzień*, *Jesień nad morzem*, *Wiatr w Nessebrze*, *Deszcz i słońce*, *Autoseżony*... Więcej: w kilku wypadkach w tomie *Pismo~plus* tradycyjne asocjacje, związane z przyrodą, wywołują całkiem nowoczesne pojęcia i obrazowość, typowe dla podmiotu lirycznego z końca

⁶ Tu cytuję wg wydania poszerzonego z 2006 r.

⁷ W kilku wydaniach książkowych: Jasnorzewskiej *Целувки. Избрана лирика* (София 1991) i *Вкусът на любовта* (София 1993) oraz Sztadyngera w miniantologii *Фрашки и целувки* (София 2010, wybór i przekład P. Karagiozow).

XX wieku (por. np. *Dychotomia*: „Przestrzeń rozległa się przede mną, ale czas został za plecami”). To samo dzieje się z innymi wątkami, typowymi dla fraszek – kobiety i eksploatacje asocjacji erotycznych, a także gest picia. U autora bułgarskiego kobieta zachowuje (na poziomie kalamburowym i symbolicznym) swój potencjał, aby dodawać erotyzmu i zgryźliwości tekstom, zaś alkohol – swoją maskę *panaceum*. Jednocześnie swojski dla renesansu cynizm, jak i uniwersalna wulgarność są automatycznie przewyciężone przez zdeklarowany głód kontaktu duchowego i poprzez tęsknotę za czasami minionymi (por. *W noc przed Nowym rokiem, Podwójny księżyc, Drukarze, Erotyk, Bezślowność*). Należy również podkreślić, że nad wszystkim góruje ostateczna bezsilność człowieka w czasie i przestrzeni – właśnie ten ton nadaje fraszkom Karagiozowa szczególnie autentyczną łagodność i intymność. Innymi słowy, witalności w *Pismach* bułgarskiego autora nie można utożsamiać z podręcznikową witalnością „postaci renesansowej”; za nią tkwią wszystkie niuanse skomplikowanej psychiki człowieka myślącego końca minionego stulecia.

Na podstawie interpretacji wierszy autorskich Panajota Karagiozowa w kontekście historycznego rozwoju fraszki wykluwają się dwa wnioski. Po pierwsze – oczywista jest nienaruszona witalność tej staropolskiej formy poetyckiej przy jej eksporcie do bułgarskiego kontekstu literatury pięknej cztery wieki po jej powstaniu. Po drugie – dzięki takiemu oryginalnemu dorobkowi zawodowego literaturoznawcy bułgarska literatura piękna jest w stanie – także na początku trzeciego tysiąclecia – przyswajać i nadawać nowy sens formalnym i treściowym osiągnięciom zjawisk, które zaistniały przed wiekami w obcych tradycjach artystycznych. Z polskiej perspektywy wydaje mi się, że u Karagiozowa słynna renesansowa fraszka kontynuuje swoje aktywne i zarazem jakościowo nowe życie; ona pozostaje fraszką, lecz jej polskie historyczne korzenie dają nieoczekiwane, a zarazem słodkie owoce w klimacie bałkańskim.

Komentowanych w tym tekście paraleli między utworami Biolczewa i Karagiozowa a poezją staropolską (przede wszystkim spuścizną Kochanowskiego) w żaden sposób nie powinno się wyolbrzymiać. Z drugiej strony, nie należy zapominać, że takie pośrednie dialogi literackie istnieją nieprzerwanie i mogą być reaktywowane w zupełnie nieoczekiwanych kontekstach. Jest to dowód na to, że w dziedzictwie twórczym renesansu polskiego Bułgarzy doszukują się nie tylko akademickich, ale i twórczych inspiracji. Czasami wyobraźnia w procesie przekładu utworów literatury pięknej może wydawać się ograniczona; można nawet zupełnie zrezygnować z prawa do jej użycia, jak w przypadku zachowania oryginalnego brzmienia pojęcia „fraszka” w bułgarskich tłumaczeniach (należy tu zaznaczyć, że inne znaczenia terminu

„fraszka”, np. jako „drobiazg”, nie zostały wykorzystane przez bułgarskich tłumaczy). Jednak to, co wygląda jak niewykorzystana szansa, w pewnym momencie może sprowokować własny potencjał twórczy.

Literatura

- Botew C., 1960, *Wybór pism*, Wrocław: Ossolineum.
- Obodowski J., 1985, *Współpraca gospodarcza i naukowo-techniczna między Polską i Bułgarią*, w: Russek J., red., *Od Wisły do Maricy*, cz. 2, Kraków: TPPB.
- Wazow I., 1984, *Pod jarzmem*, przeł. Wolnik Z., Warszawa: Krajowa Agencja Wydawnicza.
- Биолчев Б., 1987, *Пътят на едно възраждане. Самобитност и европейски традиции в поезията на Полския ренесанс*, София.
- Биолчев Б., 2001, *Сладко нищо*, София.
- Биолчев Б., 2009, *Летен сняг*, Пловдив.
- Вазов И., Величков К., 1884, *Българска христоматия или Сборник от избрани образци по всичките родове съчинения*, ч. 2. Поезия, Пловдив – Свищов – Солун.
- Георгиев Е. (ред., в кол.), 1977, *Славянски литератури – образци*, ч. I, София.
- Георгиев Е., 1958, *Очерки по история на славянските литератури*, ч. 1.: *От възникването на славянската писменост до победата на реализма в славянските литератури*, София.
- Динев П., 1968, *Съдбата на „Пан Тадеуш” в България*, в: Леков И. и кол. (ред.), *Славистични изследвания. Сборник, посветен на VI международен славистичен конгрес*, София.
- Карагъзов П., 1997, *Почерк. Стихотворения*, София.
- Карагъзов П., 2006, *Почерк~рлис. Стихове*, София.
- Карагъзов П., 2010, *Предговор*, в: Фрашки и целувки. Стихове от Ян Кохановски, Мария Павликовска-Ясножевска и Ян Щаудингер, София.
- Карагъзов П., 2011, *Моето партийно CV*, „Литературни балкани”, nr 21.
- Кохановски Я., 1985, *Покой и лютия* (прев. Иван Вълев, предг. Б. Биолчев), София.
- Кохановски Я., Ясножевска М. П., Щаудингер Я., 2010, *Фрашки и целувки* (съст. и прев. П. Карагъзов), София.

[Kamen Rikev]

Trifle in Bulgarian Literary Theory and Literary Works – an Element of Contemporary Intercultural Dialogue

The paper discusses the historical reception of Polish trifles (fraszki) in Bulgaria, as well as the specific status of that genre in Bulgarian literary studies. Bulgarian translators of trifles have been constantly experiencing two major challenges: to successfully adapt old-Polish reality to their national cultural context and to express the uniqueness of trifles as a separate literary

genre. The beginning of the 21st century brings new translations of classic trifles in Bulgaria, but most importantly marks the appearance of original writings that have undoubtedly been influenced by their authors' scholarly research and translations of trifles. The best examples are some fiction and poetry works by Boyan Biolchev and Panayot Karagyzov.

Key words: trifle, Polish-Bulgarian cultural dialogue, renaissance literature influences, Boyan Biolchev, Panayot Karagyzov, Jan Kochanowski