ILIJA PACZEW
Veliko Tirnovo

VISUELLE TEXTE IN DER BULGARISCHEN LYRIK

Die gegenwärtige Taxonomie der Lyrik umfasst sowohl Miniaturen, als auch grössere Gedichte, deren typologische Charakteristik auf das Bild einer Person, eines Gegenstandes oder einer Naturerscheinung hinweist. Die Wirkung dieser Werke wird erreicht mit Hilfe der exoterischen Funktion Sprache: durch Wörter und Wortkombinationen wird das Objekt dargestellt, das die Grundlage der Architektonik des Textes bildet. Deswegen sind die Bildgedichte Werke, die eine graphische Struktur entsprechend dem thematischen Inhalt haben. In den verschiedenen Sprachen werden sie terminologisch unterschiedlich formuliert: im Englischen - *emblem verse, shaped poem*, im Deutschen - *Bilderlyrik, Bildgedichte*.

Im siebenten Kapitel seiner Untersuchung der Spielformen der Poesie, behandelt G. Grümmer auch die Bildgedichte¹. Sie waren schon in der Antike bekannt, aber kamen nach Europa aus dem Osten. Die Geschichte der Weltliteratur zeigt viele Beispiele von Visualität, die nicht nur als ein Ausdrucksmittel in der Poetik der Texte, sondern auch als ein ästhetisches Prinzip gilt. Die Visualität in der Literatur wird von Autoren erarbeitet, die sich durch Originalität der künstlerischen Positionen auszeichnen. Die überzeugendsten Beispiele in dieser Hinsicht sind die Errungenschaften der französischen Poesie - Stefan Mallarmé, Gijom Apollinair und Bles Sandrar.

¹ Vgl. Grümmer, G. *Spielformen der Poesie*, Leipzig, 1985. S. 160.

Die Bildgedichte erscheinen in der bulgarischen Literatur vor der Befreiung vom türkischen Joch. Ihre Visualität dient patriotischen Zielen. In der Zeitung "Dunavska zora" (4.12.1867, Nr. 4) ist ein Gedicht veröffentlicht in der Form eines Kreuzes. Der Autor ist aber nicht genannt. Am Ende des Gedichtes und des ikonischen Bildes befindet sich die Pointe, die die Autorsintention verdeutlicht: Sieg des Kreuzes über den Halbmond.

*Днес зара
Свободен
Изгрява
за всички
народи
источни*

*Що славят честния този кръст
Тоз знак за единство и братство
Да ся от неволност избавят.*

*Кат сички
Тез верни
Христови
народи
Въстанат
Забружно
С кръстови
Походи
Противо
Агарянско
Мъчителство*

*Зверско тиранство
И тоз кръст нави - ще
На полумесеца за все.*

Von den bulgarischen Dichtern bieten Bildgedichte Elisaveta Bagrjana, Blaga Dimitrova, Iwan Rudnikoff, Vatoj Rakovski, Radoj Ralin, Iwan Matanoff, Marin Koleff, Iwan Borislavoff u.a. an.

Offensichtlich darf man die visuelle Form eines Gedichtes nicht vernachlässigen, weil sie konkrete ästhetische Prinzipien verteidigt. Die Ausdruckskraft der graphischen Gestaltung hat eine bedeutungstragende Sprachfunktion². Die Verwendung von visuellen Bildern ist ein Beweis dafür, warum die Rolle der graphischen Struktur in der Architektonik des Werkes von vielen Literaturwissenschaftlern untersucht wird³. Manche meinen sogar, daß die Graphik ein Unterscheidungsmerkmal des Verstextes ist im Vergleich mit der Prosa⁴.

Die verschiedenen Auffassungen in der Literaturtheorie zeigen auch die verschiedenen Funktionen der Visualität in der Lyrik. Der russische Literaturwissenschaftler Bondi ist der Meinung, die Definitionen des Rhythmus, die auch die graphische Form miteinbeziehen, sind zu weit gefasst⁵. Diese Meinung ist keine Ausnahme in der Literaturwissenschaft.

Ausführlich analysiert ist auch die Korellation Visualität-Ideengehalt vom kanadischen Literaturwissenschaftler N. Frey, der die Tendenz der modernen lyrischen Texte betont, sich "durch das Auge ans Ohr zu wenden"⁶.

Die typologischen Besonderheiten der Bildgedichte (Lat. *carmen figuratum, technopegmon*) verlangen eine Abgrenzung von der "konkreten Dichtung". Der deutsche Literaturwissenschaftler W. Asmut zählt dazu die Bildgedichte. Die typologische Basis für dieses Kriterium ist die Visualität. Der Autor erweitert aber die Grenzen der Konkretheit, indem er Platz macht für Erscheinungen, die der Konkretheit nicht entsprechen⁷. Es ist vielleicht zweckmässiger, die Bildgedichte als eine selbständige Genreform zu definieren.

Die Werke der "konkreten Dichtung" rechnen auf den räumlich orientierten Text. In ihrem Bau überwiegt die visuelle Seite. Manchmal ist sie vor allem mit der Organisation der Umrise verbunden und ver-

² Vgl. Лотман, Ю. М. *Анализ поэтического текста*. Л., 1972, с. 72.

³ Vgl. Янакиев, М. *Българско стихознание*. С., 1960, с. 109.

⁴ Vgl. Жовтис, Ал. *О графической композиции стихотворного произведения*. - В: *Стихи нужны*. Алма-Ата, 1968, с. 131.

⁵ Vgl. Бонди, С. М. *О ритме*. В: *Контекст* 1976, М., 1977, с. 115.

⁶ Vgl. Фрай, Н. *Ритъм на асоциацията: лирика*. - В: Фрай, Н. *Анатомия на критиката*. С., 1987, с. 370.

⁷ Vgl. Asmuth, В. *Aspekte der Lyrik. Mit einer Einführung in die Verslehre*. 5 erweiterte Auflage, Düsseldorf, 1979, S. 101.

wendet das Sprachmaterial als einen bergang zur rein darstellenden Dichtung. Dabei ist die spezifische Semantik der visuellen Dichtung ein Ergebnis auch des Schriftbildes und der Wortsegmente insofern sie an der Struktur des Werkes teilnehmen. Die Komposition wird gefüllt mit verschiedener Information – sprachlicher, aber auch nicht sprachlicher, idem die Montage, die Collage, die Destruktion und andere Ausdrucksmittel gebraucht werden.

Das Besondere an der "konkreten Dichtung" zum Unterschied von den Bildgedichten ist in ihrem überwiegend sprachlichen Bild des graphischen Baus zu suchen⁸. Typische Ausdrucksmittel für diese Poetik sind die Typogramme, die Piktogramme, die ikonischen Zeichen, die Ideogramme u.a.⁹ Die ästhetische Wirkung der Bildgedichte erfolgt durch das visuelle Bild, das sie auf die entsprechende Weise anbieten. Die visuelle Seite der Architektonik ist vom graphischen Bau und dem illustrativen Material verstärkt.

Der graphische Bau hat einen sekundären Charakter in den Versen. Deswegen ist er ein Teil der Architektonik und Komposition, sowie der Formierung der künstlerischen Idee in den einzelnen thematischen Details. Das Äussere bleibt eher als die unmittelbare Visualität des Bildes, ohne selbst das Bedeutungspotential wiedergeben zu können. Aus diesem Grunde ist die Verbindung dieser Gedichte mit der sinnlichen Wahrnehmung sehr eng, worin auch die Voraussetzung zur Entstehung der poetischen Bedeutung gegeben ist.

In der Komposition der lyrischen Werke beobachtet man oft das Vorhandensein von ungewöhnlichen graphischen Teilen. Das ist z.B. der Fall im Gedicht "SOS" von Stefan Zaneff, dessen Pointe graphisch ist. Sie wirkt auf den Leser mit dem visuellen Aspekt, mit der vertikalen Anordnung der Buchstaben und der kleiner werdenden räumlichen Perspektive.

⁸ Vgl. *Theoretische Positionen zur konkreten Poesie*. Tübingen, 1974, S. 90; Gazda, G. *Poezja konkretna a próby awangardy*. (Nadb.): *The structure and semantics of literary text*. Budapest 1977, s. 49-55; Bocian, M. *Przestrzeń w poezji konkretnej*, Bydgoszcz 1979; Pogonowski, W. *Poezja konkretna. Kształtowanie się ruchu artystycznego*, Bydgoszcz 1979; *Poezja konkretna. Sesja teoretycznoliteracka*, Wrocław, 28-29 stycznia 1979, Wrocław 1979; Sławek, T. *Między literami. Szkice o poezji konkretnej*. Wrocław 1989.

⁹ Vgl. Gefin, L. *Ideogram. History of a Poetic Method*. University of Texas Press, Austin, 1982; Easthope, A. *Poetry as Discourse*, London, 1990; *Visuelle Poesie*. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold, München, 1977; Rypson, P. *Obraz słowa: historia poezji wizualnej*, Warszawa 1989.

Екипажът му пригласяще,

П

о

т

ъ

в

а

й

к

и

Die räumliche Konfiguration des poetischen Textes ist vorhanden auch wenn er in zwei Druckspalten geordnet wird. Das Bauprinzip dieser Form gibt dem Autor die Möglichkeit, graphisch eine Gegenüberstellung darzustellen und dadurch eine bestimmte ästhetische Wirkung zu erreichen. Das Verfahren des Spaltverses wird von Blaga Dimitrova in ihrem Poem "Erinnerung an die Pappel" verwendet:

Ред по редом расли, обречени тополи
Същи оплаквачки, събрани на задушница.
Вият се, превиват, с мъгли са пребрадени,
кършат черни пръсти, все жълти сълзи ронят:

"Кой ще ви повива по пладне с хладовина?
Кой ще ви полюшва нощя с напеви люлчини?
Кой ще ви нашепва забравените спомени?
Кой ще ви помилва в асфалтеното сечище?
Кой? Кой?"

Eine interessante künstlerische Tatsache ist das Gedicht "Pyramiden" von Marin Koleff. Es besteht aus einigen Teilen: 1. Einer Hypothese in bezug auf den Bau der Pyramiden; 2. Einem Pyramidenschnitt; 3. Einer liegenden Pyramide; 4. Einer Kugel aus Pyramiden; 5. Einer anderen Pyramide mit den Umrissen einer Bombe. Dieses Werk hat eine komplizierte und mehrdeutige Architektonik, die mit ihren Bedeutungssegmenten das Bild der modernen Welt darstellt. In komposi-

tioneller Hinsicht beginnt das Gedicht mit dem Thema "Eine Hypothese von dem Pyramidenbau" und endet mit dem Abschnitt "Eine andere Pyramide" - als Negation der menschlichen Aggressivität. Durch ein Bildgedicht versucht der Autor seine humane Idee vom Widerstand gegen jede Gewalt zu veranschaulichen. Ausser dieser künstlerischen Idee erreicht der Autor einen hohen Grad an Visualität des Textes und konkretisiert seine Position graphisch mit den Umrissen der Bombe.

Der Charakter der Bildgedichte ist nicht bei allen Dichtern in dieser Masse zu beobachten. Nicht immer ist das "innere Bild" an der räumlichen Konstruktion überzeugend genug zu erkennen. Es gibt übrigens auch andere Ausdrucksmittel, die mehr verbunden sind mit dem Charakter der Graphemik und des Plakats. Man findet sie in Gedichten, die die Visualität des Textes mit der traditionellen Graphemik verbinden.

Das Gedicht von Iwan Matanoff "Rehabilitiert" ist eine Bestätigung der künstlerischen Prinzipien der Visualität in der gegenwärtigen Poesie. Vorhanden sind verschiedene künstlerische Methoden - Gruppierung der Wörter, Anordnung in vertikaler Linie, Teilung der Wörter in Silben mit Hilfe von Graphemik, die auffällig ist, weil die Buchstaben gross geschrieben werden. In der Mitte des Textes ist das piktographische Bild von zwei Augen aufgenommen, die den Eindruck von Ikonität wecken. Ausserdem spielen graphische und lautliche Expressivität eine Rolle, die durch Verlängerung oder Wiederholung von Vokalen oder durch Unterbrechung eines Wortes mit einem Ausrufezeichen realisiert werden. Beispiele als Illustration wären die Wörter "шестъуува" und "ужас!на".

Die betreffenden Motive im Gedicht werden betont auch durch den Spaltvers und die Systematisierung von Silben und Buchstaben je nach ihrer Zugehörigkeit zu Vokalen und Konsonanten. Das Verb "шарят" ist z. B. geschrieben auf zwei Zeilen: auf der einen Zeile sind die Konsonanten, während auf der anderen Zeile nur die Vokale sind. Mit Hilfe der Schrift gibt der Autor dem visuellen Material eine Form, da er offensichtlich nicht als primäre Absicht die Wirkung der Euphonie hat, sondern vor allem die Bedeutung des Bildthemas, das schon im Titel angegeben ist.

Die Dichter E. Bagrjana, B. Dimitrova und I. Rudnikoff gebrauchen die wörtliche Detailisierung als Mittel zur graphischen Charakterisierung der Texte. Die Architektonik des Gedichtes "Zedern aus Libanon" von E. Bagrjana ist in Strophen in der Form einer Pyramide, die nach unten gedreht ist. Bei I. Rudnikoff finden wir ein Gedicht auch

in der Form einer Pyramide, die aber gerade steht und deren Spitze geformt wird vom vertikal geordneten Wort "Gipfel". Im Poem "Erinnerung an die Pappelö von B. Dimitrova wird graphisch die Form eines Baumes gebildet. Auf diese Weise versucht die Autorin den Leser mit den Erlebnissen und den widersprüchlichen Gefühlen des lyrischen Ichs vertraut zu machen, die von der beseelten und leider dem Holzhacker zum Opfer gefallenen Natur geweckt sind.

Von einer anderen Art sind die Texte, die das graphische Bild weiter entwickeln mit der Anwendung verschiedener Ausdrucksmittel. Um die besondere Form seiner Werke zu erklären, gebraucht M. Koleff z.B. die Genrebezeichnung "Lyrographik". In ihrer Komposition spielen eine Rolle die Architektonik der verbalen Teile ("Stammbaum", "Sanduhr"), die räumliche graphische Formierung ("Störche"), der Labyrinth ("Launen"), die emblematischen Zeichnungen und sakralen Zeichen ("Traurige Nachricht" und "Auferstehung"). Die genannten Werke illustrieren die Möglichkeiten der Konfiguration in ihren verschiedenen Formen: es geht um die Schrift und die graphische Zeichnung, das Bild von Gegenständen und die Ikonität.

Die Rolle und Funktion der Visualität werden in denjenigen Gedichten deutlich, die im Vordergrund ihrer Struktur den Gebrauch des Emblems, des Plakats, der Schrift, der Umordnung von Wörtern, der geometrischen Figuren, der mathematischen Zeichen, der Typogramme und syntaktischen Gruppierung haben, so wie es im Poem "Ein Auge, nach innen gerichtet" von Georgi Trifonoff.

Die Möglichkeiten für eine visuelle Organisation nimmt in einem Teil der Werke zu, wenn die traditionelle Anordnung der Strophen nicht mehr eingehalten wird. Am meisten stellen manche Autoren einzelne bildhafte Details in die vertikale Achse (S. Zaneff und I. Matanoff). B. Dimitrova verwendet auch diese Methode in ihrem Gedicht "Adresse", indem sie alles noch einmal mit Hilfe von Grossschreibung und symmetrischer Anordnung von Strophenabsätzen veranschaulicht.

Потърсиш ли ме

Където се

Някога,

Недей ме търси там,

Намирам

постоянно.

*Търси ми право в Няколко
Противоположни*

о
с
о
к
и

<i>и колкото се може</i>	<i>по-Надалеч.</i>
<i>А все пак за</i>	<i>Най-сигурно</i>
<i>ще ме откриеш</i>	<i>Някъде,</i>
<i>където</i>	<i>Никога</i>
	<i>Не съм била.</i>

In einem anderen Gedicht der Autorin - "Gezählte Augenblicke" - wird die stufenartige Anordnung von Wörtern gebraucht, die in Silben getrennt sind, weil sie auf diese Weise das Gefühl der verlaufenden Zeit wecken können. Um das sinnlich Wahrnehmbare in der Natur zu betonen, teilt die Dichterin Ekaterina Jossifova die zweite Strophe ihres lyrischen Werkes "Stottern nach Regen" in ein paar Zeilen in Treppform, die die Möglichkeit zu verschiedenen Deutungen der einzelnen Wörter im Rahmen des ganzen Themas gibt. Die verletzte Symmetrie des Strophenbaus, oder genauer gesagt, die Asymmetrie, bezeichnet das Geheimnisvolle der Naturvorgänge sowohl durch die graphische, als auch durch die rhythmische Struktur.

*Казват кисел бил животът (ни)
като гъбата поднесена
към (Неговата) спечена уста
Но
небето се
наклони*

*Изля
изми
изпра*

*Размази
Размекна
Развесели*

*Бързо се надигат гъбите
бледи под дъжда а той
бил кисел казват.*

Das künstlerische Experiment mit dem graphischen Bau der Lyrik wird auch im Poem "Rote Dekadenz" von Bojko Lambovski verteidigt. Es ist nicht schwer die Parodie im rhythmisch-intonatorischen Bau zu erkennen, sowie natürlich auch die Vorbilder dazu. Um die neuge-wonnene Position zur Realität zu verdeutlichen, baut der Autor im zwei-ten Teil des Gedichts den Text in der Plakatform:

*Демократичен спин
демографски спин
мустафа Гяуроглу
от Шао-лин
ИВД КМР ЦУМ СГНС
АОНСУ АУАКС СИВ НАТО
СБПУБО СДСАСОБСПАЛФ
ПЕТЪК-13
Параграф 22
039
681 - 1944
99,99% за!
No 0085631
ЕГН 6003136922
=0*

Die institutionellen Abkürzungen, die Ziffersymbolik, die histori-schen Jahreszahlen, die Prozente und Nummern weisen auf die mathe-matische Bezeichnung des Nullpunktes hin. Der Autor verwendet wieder ein Verfahren der Futuristen - die Expressie der Zeichen - um dem Leser das Bild der Zeit näherzubringen. Dafür wählt er die Methode der

Postmoderne - das dekonstruktive Lussere der Strophen, die Collage in der Archtekonik und die kompositorische Antithese. Das visuelle Bild wird im Werk auch mit den Mitteln realisiert, die der Dichter Ljudmil Rascheff in seinem Gedicht "Albinossen I" /eins/ wählt. Zu diesem Zweck wird das Ende der erste Zeile vom Anfang der zweiten symmetrischen Zeile verdrängt. So entsteht eine innere räumliche Konfiguration, die frei von Wörtern ist, aber die zwischen den zwei Halbzeilen geschlossen bleibt. Das graphische Bild erinnert an eine Flasche, auf deren Boden die Worte der Pointe liegen: "Vielleicht damit sie nicht weglaufen", womit der Autor die Überraschung des lyrischen Ichs von der beobachteten Erscheinung im Leben betont und deren intertextuelle parallele Stellung in den Strophen gebraucht.

<i>О, днес ви-</i>	<i>т</i>	<i>дях</i>
<i>найне "три</i>	<i>а</i>	<i>страшното:</i>
<i>три хубави</i>	<i>г</i>	<i>синджира роби" -</i>
<i>навързани</i>	<i>я</i>	<i>брези,</i>
	<i>б</i>	<i>една</i>
	<i>з</i>	
	<i>и</i>	
<i>за друга не</i>	<i>да</i>	<i>с дебела -</i>
<i>пръст-</i>	<i>за</i>	<i>панелна</i>
<i>арматура.</i>		<i>Навярно</i>

Die Sorglosigkeit zur Welt um uns herum führt zum Paradox der grotesken Schilderung mit den Mitteln der rhythmischen Struktur, die dem poetischen Bild entspricht. So entsteht die Voraussetzung dazu, daß der Vers jene Bedeutung eines konstruktiven Elements in der Rede bekommt, die dem Leser das Deuten des Sprachmaterials möglich macht.

Ein Merkmal der lyrischen Werke ist tatsächlich die Mannigfaltigkeit ihrer Architektonik. Sie umfasst sowohl symmetrisch geordnete Strophen, als auch Prosateile. Im Gedicht "Von Angesicht zu Angesicht" beobachten wir die Erscheinung "tmezis", die B. Dimitrova verwendet, um ihre künstlerische Absicht in der Hauptidee des Gedichts zu verkörpern.

Когато забравяш,
 ти анхилираш
 неусетно
 сетно
 но
 О

И сам се сливаш с пространството-
Чове..кухо
Човекой?
А къде се рее в Никъде
сянката на Паметта?

Das Wesen der "tmezis", was auf Griechisch "aufschneiden" bedeutet, besteht in der Umgruppierung der metrischen Basis der Wörter, sodaß Silben entstehen, die ihrerseits von anderen Segmenten unterbrochen werden. Im zitierten Text ist sowohl das dekonstruktive Herangehen zu den einzelnen Details, als auch das Anhäufen von Abstände verwendet.

Die poetische Collage ist eine andere künstlerische Erscheinung, die noch nicht genügend erforscht ist. In der bulgarischen Lyrik wird sie von Iwan Borislavoff erarbeitet. Sein Gedicht "Sprengwörter" hat eine zweiteilige Architektonik, die das Sinnpotential des Textes formiert. Indem er ungewöhnliche Elemente verbindet, betont er mit Hilfe der Schrift die Zugehörigkeit zu verschiedenen Stillagen. Im Gedicht sind Auszüge aus journalistischer Information, registrierte soziale Spannungen, Nachrichten, Kuriositäten, Plakate, Werbeklischees, Warntexte u.a. verwendet.

Worin besteht eigentlich die künstlerische Spezifik dieses Werkes? Bei der Antwort dieser Frage sollte man die assoziative Seite der Komposition untersuchen, die in den Bestandteilen des Textes konkretisiert wird. Diese Teile sind voneinander getrennt durch kursive und formatierte Mitteilungen, während ihre Bedeutung für das dargestellte Thema mit dem dunklen Hintergrund fixiert ist, wo sich Schlüsseldetails der Ausdrücke "zweiter Plan" (Metapher), "Das ist der Stand der Dinge" (Klischee aus der gesprochenen Sprache), "Ins Ohr geflüstert" (sozial-psychologischer Reflex) aktivieren. Der Autor verbindet weit von-

einander entfernte Bedeutungen in der Einheit der verteidigten Position zur Wirklichkeit, deren Bild, einmal in seiner Anatomie erkannt, seine Endgültigkeit durch die wiederhergestellten Beziehungen zwischen den Erscheinungen bekommt. Deswegen ist die Collage künstlerisch funktionell, weil sie die poetische Charakteristik zusammen mit der rekonstruierten Sinnskonstruktion des Werkes bestätigt.

Aus diesen Beobachtungen zur Erscheinung der Bildgedichte können wir folgende Schlussfolgerungen festlegen:

1. Die räumliche Konfiguration der lyrischen Texte erreicht ihre ästhetische Wirkung, wenn sie auf das Wesen der Gegenstände, Erscheinungen oder Vorgänge hinweist, die im graphischen Bau vorgestellt sind. Der äussere Bau hat an sich keine Bedeutung - er bekommt seine Bedeutung erst in der Beziehung zu den anderen Ebenen des Werkes. Wenn das nicht zustandekommt, verlässt die Graphemik die Grenzen der Beschreibung und realisiert nicht das Sinnpotential. Bei diesem Verfahren löst sich ihre ästhetische Konkretetheit bis zu einer visuellen Realität. Das heißt daß das Element der künstlerischen Widerspiegelung nicht mehr besteht und nur die Illustrativität übrigbleibt.

2. Die Architektonik der poetischen Sprache gehört zu den ausdrucksvollsten Charakteristiken, obwohl sie nicht primär ist. Die Untersuchung der Gedichte als optischer Phänomene wird durch ihre Spezifik motiviert. Ausser syntaktischer, syntagmatischer und phrasologischer Spezifik besitzen diese Texte auch eine graphische Ordnung. Jedes gute Gedicht hat auch eine rhythmische Idee, und das bedeutet eine spezifische graphische Form. Ohne das Lussere der rhythmisch organisierten Struktur zu überschätzen, sollte man wissen, daß "die Gedichte auch außerhalb ihrer graphischen Form leben", sagt Boris Tomashevski¹⁰. Man darf aber die graphische Seite zugunsten des metaphorischen Bildes nicht unterschätzen, da sie ein wichtiges Element im Bau der lyrischen Texte ist und man darf auch nicht die Werke einfach ablehnen, die mit diesen visuellen Mitteln entstanden sind.

3. Die zitierten Texte haben nicht die Absicht, eine bersicht über die Bildlyrik in der bulgarischen Literatur zu geben. Sie sind nur illustrativ für diejenigen literarischen Tatsachen, die die Genreentwicklung heute charakterisieren. Im konkreten Fall ist wertvoll nicht nur die spezifische künstlerische Aussage, sondern auch die Einmaligkeit der künstlerischen Form.

¹⁰ Vgl. Томашевский, Б.В. *Стих и язык. Филологические очерки*. М., 1959, с. 15.

4. In ihrer Entwicklung steht die bulgarische Lyrik nicht abseits von den genannten Prozessen, die typisch sind für andere Völker. Die Erscheinung "konkrete Lyrik" hat ihre Vertreter und ihre poetische Entsprechung auch in den Werken mancher Autoren, die hier erwähnt wurden. Diese Texte sind selbstverständlich nicht dem Konkretismus adäquat, aber in ihrem Wesen sind sie ein wichtiges künstlerisches Experiment und als solche sollten sie von der bulgarischen Literaturwissenschaft untersucht und angenommen werden.

VISUAL TEXTS IN THE BULGARIAN LYRICS

Summary

The visuality as a characteristic of the artistic expression is known from the history of literature presented in various forms from ancient times to nowadays. In the submitted work an interesting literary discourse followed by some Bulgarian poets is analysed. Poetical works of authors from different generations illustrating different artistic styles are interpreted.

In the visual discourse taxonomy the poetics of works involved in the study and the problem of visual poetry boundaries are defined. First of all the particular feature differentiating it from the concrete lyrics which is created in many national literary works is discussed. As a result of the ideas analysed here about the visual lyrics in the Bulgarian literature a theoretical system aiming at eliciting the basic characteristics of the presented artistic phenomenon and to outline its role in the literary process is proposed. To achieve this the artistic approaches used in the literary texts with visual discourse are explored.

WIZUALIZACJA TEKSTU W LIRYCE BULGARSKIEJ

Streszczenie

Wizualizacja jako przejaw wyrazu artystycznego pojawia się w różnych formach w historii literatury od czasów starożytnych aż po dzień dzisiejszy. Temu właśnie specyficznemu dyskursowi literackiemu, wykorzystywanemu w twórczości bulgarskich poetów, poświęcone są rozważania w niniejszym artykule. Interpretowane są utwory poetyckie autorów, reprezentujących różne pokolenia twórców, którzy są przedstawicielami różnorodnych stylów artystycznych.

W typologii dyskursu wizualnego analizuje się poetykę przykładowych utworów i wyjaśnia się problem granicy poezji figuratywnej oraz jej odmienności w stosunku do liryki konkretnej w rozmaitych literaturach narodowych.

Wizualizacja liryki bulgarskiej została ukazana na tle systematyki teoretycznej, mającej na celu ustalenie podstawowych cech badanego zjawiska i jego miejsca w procesie literackim. Przedstawione w publikacji badania zmierzają do określenia środków artystycznych utworów, wykorzystujących omawiane zjawisko.