

## МНЕМОНИЧКИ ИМПЛИКАЦИИ НА ТОПОСОТ

Марија Ѓорѓиева-Димова

Филолошки факултет „Блаже Конески“, Скопје, Македонија

**Key Words:** topos, figure of memory, memory, literature, intertextuality, metatextuality, literary tradition as a prototext.

**Summary:** This text is an attempt to systematize theoretical and mnemonic implications of the topos figure of memory. Theoretical frame of the text refers to some conceptions of Y.M. Lotman, R. Lachmann, I. Smirnov and D.O. Tolic. The subject of analysis are literary texts of three Macedonian authors: a cycle of poems about Marko Krale by Blaže Koneski, the novel *Marko Krale* by Slobodan Mickovik and the play *Bolen Dojčin* by Georgi Stalev. The purpose of their interpretation is to confirm the validity and functionality of the topos figure of memory in interpretative and theoretical sense.

Предмет на интерес на овој текст се теориските и мнемоничките импликации на создавањето и на проучувањето на топосот фигури на меморија. Овие импликации се темелат врз елаборациите на топосот како интертекстуална варијанта (Ораиќ, 1990), односно како „дел од колективната меморија на еден народ и на еден субјект кој се стреми да се олицетвори во различни дискурзивни практики“ (Кулавакова, 2009: 44),<sup>1</sup> при што нашиот фокус, првенствено, е поставен врз книжевните отелотворувања на топосот фигури на меморија. Овој топос ја потврдува својата валентност во неколку

---

<sup>1</sup> „Во форма на текстуализирана семиотизирана информација, во форма на усна информација врежана во јазикот на преданието, легендата, митот, во форма на визуелна и на мултимедијална информација втисната во скаменетиот јазик на симболот, во наследените фрустрации, во етно-ставовите и колективните трауми, во говорниот јазик во форма на лексички, морфолошки, синтаксички и семантички белези, во багажот на колективниот менталитет, во алузивната и дејствената моќ на стереотипите“ (Кулавакова, 2009: 44).

теориски контексти, актуелизирајќи одделни концепции (првенствено, оние што им припаѓаат на славистичката семиотичка и интертекстуална парадигма - теориите на Јуриј М. Лотман, на Ренате Лахман, на Игор Смирнов, на Дубравка Ораиќ-Толиќ), подеднакво, актуелизирајќи ги и категориите кои се оперативни во нив (како на пример, интертекстуалноста и нејзините видови, меморијата и одделните мнемотехнички операции, рецепцијата, семиотичките функции на текстот, односот значење - смисла).

Разгледуваниот комплекс импликации на топосот фи-гури на меморија, покрај теориската втемеленост, има и своја интерпретативна потврда и поткрепа во примери од македон-ската книжевност од 20 и од 21 век, избрани според личната читателска преференција: во циклусот песни за Марко Крале од Блаже Конески, вклучително и песната *Болен Дојчин*, во романот *Крале Марко* од Слободан Мицковиќ и во драмата *Болен Дојчин* од Георги Сталев. Имајќи ги предвид тезите кои се изложени во некои од текстовите објавени во збор-никот *Црна Арапина како фигура на меморија* (тезите за Крале Марко како „историски супстрат на Болен Дојчин” (Кулавкова, 2009: 44) и како „историска хиперболизирана фигура антагонист на Црна Арапина”) (Кулавкова, 2009: 41), станува очигледно дека фигурата на Марко Крале, редовно, е интегрирана во бинарно-опозитните, па и во трипартитните структури што ги повлекуваат релациите меѓу Црна Арапина, Болен Дојчин, Лепа Ангелина. Оттаму, сфатени како членови-конституенти на една тематска целина, секоја од овие фигури на меморија, поставена како иницијален предмет на интерес, нужно, го наложува навраќањето и врз останатите, со што се оправдува и нашиот избор на книжевните примери.

Таксативно изложени теориските импликации на топосот фигури на меморија упатуваат на поширок концеп-циско-концептуален спектар, кој ги мобилизира сите чини-тели во книжевната комуникација (и авторот, и текстот, и читателот).

1. Топосот е хипертекстуален феномен: неговата конститутивна одлика не се состои во ефективното присуство на прототекстот, туку во релацијата на трансформација што хипертекстот ја воспоставува кон хипотекстот, кој не мора да се именува, „ама без којшто хипертекстот не би постоел“ (Женет, 2003: 69) и, секако, не би бил разбирлив. Токму моментот на трансформација ја индицира и коментаторската импрегнираност на хипертекстуалните релации. Впрочем, книжевните актуелизации на топосот, редовно, оперираат со трансформативно-коментаторските постапки.

2. Топосот е прототекст: ако топосот се дедуцира врз основа на мноштвото текстовни конкретизации, тогаш секоја негова следна текстовна реализација упатува на некоја претходна текстуализација, т.е. на конкретен прототекст (книжевен или некнижевен), кој се статусира како предлошка во одредена текстовна низа и чијшто статус на прототекст, помалку или повеќе, експлицитно е назначен во манифестниот текст. Топосот како конкретизиран прототекст во песните на Блаже Конески е сигнализирани низ мотоцитатите преземени од Марко Цепенков. Во случајот на Мицковиќ, прототекстот е експлициран од страна на самиот автор во паратекстот-поговор. „Основната замисла беше да се следат структурата и поентите на циклусот на Конески, што е, се надевам, запазено во самиот тек на раскажувањето. Во текстот, во секоја глава, вградени се по стих или два од песните на Конески и синтагми од легендите на Цепенков, така да бидат препознатливи и кога се парафразирани, да му дадат свој печат на ракописот кој им е ним посветен” (2003, 100). Во случајот на Георги Сталев, на почетокот од драмата, насловен како интродукција, интегрално е цитиран конкретниот прото-текст - народната песна *Болен Дојчин*. Понатаму, во фусно-тите се упатува и на останатите прототекстови, главно, различните варијанти на песната *Болен Дојчин* во *Зборникот* на Миладиновци, но и истоимената песна на Конески.<sup>2</sup>

3. Топосот е поттекст, во смисла на одреден текстуален комплекс (од книжевна или од некнижевна провиниенција), било тој комплекс да се однесува на одредена традиција или, пак, на нејзин сегмент. При тоа, топосот-поттекст во рамки на дадениот текст се подразбира и се идентификува во согласност со компетенциите на чита-телот и во согласност со неговата „интертекстуална енциклопедија” (Еко, 2002). Во песните на Конески каде што отсуствува цитатната врска со прототекстот (како, на пример, во песната *Болен Дојчин*) топосот, главно, е оприсутнет поттекстуално, калкулирајќи со читателската компетенција и енциклопедија како предуслов на рецепцијата.

4. Топосот претставува контекст во двојна смисла:

а. Од една страна, тој го претставува фонот врз којшто станува можна рецепцијата на секоја негова конкретна текстовна реализација.

---

<sup>2</sup> Сталев, во голема мера му олеснува на читателот со оглед на тоа што децидно ги открива своите извори: „Со оваа поетска идеја завршува песната *Болен Дојчин* од Блаже Конески” (1999, 64); „Од кукушката варијанта на *Болен Дојчин*, песната под реден број 155 во *Зборникот* на Миладиновци” (1999, 96); „Според првата варијанта на песната *Болен Дојчин* број 88 во *Зборникот* на Миладиновци” (1999, 97).

Следствено, топосот го активира семиотичкото читање, кое, во истовреме е и споредбено и корелативно. Корелативноста во рецепцијата е неминовна со оглед на тоа што во низата од книжевни и некнижевни варијации на топосот секогаш постои можноста хетерогените членови во текстовната низа да се читаат низ анафоричко-катафоричка референција, која во рецепцијата на конкретниот текст е иницирана асоцијативно-реминесцентно или, пак, со посредство на трансформативните модуси, без оглед на нивната жанровска припадност. Семиотичкото, критичко читање (Еко, 2001: 29), пак, се манифестира со оглед на фактот што топосот, како хипертекстуален феномен, очекува компетентен, критички читател, кој ќе ја детектира двојната кодираност на дадениот текст: значи и неговата референ-цијална поставеност кон туѓите текстовни манифестации на дадениот топос, и трансформацијата на којашто се подложува референцијата во манифестниот текст. И токму таа двојна кодираност на топосот ги содржи и неговите семантички потенцијали, чијашто актуелизација е во надлежност на читателите. Имено, меѓу текстот којшто го чита читателот и текстовите коишто референцијално-асоцијативно се оприсутнуваат во неговото читателско искуство, се продуцира и трет, имплицитен текст - текстот на читателовото толкување и разбирање, како точка на пресек меѓу присутниот и отсутниот текст и, следствено, како одредена конкретизација на значенските латенции. Во таа смисла, цитатно-парафразираните референции во текстовите на Конески и на Мицковиќ само реминесцентно-фрагментарно ја конкретизираат врската со прототекстот-топос, чиешто интегрално познавање од страна на читателот е неопходен предуслов за афирмација на топосот како фон врз којшто ќе се доловат сите нијанси на хипертекстуална трансформација што ја реализираат овие автори. Драмата на Сталев, пак, преку интегрално цитираната народна песна, многу подиректно, ја одржува врската со тој фон, макар што поттекстот, во вистинска смисла, е вткаен во драмскиот текст низ алузиите, низ парафразите и низ реминесценциите. Едно објаснување на постапката ќе пронајдеме и во есејот *Еден опит* на Конески: „Сите тие (традиционални мотиви) веќе се присутни во свеста на колективот, авторот преку нив стапува полесно во врска со својот аудиториум, наоѓа спонтан одглас во него, а едновременно на самиот колектив му дава можност да одмери во колкав обем и со каков успех е извршена иновацијата” (1990, 255).

б. Од друга страна, топосот е контекст, којшто се создава низ пресекот меѓутекстовни поврзувања и надоврзувања, што го овозможува легитимирањето на поединечните текстови во системот на

книжевната традиција, придонесувајќи за нејзиното палимпсестно обликување, т.е. допишување и препишување низ пресекот вербални и невербални текстови што коегзистираат во просторот и во времето. Таквата дијахрониска низа од текстовни реализации на топосот има и синхрониски ефект во однос на можноста од споредбено проучување и толкување на комплексот вербални и невербални текстови, не само во рамките на една традиција, туку и во рамките на неколку традиции истовремено (балкански, небалкански, медитерански).

5. Топосот претставува еден индикатор на книжевниот континуитет (и не само во национални рамки): ако секоја текстуална конкретизација на топосот манифестира освестен творечки, коментаторски однос кон традицијата,<sup>3</sup> кон одреден прототекст или поттекст, тогаш секој актуелен текст, и во неговата продукција, и во неговата рецепција, бара реактуализирање на тој топос, односно свест за неговото постоење и за фазите на неговата еволуција.

6. Топосот е еден облик на афирмација на процесот на продуктивната рецепција (Мог-Гриневалд, 1987: 40-45): авторот, првенствено и нужно, е читател чиешто читателско искуство партиципира во неговата творечка продукција, евидентирајќи се како интертекстуален слој во конкретните дела, значи како уште една текстовна манифестација на топосот. При тоа, рецептивно-продуктивниот процес имплицира градиран интерпретативен однос кон топосот: од една страна, препознатлив е реинтерпретативниот однос, којшто е интериоризиран во конкретната авторско-текстовна варијација на топосот; од друга страна, на повисоко рамниште, препознатлив е и метаинтерпретативниот однос кон веќе постоечките текстуални реализации на дадениот топос, а кои веќе се акумулирани во читателското искуство на авторот. Впрочем, и Конески со мотоцитатите преземени од Цепенков, и Мицковиќ со посветата „во спомен на Цепенков и на Конески“, со поговорот и со есејот-толкување на циклусот песни на Конески,<sup>4</sup> и Сталев со цитираната народна песна и со фуснотните објаснувања, го демистифицираат своето чита-телско искуство кое, пред очите на читателите,

---

<sup>3</sup> Есеите на Конески (*Еден опит*) и на Мицковиќ (*Песните за Марко Крале на Блаже Конески*) претставуваат директна потврда на тој освестен однос кон традицијата.

<sup>4</sup> Случајот на Мицковиќ е особено индикативен: неговиот толкувачки есеј е напишан 1981-та година, значи скоро две децении пред романот, така што во таа временска отсечка се случува процесот на творечка инкубација.

продуктивно го трансформираат во поетска, во романенска и во драмска афирмација на топосот.

7. Топосот имплицира извесна изоморфност, со оглед на тоа што бројните варијации во неговата актуелизација се само трансформации што чуваат (иста) информација, односно тоа се различни интерпретации, кои она што го изразуваат им е заедничко на некое подлабоко рамниште.

Во секој случај, реконтекстуализираните интерпретации го осведочуваат семиотичкиот живот на топосот и, следствено, смисловните збогатувања што ги добива тој во различните контекстуализации (книжевни и некнижевни), така што интерпретативно - семантичките интервенции секогаш резултираат или во „семантичка комплексција“ или, пак, во „дисперзија на значењето“ (Лахман, 1997). Во таа смисла, топосот го артикулира принципот на конверзија (Смирнов, 1988: 222-223), со оглед на тоа што го обезбедува ефектот на истовремена релевантност на претходниот и на актуелниот текст. Во крајна линија, овие реконтекстуализации и смисловни дополнувања на топосот ја осведочуваат и неговата историчност. Во нашите книжевни примери, примарната реконтекстуализација го подложува топосот на процесите на лиризација и на фикционализација (или модернизација како што вели Конески), така што фокусот е поставен врз структурниот однос лирски субјект - лирски објект<sup>5</sup> (кај Конески) и врз игрите со мултифокализацијата (кај Мицковиќ и кај Сталев). На тој начин се обезбедуваат и смисловните интервенции евидентирани во: очудувањето на топосот, во нагласениот рефлексивен однос, во претставувањето на една поинаква димензија на автоперцепција на овие фигури. Во крајна линија, реконтекстуализациите на топосот од страна на македонските автори водат кон демитологизација на митската и на епско-легендната фолија, а во насока на поголема антропоморфизација на овие фигури: во нагласување на човечката димензија, на универзалните етички дилеми,

---

<sup>5</sup>Во сите песни на Конески присутен е лирски субјект во прво лице (главно неименуван), кој се подразбира или врз основа на мотоцитатот или, пак, врз основа на читателското предзнаење. Наспроти него поставен е одреден лирски објект којшто е конкретизиран во вид на физичка препрека, искушение, дилема (градбата на Калето, борбата со стерна, соочувањето со Бог). Исходот од судирот субјект-објект е веќе познат од фолклорните варијанти на топосот. Но, во песните на Конески тој објект се универзализира како општо место со предзнак на трагичен метафизички квалитет.

на психолошките состојби на страв, на бес, на пад. „Со тоа сум нашол начин да ја искажам својата животна филозофија, своите дилеми, своите возбуди и огорченија” ја објаснува Конески својата поетска постапка (1990, 254).

Во случајот на Слободан Мицковиќ, особено е индикативно што неговата рецепција на циклусот на Конески доживува и своја фикционална трансформација и интерпретација, но, исто така, има и своја толкувачко-есеистичка реакција. Имено, во 1981-та година, непосредно по објавувањето на петтата песна од циклусот за Марко Крале на Конески, Мицковиќ го објавува својот есеј *Песните за Марко Крале на Блаже Конески*, кој, потоа, го интегрира и во својот роман како втор поговор-паратекст. Она што Мицковиќ ќе го констатира во своето толкување, а тоа е трансформативниот аспект на песните во однос на легендната предлошка, подоцна ќе го артикулира и во својот роман.

7. Јан Асман, преферирањето на синтагмата фигури на меморија наместо синтагмата слики на сеќавање, го аргументира со фактот што фигурите не се однесуваат само на иконицкото, туку и на наративното обликување (2005: 44). Опсервирани низ параметрите на топосот, овие фигури на меморија демонстрираат висок степен на наративна продуктивност: во принцип, елементарното фабуларно јадро се задржува на рамниште на препознатливост во сите текстовни конкретизации, што, секако, говори за виталноста на приказната, додека, разбирливо, се варираат само дискурзивните интервенции. Наспроти инваријантноста на фабулата/приказната поставени се сиежните/дискурзивните варијации, коишто се реализираат во зависност од и во согласност со жанровските конвенции, во зависност од тенденциите за афирмативно или за контроверзно надоврзување на топосот (вклучително, и тенденциите за демитологизација и за дестереотипизација). Меѓутоа, дури и во овие случаи, неопходно, е знаењето на приказната во однос на која се изведуваат дискурзивните интервенции. Впрочем, како што тврди Ренате Лахман, фабулата станува интересна дури со разновидните акценти кои ги ставаат дополнителните прераскажувања (2002: 192). Во поширока смисла, сите дополнителни интервенции на дискурзивно рамниште ја освечуваат творечката ангажираност на авторот, дополнително мотивиран со потребата да обезбеди што покреативен, што поинвентивен, што поочуден пристап кон веќе експлоатираниот топос. Таа потреба станува видлива токму во спрегата приказна-дискурс.

Комплексот категории и постапки преку кои текстуално, видливо се оприсутнуваат и се следат, значи се проучуваат манифеста-

циите и спецификите на топосот фигури на меморија станува индикативен и на дополнително рамниште каде што се евидентираат неговите мнемонички импликации. Овие импликации се втемелени врз две премиси:

1. Топосот е вид интертекстуална интерсекција меѓу сопствениот и туѓиот текст, што се реализира како делумно имплицитна релација, со оглед на имплицитноста на интертекстовите кои се вклучени во сопствената текстовна структура (Ораиќ, 1990: 14).

2. Интертекстуалноста ја претставува меморијата на текстот: со посредство на интертекстуалноста, просторот на паметење е впишан во текстот на истиот начин како што текстот се впишува во просторот на меморијата, практично, пополнувајќи го просторот меѓу текстовите. Значи, секој текст преку својата интертекстуална обележаност се впишува во текстовната меморија на културата и, истовремено, ја реорганизира и ја менува со оглед на тоа што создава сопствен мнемонички простор кој, пак, е имплицитан со неговата интертекстуалност. Аналогно на овие премиси, топосот како интертекстуална варијанта, може да се посматра како видлив модус, кој го демонстрира функционирањето на мнемоничките процеси во книжевноста, сфатена како „мнемотехничка уметност *par excellence*, бидејќи ја втемелува меморијата на културата” (Лахман, 2002: 209), односно бидејќи самата книжевност е чин на паметење.

1. Топосот, како интертекстуален вид, преку своите текстовни манифестации, постојано, потсетува и потврдува дека референтното подрачје на конкретниот текст е ситуирано во подрачјето на другите текстови, конституирајќи се при тоа како меморија во текстот, во којашто, со посредство на другите текстови, се архивира културалното и семиотичкото искуство. Следствено, конкретната (интер)текстуална реализација на топосот, не е само сеќавање на некоја претходна текстовна конкретизација (прототекст), туку и сеќавање на сите претходни интерпретации на топосот. Несомнено, нашите книжевни примери, повеќекратно, ја потврдуваат оваа димензија.

2. Во таа смисла, топосот реализира една од функциите на текстот што ги посочува Јуриј Лотман - функцијата на паметење, при тоа потврдувајќи дека текстот не е само генератор на нова смисла, туку и „кондензатор на културното паметење” (2006, 21). Оттаму, секоја текстовна партикуларизација на топосот поседува капацитети да го чува сеќавањето за своите претходни контексти, така што за оној којшто го усвојува, текстот воспоставува метонимиски однос кон интегралното значење кое се реконструира и кое, следствено, го дополнува. „Семантичката аура што текстот ја создава околу себе



стапува во одредени односи со паметењето на културата (традицијата) сочувани во свеста на аудиториумот” (Лотман, 2006: 22).

3. Топосот учествува и во обликувањето на т.н. креативно паметење што го постулира семиотиката на културата, а како опозит на информативното паметење (Лахман, 2002: 221): паметење кое е панхронно, просторно континуирано, отпорно кон времето, и каде што потенцијално е активен целокупниот текстуален масив на културата, подеднакво, активен за и активиран и од страна на авторот, и од страна на читателот.

4. Топосот ја афирмира реконструктивната интер-текстуалност како една мнемоничка операција што ја среќаваме во типологијата на Игор Смирнов (1988, 228): имено, топосот е одлична илустрација на тезата дека секој автор ја меморира информацијата којашто ја запаметил извесен претходник, така што, практично, помладиот автор го реконструира конкретниот преинтертекст, кој, и припаѓа на одредена традиција. Во случајот на Конески тоа е сеќавањето на Цепенков, а во случајот на Мицковиќ, како што признава самиот тој на почетокот од романот, тоа е споменот на Марко Цепенков и на Блаже Конески. Во крајна линија, топосот ја демонстрира авторефлексивноста на авторската/творечката меморија, нејзината насоченост кон самата себе, со оглед на тоа што писателот го памети процесот на паметење, а неговото книжевно дело функционира како упатување на упатувањето. Реконструктивноста, како една од детерминантите на фигурите на сеќавање, ја разгледува и Јан Асман според кого паметењето е реконструктивно и селективно, со оглед на тоа што корпусот на веќепостоечкото, веќемеморираното и семиотизираното секогаш се реорганизира во согласност со актуелните потреби и цели, било да се тие условени жанровски, поетички, идеолошки, политички. Тие реконструктивни тенденции се евидентни и во романот на Мицковиќ, каде што во согласност со контекстот на 20 век, афирмацијата на топосот е дел од генералните процеси и потреби на превреднување и на преосмислување. Конески, пак, таа реафирмација ја иницира со потребата од иновација и од модернизација, како што, впрочем, објаснува во својот есеј *Еден опит*: „Јас вршев иновација, ги вклопував старите пораки во современ израз и ги варирав по начин што му одговара на интересот на современиот човек” (1990, 254). Сталев, пак, нуди свое објаснување: „Авторот на драмава *Болен Дојчин* ќе ја исползува оваа 'енигма' за да ја поврзе колку со историјата, толку и со некои современи случки и настани” (1999, 59). Токму реконструктивно-селективниот пристап кон еден ист топос од страна на различни автори и текстови допушта да се следи

транстекстуалната врска што се воспоставува меѓу различни текстови и автори.

Да резимираме:

Топосот фигури на меморија се покажа индикативен во двојна смисла:

1. во интерпретативна смисла, топосот претставува корисна алатка којашто обезбедува интерпретативно-споредбено промислување на одделните текстови и текстовни традиции;

2. во теориска смисла, со оглед на тоа што теориската поливалентност на топосот подразбира не само интер-претативна верификација и функционалност на постојните теориски концепции и категории, туку и нивно дополнување и, следствено, упатување на можноста и од нивно споредбено линкување, подеднакво како што тие врски се воспоставуваат и меѓу книжевните текстови.

### Литература:

- Assman. Jan. 2005. *Kulturno pamćenje*. Zenica: Vrijeme.
- Grünevald – Mög. Marija. 1987. Istraživanje utjecaja i recepcija, *Polja*, Novi Sad, бр. 335, 40-45.
- Eco. Umberto. 2001. *Granice tumačenja*. Beograd: Paideia.
- Eco. Umberto. 2002. *O književnosti*. Beograd: Narodna knjiga.
- Женет. Жерар. 2003. Палимпсести, *Теорија на интертекстуалноста*, прир. Катица Кулавкова, Скопје: Култура, 63-77.
- Interpretations: The Black Arab as a Figure of Memory*. 2009. Ed. by Kata Kulavkova, No. 3, Skopje: Macedonian Academy of Science and Arts.
- Конески. Блаже. 1990. *Ликови и теми*. Скопје: Култура.
- Lahmann. Renate. 1997. *Memory and Literature: Intertextuality in Russian Modernism*. Mineapolis/London: University of Minesota Press.
- Lahmann. Renate. 2002. *Phantasia, Memoria, Rhetorica*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Лотман, Јуриј. 2006. *Семиосфера*. (превод од руски јазик Марија Ѓорѓиева), Скопје: Три.
- Oraić-Tolić, Dubravka. 1990. *Teorija citatnosti*. Zagreb: GZH.
- \* \* \*
- Конески. Блаже. 1990. *Песни*. Скопје: Култура.
- Мицковиќ. Слободан. 2003. *Крале Марко*. Скопје: Слово.
- Сталев. Георги. 1999. *Болен Дојчин*. Скопје: Детска Радост.