

**КНИЖЕВЕН ДИЈАЛОГ И ТРАНСФОРМАЦИЈА НА МОТИВОТ
ЗА НЕПОСЛУШНИОТ СИН, ВО ПРИКАЗНАТА *СИЛЈАН
ШТРКОТ* ОД МАРКО ЦЕПЕНКОВ И ДРАМСКИОТ ТЕКСТ
СИЛЈАН ШТРКОТ ШАНЦА ОД ДЕЈАН ДУКОВСКИ**

Стево Павловски

Самостоен истражувач

Дата на прием: 27.01.2022 г.

Апстракт: Предмет на истражување на трудот е фолклорниот материјал, кој се применува и се прифаќа во традиционалните уметности, мисла, знаење и практика, како и во пишувањето на постмодерната драма, со што се овозможуваат нови толкувања на фолклорната традиција и декодирање на фолклорниот материјал. Преку методот на аналитичко и на компаративно истражување, ќе се обидам да елаборирам во која мера фолклорниот мотив од приказната *Силјан Ширкој* од Марко Цепенков се трансформира и се адаптира во книжевниот драмски дискурс *Силјан Ширкој шанца* од Дејан Дуковски. Целта на трудот е преку дијалогот „книжевно“ – „модерно“, наспроти фолклорно и митско, да се идентификуваат и да се интерпретираат процесите на: кодирање, декодирање и трансформација на фолклорните модели во уметничката/драмската уметност.

Клучни зборови: Цепенков, фолклор, драма, дијалог, Дуковски

Можноста за актуализацијата на фолклорната предлошка во литературниот текст се согледува во рамките на теоретските размислувања на Женет, според кој статусот на фолклорниот текст е определен како: прототекст, метатекст, поттекст и паратекст. Во согласност со положбата на фолклорот во литературата, се утврдува и нивната типологија на односи: супериорност – подреденост, транспозиција, трансформација, паралелизам, (под)развивање. Без разлика дали станува збор за цитат, т.е. директно транспониран фолклорен дискурс во нов систем или индиректно транспониран, т.е. трансформиран фолклорен дискурс, се констатира дека семантичкиот потенцијал на фолклорниот преттекст е неисцрпен во процесот на преозначување.

Фолклорот еволуираше во литературата до еден понуден модел на културен и на идентитетски образец и како таков често е предмет на провокативни толкувања. Поимот фолклор сè уште е предмет на редефинирање, преку различни интеракции со други културни сфери.

Според Катерина Петровска-Кузманова развојот на пишаната, уметничката литература, секогаш и секаде била тесно поврзана со фолклорот. Кога станува збор за македонската драмска литература,

истакнува споменатата авторка, таа врска наоѓа свој израз во сите фази на нејзиниот развој, но како особено силно поврзани за фолклорот ги обележува периодот на т.н. битова драматургија од 1900 до 1950 и периодот од втората половина на дваесеттиот век (Петровска-Кузманова 2009: 91).

Имено, во последниве две децении се забележува сосема подруг начин на приод и на третман на фолклорот во драмското творештво.

Воисалв Јаќоски izdelува неколку видови третмани на фолклорот. Според него, во некои од текстовите има позајмување мотиви од народното творештво од одделни: народни приказни, легенди, преданија, кажувања или народни песни. Овие заемки навидум личат на преработки, меѓутоа откако ќе се проанализираат темелно, се открива дека смислата им е сосема подруга, искажувањето е метафорично-алегориско, па затоа има преносно значење. Во друг случај има заемки и на мотиви, но исто така и на цели творби, нивни фрагменти од разнородни видови, па во вид на колажи или на рецитали се отсликуваат колку еден свет на приказната или на песната, толку, исто, се дава визија на нашата современост (Јаќоски 1983).

Прашањето за присуството на фолклорот во уметничките драмски текстови се однесува на односот меѓу пишаната и усната литература. Присуството на усната литература во пишаните дела може да се следи преку начинот на позајмување на мотивите бидејќи тој е најфреквентниот елемент во комуникацијата меѓу две дела. Мотивот при премин од едно дело во друго се трансформира, при што најчесто добива различни значења. Според Катерина Петровска-Кузманова, мотивот, кој има евидентна промена во значењето, се нарекува трансформиран мотив (Петровска-Кузмановска 2009).

Трансформацијата на мотивот, според Сеад Шемсовиќ, укажува на моментот кога мотивот се трансформира од еден во друг контекст или во поинакво семантичко опкружување, додека се обидува да укаже на тоа како на затворена рамка, која ќе ја детерминира целината на трансформација. Трансформацијата, според Шемсовиќ, се определува со споредба меѓу различни дела со ист мотив.

Според степенот на трансформација, споменатиот автор ги izdelува следниве три вида: нулта, непотполна и потполна трансформација на мотивот. Со пренесувањето на мотивот од еден контекст во друг, без да се смени самиот мотив, настанува т.н. нулта трансформација. Во овој случај новата средина на мотивот е иста со претходната и на тој начин мотивот останува без значајни промени.

Новиот контекст прави минимални промени во значењето на мотивот, бидејќи тој речиси во целост одговара или е ист со стариот мотив како по својата структура, така и по содржината.

Пренесувајќи го мотивот од усната во пишана литература, авторот го вклопува и го проширува во непроменета форма, но само во доменот на даденото значење. При ваквиот процес на трансформација авторот не го дообработува и не го дополнува значењето на мотивот, туку воспоставува врска со традицијата и истовремено укажува на неговата свесност за националната припадност. Овој степен на трансформација е најзаслужниот фактор за буђење на националната свест бидејќи овозможува директно повикување на традицијата.

Според Сеад Шемсовиќ, непотполно трансформиран мотив е оној што, покрај своето контекстуално значење, содржи и дел од претходното значење. Ова делумно совпаѓање на претходниот и на новиот контекст не мора да биде на ниво на структура, но мора да биде на значенско ниво.¹

Потполно трансформиран мотив се нарекува обликувањето на мотивот, кој го губи претходното, а се стекнува со ново значење, при што и двата факти се земаат како релативни. Значи, иако на мотивот му даваме целосно ново значење, кое е сосема поинакво од оригиналното, тој сепак има силна врска со претходното значење. Притоа, ваквиот трансформиран мотив се разликува од непотполнотрансформираниот мотив токму во избегнувањето да се потпира на неговото претходно значење.

Според Воислав Јаќоски, во македонските драмски текстови можат да се изделат три начини на трансформација (заемање) на мотиви од народната приказна:

- готова народна приказна земена и оформена како драма за приказ на сцена;
- прифатена група приказни или мотиви, нивна поврзаност со народнопоетски фрагменти или со сопствени создавања во тој дух, со цел преносно да се прикаже нешто друго;
- прифаќање, испреплетување или интегрално зајмување одделни покуси приказни и нивно внесување во контекст на драмското дејство

(Јаќоски 1983).

Процесот на трансформација неизбежно вклучува фолклорен образец внатре во самото литературно дело, што го насочува и изборот на методолошки процедури за истражување бидејќи како што

¹ Sead Šemsović. “Transformacija motiva”, <https://bit.ly/3SsyCe1>.

нагласува Алан Дандес во својот есеј „Студии за фолклорот во книжевноста и културата“, при проучувањето на фолклорот во литературата, мораат да се спроведат две клучни постапки: идентификација и толкување (Дандес 2007; сп. Матић 2019: 36). Првата задача во проучувањето е да се укаже на постоење на предметот, а втората задача е да покаже разлика во однос на векепостоечкиот предмет. При овој процес од посебна важност е познавањето на фолклорниот материјал, како и согледувањето како фолклорните елементи функционираат во книжевното дело во целина, т.е. како позајмената приказна функционира во новата средина.

*

Во македонската драмска продукција, навраќањето кон фолклорот преку тематско-фабуларното ниво, по пат на користење мотиви, се среќава во драмата *Силјан Ширкоѝ шанца* од Дејан Дуковски. Во оваа драма, фолклорниот мотив од приказната *Силјан Ширкоѝ* од Марко Цепенков не се користи како инспирација, позајмување на мотив или на материјал, како начин и форма за изразување на поинакви креативни насоки.

Дејан Дуковски, најрепрезентативниот македонски драматург, е припадник на новата генерација македонски драмски автори – постмодернист, чија главна карактеристика е генерална демистификација на вредностите. Карактеристично за Дуковски е моќта за провокација и непризнавање на авторитетите. Тој е писател, кој, својот балкански идентитет, го става во градите на европскиот идентитет. Станува збор за двојна припадност на две спротивни култури, што го поставува прашањето за местото на Балканот во рамките на европската хегемонија.

Драмскиот текст *Силјан Ширкоѝ шанца* е илустративен пример за еден нов начин на користење на фолклорот како еден универзален хипотекст. Нашата анализа, пред сè, ќе се темели на книжевен дијалог со фолклорната содржина, а истовремено ќе се согледа и начинот на позајмување на фолклорниот материјал и негова примена во книжевно дело. Целта на истражувањето е спроведување на компаративна анализа и препрочитување на драмата *Силјан Ширкоѝ шанца* од Дејан Дуковски и приказната *Силјан Ширкоѝ* од Марко Цепенков. Имено, преку анализата ќе се обидеме да ги согледаме сличностите и разликите на фолклорниот и на уметничкиот/драмскиот текст, како и да одговориме на клучното прашање, кое се однесува на

претставување, толкување и вреднување на фолклорниот мотив од приказната и негова инкорпорираност во драмскиот текст.

Драмата *Силјан Ширкој шанца* е инспирирана од оригиналната специфична приказна *Силјан ширкој* на Марко Цепенков, која пак и самата потекнува од стара народна легенда (Пенушлиски 2003). Цепенков ни ги раскажува авантурите на младиот Силјан од прилепското село Мало Коњари, кој се оженил на шеснаесет години, а на седумнаесет години веќе бил татко. Тој ќе биде проколнат поради тоа што, наместо да им помага на своите родители во селските, земјоделските работи, и да се грижи за своето семејство, деновите ги поминува во безделничење и сладострастие.

Цепенков многу нешта му додал на основниот скелет: негови се, бездруго, реалистичките слики од селскиот и од градскиот живот, толку карактеристичниот актуелен социјален момент на напуштање на селата и одење в град, адетите и мачниот живот по полето и со добитокот, истенчената психологија на ликовите, односот меѓу свекрвата и снаата, дедото и внукот, свадбата на Босилка (Мацунков 2003: 205).

Според Елизабета Шелева, *Силјан Ширкој*, во извонредно автентичната изведба на Марко Цепенков, може да се смета за локален одглас или, уште подобро, интертекст, што на креативен начин го модулира библискиот архитект (или архетипски наратив) за блудниот (непослушен/одметнат) син (Шелева 2020: 330).

Во почеток на приказната *Силјан Ширкој* од Цепенков, нараторот ги опишува членовите на семејството на чесниот човек Божин од Мало Коњари. Тој имал син Силјан и ќерка Босилка. Во бракот со Божиница имале уште синови, но за жал, жив останал само синот Силјан. Губењето на машките деца во ова семејство може да се протолкува како главна причина поради која Силјан ќе биде разгален од страна на двајцата родители. Како резултат на таквиот однос на родителите може да се забележи дека во ликот на непослушниот изгубен син се случуваат низа внатрешни психолошки процеси. Наведувањето на податокот дека Силјана го ожениле на 16-17 години со Неда, зборува за неговата инфантилност, недораснатост и разгаленост. Силјан на 17 години станува родител на машко дете, кое го крстиле Велко. Мрзливиот Силјан не сакал ништо да работи, туку само да оди на пазар во Прилеп и да троши пари. Неговиот живот се карактеризира со досада и апатија кон сето она што се случува околу него.

Во драмскиот текст *Силјан Ширкој шанца* од Дејан Дуковски дејствуваат следниве протагонисти: Силјан, Божин, Евда, Велчо,

Силјаница, Еснафот, Духовникот, Клајк, Клајковица, Си Биле, Сиве, Чуле, Пијаницата и Трпе. Целото драмско дејство опфаќа десет појави. Во процесот на дескрипција ќе се задржиме на секоја појава одделно, а истовремено, преку компаративна анализа, ќе согледаме во колкава мера фолклорниот мотив е трансформиран и е применет во драмскиот текст.

Прва појава

Првата појава започнува со обраќање на раскажувачот, кој, во прво лице, информира дека многу добро го познавал Силјан, но истакнува дека не е доволно сигурен во тоа. Тој истовремено укажува на фактот дека Силјан бил различен од сите луѓе во селото Мало Коњари или Мало Магари во кое живеел и тој, но и Силјан. Дејството во овој дел се одвива пред куќата на Божин, доцна навечер. Имено, стариот Божин, на својот внук Велчо, му ја раскажува приказната за пилците Си Биле, Сиве и Чуле.

БОЖИН: Си биле, Сиве и Чуле. Тие пилиња и денес се пилиња. Седат негде и се дерат, Сиве, Чуле, Сиве, Чуле... Си биле... и така се дереле. А, порано овие пилиња не си биле пилиња, ами си биле непослушни деца.

ВЕЛЧО: И биле сестри.

БОЖИН: Биле сестри. Многу непослушни сестри. Не слушале ни мајка, ни татко, ни дедо, ни баба. Скоро како тебе. И така еден ден им се налутиле...

ВЕЛЧО: И татко и мајка и дедо и баба. А како пееле?

БОЖИН: Сиве, Сиве, Сиве... Чуле, Чуле, Чуле... Си биле...

(Дуковски 2021: 440).

Во текстот *Силјан Ширкој* од Марко Цепенков, приказната за проколнатите деца, која претставува структура на вметнат текст, таткото Божин му ја раскажува на синот Силјан:

Слушај синко, да ти кажам нешто што ми текна: за Сивета и Чулета. Тие две пилиња и самиот ги имаш видено и чуено во поле, како стојат по шипјето и си пеат; едното си пее сиве, сиве, а другото – чуле, чуле. Ете, тие две пилиња, синко, некогаш си биле брат и сестра. Многу биле разгалени, не ги слушале татка си и мајка си, па кога ќе се разлутеле родителите им многу ги колнеле

(Цепенков 2004: 47).

Во ликот на таткото Божин, Цепенков изградил карактер на чесен и вреден човек, кој, според своите можности, сака да го предупреди својот син да се отргне од лошите патишта. Божин сака да го предупреди својот син Силјан и за силата на родителската клетва. Имено, клетвата, според народното верување, иако вербална, претставувала тежок облик на нанесување зло поради омраза, одмазда или некоја друга причина. Најтешки клетви биле крвните, од: родителот, братот, сестрата; потоа клетвите од: кумот, пријателот што помагал во неволја, побратимот или луѓето на кои им било нанесено зло. Структурата на клетвите е во согласност со верувањето во магиската моќ на зборот преку кој ќе се оствари намерата. Иако намерата, во принцип, е нанесување зло на другите, Божин, во својот исказ, ја покажува таа намера само на план на изразот, без вистинска желба да му нанесе зло на својот син:

Така, еднаш мајка им вика ги проколнала: Синко Сиве, и ти ќерко Чуле! Пилци да се сторите и од куќава наша да летнете, в поле да појдете, по трње да стоите и еден со друг да се барате, та никогаш да не можете да се најдете. Така да се спасиме од вас и од макиве што ни ги направивте! И навистина синко Силјане, тие пилци се сториле и си пошле в поле да живеат по трње и ката ден еден со друг да се бараат и да не можат да се најдат и да се видат

(Цепенков 2004: 47).

Сладострасникот Силјан, кој има експлозивно однесување, во своите мисли сурово се спротивставува на поуките што му ги кажува татко му и истовремено искажува револт и неверување во силата на клетвата:

Нека се раздени, ќе ти кажам јас тебе каква клетва ќе ме фати од тие тие што ми ги баеш, си велел во себе. Само да тргнам в град, па ќе ме видиш ти овде да ти жнеам по оваа пеколна горештина, кога в град има ладни меани да седам со граѓаните и да уживам... Ем да знам дека неговата клетва ќе ме фати и оти пиле ќе се сторам, и Бело Море ќе прелетам, ама уште еднаш при татка не се враќам

(Цепенков 2004: 48).

Нервзната личност на Силјан покажува знаци на незрелост и знаци на нарцизам. Тој не знае да ги почитува и да ги сака луѓето околу себе. Неспособен е да се соочи со сопствените недостатоци бидејќи нема развиено чувство на самокритичност. Многу луѓе развиваат во себе сили, кои дејствуваат негативно, а за тоа не се свесни. Тие несвесни сили влијаат на човековиот живот и можат да

доведат до тешки последици ако не бидат навреме откриени (Adler 1984: 116).

Дејан Дуковски, преку приказната за: Сиве, Чуле и Си Биле, која му ја раскажува Божиин на својот внук Велчо, а не на својот син, како во текстот на Цепенков, исто така го истакнува значењето на клетвата кон непослушните деца, кои, како резултат на магиската моќ на изречените зборови, биле претворени во пилиња.

БОЖИИН: Сиве, Чуле, Си Биле и се дереле. Не знам што ти ја кажувам, кога на памет ја знаеш. Немој да викаш. И еден ден во некојси лош ѓаволски саат, зошто биле многу лоши, цела фамилија ги проколнала.

ВЕЛЧО: Како ги проколнала?

БОЖИИН: Вака некако. Пилци да се сторите и од нашава кука да одлетате. Во поле да појдете, во трње да стоите.

ВЕЛЧО: А, еден друг да се барате и никогаш да не се најдете.

БОЖИИН: И така им рекле и така навистина беше.

ВЕЛЧО: Како беше навистина?

БОЖИИН: Навистина не се нашле сè додека биле непослушни. Штом станале послушни, одма се нашле.

ВЕЛЧО: Ова првпат го слушам. И?

БОЖИИН: И живееле среќно до крајот на животот

(Дуковски 2021: 441).

Од крајот на дијалогот меѓу дедото и внукот, согледуваме дека Дуковски врши извесна промена на приказната за проколнатите деца бидејќи таа завршува со среќен крај. Можеме да констатираме дека и во двата текста се потенцира значењето на клетвата, која, како самостоен исказ, се изрекува со вербата во магиската моќ на зборовите.

Втора појава

Содржината на втората појава од драмскиот текст на Дуковски не е поврзана со приказната на Цепенков. Дејството на оваа појава се случува на селски пат, каде што разговараат трите кокошки: Чуле, Си Биле и Сиве, ликови што не се среќаваат во приказната на Цепенков.

Имено, младиот Силјан, преку средбата со трите кокошки, се соочува со првото свое несвесно искушение, кое ќе биде од голема важност за понатамошните случувања. Силјан, откако ќе сфати дека кокошките му зборуваат, ќе помисли дека му се причинува поради консумирање алкохол. Тој се плаши и од нив бара да не му се доближуваат:

СИЛЈАН: Не ми се доближувај. Да почнам јас да кукурикам, вас нема да ви биде? Зошто зборувате?

ЧУЛЕ: Па што ни е друго работа?

СИЛЈАН: Друга работа ви е да несете јајца и да кукурикате. Колку што ми фаќа паметот.

ЧУЛЕ: Ветер фати, ветер пушти.

СИВЕ: Не ти фаќа толку, зошто петли кукурикаат.

СИ БИЛЕ: Не ти фаќа толку, зошто не знаеш што со тебе ќе биде.

ЧУЛЕ: Не ти фаќа толку, зошто поголем и помал од Силјан ќе станеш.

СИЛЈАН: Што зборите, бе вие? Кои сте? Да не сте пиеле?

(Дуковски 2021: 443).

Од наведените дијалози, трите кокошки можеме да ги протолкуваме како три наречници, кои ќе му ја предвидат понатамошната судбина на иницијантот Силјан. Кокошката во иницијацијските и во гатачките церемонии на Банту низ реката Конго има улога на психопомп (Шевалие и Гербран 2005: 478). Психопомп (грчки ψυχοπομπός – ‘водич на душите’) е суштество, дух, ангел или божество, во многу религии одговорно за придружба на душите на мртвите во другиот свет. Улогата на водичот не е да суди за починатиот, туку да обезбеди безбеден премин. Тие честопати биле прикажани на погребни уреди и во различни времиња, во различни култури биле поврзани со: коњи, ноќни јавачи, гаврани, кучиња, бувови, врапчиња и елени.

Во психологијата на Јунг, психопомпите се посредници меѓу несвесното и свесното подрачје. Тие се персонифицирани симболично во сонштата, во форма на мудар маж или жена, а понекогаш и како помошно животно.

Во контекст на претходното можеме да заклучиме дека Сиве, Чуле и Си Биле се јавуваат во улога на психопомпи, односно како посредници на информација меѓу несвесниот и свесното подрачје на Силјан. Тие, исто така, се јавуваат и во улога на помошници бидејќи, преку претскажувањата, ја воведуваат душата на Силјан во еден друг, нов свет.

СИ БИЛЕ: Ако те праша Силјане, што ти се толку долги нозете, да му кажеш...

ЧУЛЕ: ... А шчо имат на мене кусо, та ногите да не ми бидат долги?

СИЛЈАН: Од каде јас длг? Баш сум си краток кус.

СИВЕ: Зошто од татка и мајка проколнат ќе бидеш.

СИ БИЛЕ: Зошто во друга земја сам ќе бидеш.

ЧУЛЕ: Крал на себеси ќе станеш.

СИВЕ: А, стар дедо на ќерамиди, престол ќе ти биде.

СИ БИЛЕ: Луѓето од високо ќе ги гледаш, ништо не ќе работиш, никого нема да слушаш.

ЧУЛЕ: Ќе лежиш, ќе јадеш и видлив ќе бидеш, а никој не ќе те гледа.

СИВЕ: Но на пат долг мораш да појдиш, а патот кај што треба сам ќе те однесит.

СИ БИЛЕ: Ваков каков си, посрекен ќе бидеш.

ЧУЛЕ: Но шишето пази го.

СИВЕ: Од наши уши, во божја уста нека влезе.

СИЛЈАН: Какви шишиња? У божји уши

(Дуковски 2021: 444–445).

Силјан штркот е пример за тоа дека дури откако човекот ќе се преобрази во нешто Друго, во птица, во животно, тој стекнува право да биде човек, да се иницира во повисока хумана и социјална категорија и да стекне слобода на живот. Трите кокошки ја навестуваат Силјановата преобразба од антропоморфна фигура во зооморфна со воспитна/морална интенција. Тие индиректно му го навестуваат патот на неговата иницијација, пат што ќе биде исполнет со многу искушенија и предизвици. Силјан е збунет и не верува во она што го слуша.

Трета појава

Дејството во овој дел од драмскиот текст на Дуковски се случува во селото, во куќата на Божин. Имено, исто како и втората, и оваа појава отстапува од нарацијата на Цепенковата приказна. Од дијалогот меѓу Евда и Божин дознаваме дека тие и двајцата се грижливи родители, кои цела ноќ останале будни бидејќи нивниот син Силјан сè уште не бил вратен дома. Божин е машкиот принцип во домот, кој се грижи и за својот малолетен син и за својот внук, на кој цела вечер му раскажувал приказни иако тоа воопшто не сакал да го прави. Приказната за пилињата, Божин, уште од своето детство, ја доживувал трауматично и таа кај него предизвикува голем страв. Раскажаното предание за Сиве и Чуле претставува архетипска претстава, која се пренесувала од генерација на генерација и се всадила во колективното несвесно на поединецот:

БОЖИН: Еднаш добро памтам, паднав болен. Многу болен. Не можев да станам од кревет. Дојде дедо, од уво до уво накезен, ме фана за рака, рече дедо тебе ќе ти каже приказна. Е тогаш ми ја лупна за Сиве и Чуле, Си Биле. Едвај ме спасија после тоа. Дигнав температура со треска.

Стево Павловски – *Книжевен дијалог и трансформација на мојивои за...*

Готов ќе бев тогаш, а глеј што ме снајде сега. На стари години сон од приказни не ме фаќа. А, кога призаспав, Си Биле, Сиве и Чуле сонував. Пилци? Дебели кокошкетини. Многу лош сон

(Дуковски 2021: 446).

Божин и Евда зборуваат дека Силјан бил премногу разгален, бегал од работата како ѓавол од темјан и дека прерано го ожениле. За разлика од нив, неговата сопруга Силјаница е многу среќна бидејќи Силјан се вратил дома, па затоа веднаш го служи со француски леб, путер од кикирики и капучино.

Загрижените родители го советуваат Силјан да го смени лошиот начин на живот и да се отргне од лошото друштво:

БОЖИН: Најпамотното си ни ти. Остај се бре чедо од лошио ајлазлак што си го фатил.

ЕВДА: И од другарите.

БОЖИН: Остај се и од тие лоши другари, што не сет домаќинцка челад. Тие те лажат чедо.

СИЛЈАН: Немој бре, Силјане да одиш по умиштата на тие другари... Слушај, татко и мајка, зашто ќе те фати некоја клетва... Така беше?

ЕВДА: Овој нè повтара

(Дуковски 2021: 446).

Четврта појава

Првиот дел од дејството во оваа појава се одвива во кафеаната на Трпе, што отстапува од нарацијата на приказната. Опишан е разговорот меѓу Пијаницата, кој сака да пие, а нема пари, и сопственикот Трпе, кој му противречи. Ситуацијата се менува кога, во кафеаната, доаѓа Силјан, кој е голем љубител на алкохолот и дарежлив кон своите другари бидејќи несебично ги троши парите на татко му, за пиење. Опишана е и епизодата со Еснафот, на кого сите присутни му имаат стравопочит. Во кафеаната доаѓа и Божин, кој, како загрижен родител, се обидува да му помогне на својот син, да го предупреди и да го отргне од лошите патишта:

БОЖИН: Остај се бре чедо од овие лоши другари.

СИЛЈАН: Остај ме бре татко ти мене.

БОЖИН: Ќе те оставам и ќе си одам сине. Ама ако не ме послушаш не се враќај дома. Толку од мене.

СИЛЈАН: Камо таква среќа да ме снајде.

БОЖИН: Како да те убие лебот што го јадеш, што татко за срце касаш. Клетвата моја и од мајка ти да те стаса. Проклет да си, чудо да те

снајде, па така можеби памет ќе ти дојде. Да не си играш со сериозни работи

(Дуковски 2021: 458).

Откако Божин ќе замине, присутните го советуваат Силјан да не го слуша својот татко. Потоа Силјан им раскажува дека се сретнал со трите кокошки: Си Биле, Сиве и Чуле, кои, исто така, му рекле дека ќе го снајде некое чудо:

СИЛЈАН: ...Триста чуда за кратко време ми изнакажаа. Кокошки, а уста не затвараат. Ми рекоа, чудо некое ќе ме снајде, чудна среќа ќе ми дојде. Ништо нема да сум работел и луѓето од високо ќе сум ги гледал. Не знам што е работава, ама штом нема да работам, на арно ќе е

(Дуковски 2021: 458).

Од ваквото однесување можеме да заклучиме дека ликот Силјан страда од духовна и од морална осаменост. Она што му се случило на Силјан наликува на еден фантастичен сон. Како првичен знак дека неговата личност треба да помине низ духовна преобразба е појавувањето на духовникот, кој ќе оди на богопоклонение на Божји гроб. Имено, средбата на Силјан со духовникот речиси е идентична и во двата текста, така што можеме да истакнеме дека Дуковски, во овој дел од драмата, се повикува на фолклорната матрица:

Вечерта, за среќа на Силјан еден духовник од Божји гроб дошол во анот за да собира милостина по Прилепско. Арно, ама, духовникот првпат дошол во тој вилает, па побарал од анцијата да му даде човек за да шета со него по селата и по градовите. – Ха, Силјане, еве за тебе работа што ти прилега – му рекол анцијата на Силјана, – везден да си на нога и да шеташ по селата. А Силјан навистина само тоа го барал за ди ги пука татка си и мајка си, нека чујат оти избегал од Прилеп

(Цепенков 2004: 47).

ДУХОВНИКОТ: Оној што сум овде е сега. Кој спомна кокошки што зборат?

СИЛЈАН: Јас.

ДУХОВНИКОТ: Зборат понекогаш. Зборнато ли ти беше, дека на пат ќе појдеш.

СИЛЈАН: Да.

ДУХОВНИКОТ: Е, јас сум тој што на пат е веќе. Шетам по светот, патувам и барам.

СИЛЈАН: Што бараш?

Стево Павловски – *Книжевен дијалог и трансформација на мојивои за...*

ДУХОВНИКОТ: Стално има нешто да се бара.

СИЛЈАН: Јас барам да патувам по светот како тебе и да барам.

ДУХОВНИКОТ: Јас барам човек што овдешниве села ги знае.

СИЛЈАН: Најди ме мене

(Дуковски 2021: 459).

...

СИЛЈАН: Ако бараш придружник, Свет човеку, подобар од мене нема да најдеш. А и да ти кажам право, по природа сум такъв, да барам. Сè нешто ми фали. И така работата не ме трга, барем светот ќе го видам. Мислам, ќе го најдам. Стори себап, земи ме.

ДУХОВНИКОТ: Ако сакаш мој придружник да станеш, прво треба да не ме лажеш. Второ, не да ајлазиш, туку повеќе да видиш, да научиш и да најдеш. Лесно да биде нема.

СИЛЈАН: Ќе најдеме нешто.

ДУХОВНИКОТ: Ќе ги минеме овдешниве села, па од Солун со гемија по морската шир, кон непознати земји ќе тргнеме. Но една работа на ум да ти биде, верба мораш бескрајна да имаш. Во спротивно, зло големо да нè снајде може

(Дуковски 2021: 460).

Од содржината на наведените цитати можеме да констатираме дека ликот Силјан е прикажан како пример за јунак – трагач, кој трага по начин (или средство) како да го напушти домот, а потоа како да се врати дома, како човек.

Петта појава

Дејството во оваа појава се случува во пустина, што не кореспондира со приказната на Цепенков. Силјан е заморен и бара од духовникот да се одморат. Дуковски, преку дијалогот на Силјан и Духовникот, го актуализира прашањето за потрагата кон непознатото, за човековото трпение, истрајноста, но и за значењето на човековата верба:

ДУХОВНИКОТ: Не веруваш?

СИЛЈАН: Кажи ми барем една работа од она што го бараме.

ДУХОВНИКОТ: Нема да разбереш, не е време.

СИЛЈАН: Ако.

ДУХОВНИКОТ: Бараме на пример овца, што може да лета и мјаука, игра ча ча ча, а не е штрк

(Дуковски 2021: 463).

Силјан е изреволтиран и за миг посакува да се врати дома. Духовникот му потенцира дека не е важно дали нешто ќе се најде, туку

желбата да се најде. Во овој дијалог, преку говорот на Духовникот, Дуковски го истакнува и значењето на зборот љубов бидејќи токму магијата на љубовта ќе биде клучот за Силјановото повторно очовечување.

Шеста појава

Во приказната на Цепенков е опширно патувањето на Силјан и на Духовникот од Солун, силното невреме и потонувањето на гемијата во морето, како и тоа дека Силјан бил единствениот што останал жив од несреќата. Исто така Цепенков опширно го опишува новиот простор и преноќувањето на Силјан во пештерата. Кога Силјан ќе се разбуди, се случува премин во еден друг свет. Тогаш почнува да се појавува и каење. Силјан, новиот простор во приказната го доживува како чудна земја, односно долна земја.

Во контекст на претходното, Елизабета Шелева констатира дека светот на „штрковите“, таа таинствена „долна земја“, е светот на приказните во кои Силјан не верува, иако веќе станале стварност. Штрковите одамна патуваат од себе за да можат да се вратат, се раѓаат на туѓо, за да живеат на свое: Силјан во нив се препознава самиот себеси: тој во нив ја гледа оживеана приказната за Сиве и Чуле (Шелева 2021: 337).

Според Митко Маџунков престојот на Силјан во „долна земја“ е, пред сè, престој во длабочините на сопствената душа и средба, не со штрковите од татковата кука, туку со самиот себеси.²

Во драмата на Дуковски, Силјан, истиот простор, го доживува како пуста земја, која не била измислена.

СИЛЈАН: И што да правам сега? Најдобро одма да си умрам. Зашто да си умрам? Море ќе си умрам. А, да не си умрам? Готово е. Нема друго. Пуста земја, јас сам, нема кафана

(Дуковски 2021: 464).

Во приказната на Цепенков, Силјан го истражува просторот и се запознава со Аци Кљак-кљак, неговата жена и деца, кои се претставени како луѓе што зборуваат на јазик, ист како неговиот. Тој дознава дека тоа се штрковите, кои живеат на неговата кука, а исто така ја дознава и приказната и клетвата зошто тие секоја година доаѓале во Коњари.

² Митко Маџунков. „Штркот единак и неговото јато“, <https://bit.ly/3SxXjpl>.

Во драмскиот текст на Дуковски, Силјан веднаш пронаоѓа еден извор и прво станува штрк, а потоа и човек. Тој ќе ги сретне Клајк и Клајковица, кои се штркови и зборуваат на јазик непознат за него. Но, откако ќе се напијат од чудесната вода, штрковите почнуваат да зборуваат на ист јазик како и Силјан, но и понатаму се штркови.

СИЛЈАН: Ова е рајот?

КЛАЈК: Ова е земјата на штрковите.

СИЛЈАН: А како си станал штрк?

КЛАЈК: Водава од изворот е волшебна. Ги претвора луѓето во штркови, штрковите во луѓе. Затоа можам да зборувам со тебе.

СИЛЈАН: Ако е волшебна претвори се во човек.

КЛАЈК: Не сакам. Многу е убаво да бидеш штрк. За да станеш човек мора многу да го сакаш тоа. Да се напиеш вода и плус уште нешто, нешто многу убаво, не памтам што. Зошто не ме гушнеш?

СИЛЈАН: Се лутиш уште за прозорите?

КЛАЈК: Луѓето се лутат. Штрковите се сакаат. Во нашиот јазик нема таков збор.

СИЛЈАН: Зошто си станал штрк?

КЛАЈК: Само луѓето прашуваат волку глупава прашања

(Дуковски 2021: 466).

За разлика од двата извора во приказната, во драмскиот текст Клајк зборува за волшебната моќ на единствениот извор и не одговара на прашањето зошто станале штркови тие. Тој, исто така, го советува Силјан да се преобрази во штрк бидејќи само така ќе може да го види она што е невидливо за очите.

Светот на Силјан е магичен, волшебен, прекрасен, но и многу суров. Во текстот на Цепенков, новата ситуација го принудува Силјан да почне да ја менува својата личност и своите лоши навики. Почнал да работи по нивите заедно со Аци Кљак-Кљак и повреден од него немало. Се здобива со способност за независност и поминува низ процесите на самовоспитување и самоконтролирање на постапките.

За разлика од Цепенков, Дуковски ги претставува штрковите и Силјан на поинаков начин. Имено, Клајк му сугерира на Силјан да се напие од волшебната вода, да се преобрази во штрк и да им се придружи во шанцањето, односно во танцувањето. Па, така, наместо да работат, штрковите времето го исполнуваат во шанцање. Додека се забавуваат сите тројца, зборуваат на јазикот на штрковите.

СИЛЈАН: Шанц, јее...

КЛАЈКОВИЦА: Клај, фанки шлајк.

СИЛЈАН: Фанки, фанки.

КЛАЈК: Кле фанки, панки шлајк.

СИЛЈАН: Шок шена шол.

КЛАЈКОВИЦА: Швист шен таут.

КЛАЈК: Карди шок.

КЛАЈКОВИЦА: Ша, ша, ша

(Дуковски 2021: 469).

Седма појава

Во драмскиот текст на Дуковски, Силјан, во другата земја, престојува цела година. Имено и во двата текста, за да стаса пак во својот роден крај, Силјан се подложува на влијанието на чудесната вода и за да може да ја направи обратната преобразба откако ќе се врати дома, понесува со себе шишенце со водата, која треба да го врати во човечка состојба.

Според приказната на Цепенков, Силјан, откако ќе пристигне во родниот крај, поради невнимателност ќе го искрши шишето. Затоа, тој ќе биде принуден еден дел од годината да го помине во близина на својот дом – непрепознатлив за своите блиски, во птичји облик. Ќе се врати со штрковите назад, ќе живее пак еден дел од годината на чудниот остров и кога ќе дојде време за селење кон својот роден крај, ќе ја повтори постапката со чудесната вода и ќе успее: ќе се најде во својот дом, сега во човечки облик, ќе им ја раскаже необичната приказна на своите блиски и ќе им даде докази за нејзината вистинитост.

Дуковски, овој дел од фолклорниот текст, во драмата го прикажува со извесни измени. Имено, Силјан штом ќе стаса дома, нема веднаш да ја искористи волшебната вода и нема да го открие својот вистински идентитет. Тој сака да се осигура дали неговите го паметат или веќе го имаат заборавено:

СИЛЈАН: Колку е убаво дома. Колку треба да им кажувам. Луѓето знаат многу малку работи. Ќе останам уште малку штрк, да видам дали ме паметат. Кокошките рекоа да го пазам шишето

(Дуковски 2021: 469).

Силјаница прва ќе го забележува штркот во нивниот дом. За разлика од другите членови на семејството, таа во ликот на штркот ќе го препознае ликот на својот сопруг. Според Божин, во нивниот дом дошол „будал штрк“, кој наместо да прави гнездо, се крши ко ајван. Силјаница обземена од „шанцањето на штркот“, смета дека тој е многу

убав и дека ѝ се насмевнува. Според Велчо, Силјан не бил обичен штрк бидејќи околу вратот носел шише.

ВЕЛЧО: Го фатив. Си фатив штрк. Му го земав шишето.

СИЛЈАН: Луѓето сакаат сè да биде нивно. Врати ми го шишето Велчо, мислев дека си чуден и различен.

ВЕЛЧО: Што да му правам на шишево сега?

СИЛЈАН: Да ми го вратиш.

ВЕЛЧО: Сега ќе го бркаам

(Дуковски 2021: 469).

Силјан сака да го земе шишето, па затоа го брка својот син. Божин е револтиран од однесувањето на штркот, но и од Велчо, кој ќе се обиде да ја испие водата. Силјан успева да се спаси од татко му, кој ќе го фати и силно ќе го стисне. Но, сепак, тој ќе се разочара, бидејќи откако ќе ја испие водата од шишето, нема да се преобрази во човек.

ВЕЛЧО: И што правиме со шишево?

СИЛЈАНИЦА: Јас мислам да го фрлиме.

(Велчо го фрла шишеишо. Силјан веднаш оди и го зема.)

СИЛЈАН: Сега ќе го испијам. *(Го ѝше, нишишо не се случува).* Што е работава сега. Не делува. Лажат. *(Тажно седнува. Неѓовише чудно го зледааиш).*

(Дуковски 2021: 473).

Осма појава

Во оваа појава Дуковски повторно ја актуализира средбата меѓу Силјан и кокошките, со што повторно отстапува од матрицата на фолклорниот текст. Имено, Силјан им соопштува дека водата нема магиска моќ, па затоа тој сè уште е штрк.

СИЛЈАН: Лошо. Човек сака. Рекле штрк биди. Рекле сега пак човек биди. Ајде.

СИВЕ: Зошто сака така?

СИЛЈАН: Беља вака

(Дуковски 2021: 474).

СИ БИЛЕ: Човек, а? Сега вака, извор магија, вода во шише од тамо...

СИЛЈАН: Шише и вода едно прави.

ЧУЛЕ: Со клун, држи и кива и пие.

СИ БИЛЕ: Никако падне, вода аут, одма.

СИЛЈАН: Да, пробал тоа.

СИВЕ: О, значи нешто фали.

ЧУЛЕ: Љубов фали.

СИ БИЛЕ: Сказна љубов и тајна, да има мора.

СИЛЈАН: Љубов каква?

СИВЕ: Е тајна е тоа

(Дуковски 2021: 475).

На крајот од разговорот кокошките откриваат дека процесот на преобразба ќе биде овозможен само доколку има љубов, исто како и во сказните. Но, сепак тие докрај не прецизираат за каков вид љубов станува збор бидејќи тоа е тајна, која самиот лик, страдалник, треба да ја открие.

Деветта појава

Повеќе е од очигледно дека во драмата на Дуковски, покрај другото, се нагласува и силата на љубовта и тагата како најдлабоки човечки чувства. Имено, доколку во приказната „Силјан Штркот“ станува збор за духовното раѓање и за моралната преобразба на ликот, во драмата на Дуковски споменатите елементи се надополнуваат и со универзалните теми за страста и за чудесната моќ на вистинската љубов. Во оваа појава, која исто така не соодветствува со содржината од приказната, е прикажана средбата меѓу тажната сопруга и нејзиниот сопруг, Силјан, кој сè уште е штрк. Таа е единствена од семејството, која го жали штркот самотник:

СИЛЈАНИЦА: Кутар штрк. Зошто не си одиш како сите други штркови?

СИЛЈАН: Силјан.

СИЛЈАНИЦА: Едвај го отвараш клунот.

СИЛЈАН: Сакам.

СИЛЈАНИЦА: Си се смрзнал.

СИЛЈАН: Сики шанц...

СИЛЈАНИЦА: Ако те оставам овде, ќе умреш. Не смеам да те носам дома. Сите мислат дека си лош, значи, некоја лоша ѕвезда.

СИЛЈАН: Нема лоши ѕвезди.

СИЛЈАНИЦА: Сакаш нешто да ми кажеш?

СИЛЈАН: Ша, ша, шанц...

СИЛЈАНИЦА: Би ми кажал да можеш. Ќе те земам да се стоплиш. (*Го ѓушка*)

(Дуковски 2021: 476).

Силјаница е опишана како тажна и осамена жена, која својата болка му ја кажува на штркот, за кој вели дека ја потсетува на нејзиниот маж и дека тој, како неа, сигурно има некоја мака. Нејзините

реплики сведочат за значењето на љубовта, како емоција, преку која ќе се нагласи нејзината активност, како двигателна сила на фабулата:

СИЛЈАНИЦА: ... Да знаев како да му кажам, дека го сакам, можеби сега ќе беше овде. Ти си чуден штрк, си летал насекаде, да не си го видел?

СИЛЈАН: Шљак треба така...

СИЛЈАНИЦА: Да го разбирав јазикот на штрковите ќе ми ја кажеше и ти твојата мака. Би ти било полесно. Луѓето, секогаш си ги кажуваат своите маки. Ги делат со другите, па им се помали. На луѓето им е многу важно некој да ги сака. Секогаш е полесно. Биди ми пријател

(Дуковски 2021: 477).

На крајот од обраќањето таа ќе го бакне штркот, со што Силјан веднаш ќе се преобрази во човек. Приказната за Силјановите страдања, која, освен што следи една добропозната митска матрица, завршува со среќен крај и со „воскреснувањето“ на Силјан и во двата текста.

Во Цепенковата приказна среќниот крај е потврда за позитивната просветно-регулаторска улога што ја има заедницата/општеството врз поединецот, но и за прогресивните морални капацитети на човекот. Среќниот крај во драмата на Дуковски, меѓу другото, ја потенцира и идејата дека вистинската љубов на човекот може да ја открие и најголемата тајна во животот.

Според Ана Стојаноска, репликите на Дуковски во кои се споменува љубовта, а тоа е речиси во сите негови драми, ако се читаат без предзнаење и вон контекстот во кој се напишани, изгледаат како сосема вообичаени љубовни реплики. Меѓутоа, она што го издвојува Дуковски од другите современи драматичари е начинот на кој тој ја третира љубовта и начините на кој ја имплементира во драмските ситуации што ги пишува. Одговорот на тоа зошто тој се разликува од актуелната современа македонска драматургија е токму во прикажувањето на лицето на љубовта во неговите драми (Стојаноска 2018: 120).

Десетта појава

Крајот на приказната *Силјан Ширкоји* од Цепенков, го потенцира прашањето за вербата и за вистинитоста на нештата, кои се провлекуваат низ историјата, од колено на колено, од генерација на генерација:

– Ете вака, синко Марко, се сторило со Силјана од Мало Коњари! Знаем оти тебе ти е лага, арно ама мене ми е вистина, зашто од татко ми е

прикажана оваа приказна, – вака ми рече татко ми кога првпат ми ја раскажа

(Цепенков 2004: 79).

Во десеттата појава од драмата *Силјан Ширкојџи шанца*, во која се изоставени дијалозите меѓу ликовите, Дуковски единствено истакнува дека Велчо, синот на Силјан, е возрасен човек. Текстот во дијаскалијата, исто како и кај Цепенков, укажува на човековата верба во нештата, за кои доволно е само да ги посакаш и да ги имаш:

... Ако нешто сакаш да имаш, мораш само да го посакаш доволно и тоа ќе биде твое. Нештата не се имаат и немаат, се сакаат или не. Јас го сакав Силјан. Затоа ја имам целата приказна, која можеби никогаш не се ни случила баш вака. Се случила така како што јас сакав да се случи. Можеби Силјан никогаш не бил штрк, но кратко, само за кратко посакал да стане и да види како ѕвездите се смеат. И тогаш станал. Ѕвездите и денес одат по Силјан. А, јас, јас не ги барам ѕвездите на небо. Не се тамо. А, вие, вие ако некогаш се разбудите како штрк... Па и тоа некогаш се случува

(Дуковски 2021:478).

Заклучок

Присуството на фолклорната граѓа во рамките на книжевната традиција се гледа како место за средба на културни примери, како дијалог што бара вклучување на интертекстуални теоретски претпоставки и интердисциплинарен пристап за разбирање на проблемот. Согледувањето на фолклорните примери во рамките на пишаната литература се заснова на верувањето дека литературата не е само дел од цивилизацискиот, културниот и социјалниот контекст, туку таа веќе има моќ да воспостави значење што ќе се прелее во мисловните обрасци и во сознанието за реалноста.

Имено, поврзаноста на двете поетики, усмената и пишаната, разграничувањето на модерноста и традицијата, како и точките на нивното спојување, е примарната инспирација за критичко-компаративната книжевна анализа во истражувањето.

Дуковски, инспириран од приказната *Силјан Ширкојџи* од Марко Цепенков, преку својот препрочит, ги прикажува противречностите меѓу стремежот на поединецот и стегите/нормите на заедницата/системот. Токму раскажувањето, пренесувањето на „народната“ приказна, во нашата анализа е она што ги поврзува Цепенков и Дуковски во една заеднички исткаена култура, која се

испишува над понорот на бришењето и заборавот. Позајмувањето на фолклорот и негова примена во книжевно дело го отсликува процесот на трансформација, кој сè повеќе се забележува во делата на современата и на постмодерната книжевна продукција.

Самата трансформација, пишува Катерина Петровска-Кузманова, укажува на моментот кога мотивот се трансформира од еден во друг контекст или во поинакво семантичко опкружување. Првично, трансформираниот мотив се апсорбира главно низ призмата на новиот контекст, но исто така во себе ги носи сите поранешни значења, кои ги има во својот првобитен контекст (Петровска-Кузманова 2009: 4).

Според Воислав Јаќоски, заемките, независно на мотиви или на готова материја од приказните, се видно помалку во нашето творештво. Истиот автор истакнува дека заемките или инспирациите од народната песна се значително побројни отколку заемките на мотиви од народните приказни (Јаќоски 1983).

Од спроведената анализа првенствено треба да истакнеме дека насловот на приказната на Цепенков во целост е искористен во драмата на Дејан Дуковски и е надополнет со глаголот *шанца* (танцува). Дуковски целосно ги презема имињата на ликовите од приказната на Цепенков, но врши и нивно надополнување со ликовите: Сиве, Си Биле и Чуле. Во драмскиот текст е изоставен ликот на Силјановата сестра Босилка, а ликот Неда од приказната, во драмскиот текст е именуван како Силјаница. Во контекст на ова можеме да констатираме дека истиот идентитет може да им се припише на ликовите и во драмата и на јунаците од фолклорниот материјал, со што се укажува на една нераскинлива врска на идентитетите во различни светови.

Просторот каде што се одвива дејството е коресподентен и во двата текста, што ни дава можност да укажеме на фактот дека Дуковски не направил големи модификации во него.

Повикувајќи се на ставовите на Сеад Шемсовиќ за видовите мотиви според степенот на трансформација, можеме да истакнеме дека во книжевниот дијалог меѓу приказната на Цепенков и драмата на Дуковски е присутна т.н. нулта трансформација. Имено, Дуковски врши пренесување на мотивот од еден контекст во друг без да направи поголеми промени со кои би се сменила суштината на фабулата. Од вкупно десет појави, од кои е сочинето сижето на драмското дејство, три појави воопшто не кореспондираат со содржината на приказната. Констатираме дека новиот контекст прави минимални промени во значењето на мотивот, бидејќи тој речиси во целост одговара или е ист со стариот мотив, како по својата структура, така и по содржината. Фолклорниот мотив од приказната на Цепенков се користи во

оригинална форма, како инспирација, позајмување на мотив или на материја, како начин и форма за изразување на поинакви креативни насоки.

Како посебна карактеристика на драмскиот текст на Дуковски е истакнувањето на сликата на љубовта и нејзината моќ, во процесот на дејството.

И покрај инспирираноста на книжевниот драмски текст и неговиот дијалог со фолклорот, сепак, на крајот, треба да потенцираме дека *Силјан Штркојџ шанца* на Дејан Дуковски е оригинално драмско дело, кое може да се разгледува и независно од фолклорниот текст.

ЛИТЕРАТУРА

Кирилични изданија

Дуковски, Д. 2021. „Силјан Штркот шанца“. *Драми*. Ред. Јелена Лужина. Скопје: Култура.

Јаќоски, В. 1983. *Фолклоројџ во македонската драма*. Скопје: Македонска книга.

Караниколова-Чочоровска, Л. 2014. „Приказната за Силјан штркот и македонската стварност“. *Сџекџар*, год. XXXII, бр. 64. Скопје: Институт за македонска литература, 141–149.

Пенушлиски, К. 2003. *Книџа за џриказниџе на Марко Цејенков*. Скопје: Матица.

Петровска-Кузмановска, К. 2006. *Театрарскиџе елементи во фолклоројџ*. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“.

Петровска-Кузмановска, К. 2009. *Театраројџ и фолклоројџ*. Скопје: Маска.

Стојаноска, А. 2018. *Театрар: џредизвик – стџудио и есеи*. Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“.

Цепенков, М. 2004. *Силјан Штркојџ*. Скопје: Детска радост.

Шевалие, Ж. и А. Гербран. 2005. *Речник на симболи*. Скопје: Табернакул.

Шелева, Е. 2021. „Силјан Штркот како втемелувачки национален наратив.“ XLVII меѓународна научна конференција на LIII летна школа на Меѓународниот семинар за македонски јазик, литература и култура, одржана на 04. – 05.09.2020 г., во Охрид. Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, 329–341.

Стево Павловски – *Книжевен дијалог и трансформација на мотивот за...*

Латинични изданија

Adler, A. 1984. *Poznavanje čoveka*. Beograd: Prosveta.

Сајтографија

Матић, А. Д. 2019. *Фолклорни обрасци у српској књижевности и романџизма, авангарде и модернизма*. Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, Универзитет у Крагујевцу [докторска дисертација], <https://bit.ly/3mP76M3> [Пристапено на 18.11.2021 г.].

Маџунков, М. 2007. „Штркот единак и неговото јато“, <https://bit.ly/3ZkksxF> [Пристапено на 17.04.2021 г.].

Стефановски, Г. 2006. „За нашата приказна“. Пристапна беседа во МАНУ, <https://bit.ly/3KMEXXY> [Пристапено на 10.01.2022 г.].

Стојановиќ-Лафазановска, Л. 1998. *Ното Initaitus-Феноменот на иницијацијата во македонската народна книжевност*. Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Филолошки факултет „Блаже Конески“ [докторска дисертација], <https://bit.ly/3KBbJ5Z> [Пристапено на 20.08.2021 г.].

Тренчовска, С. 2011. „Силјан Штркој како психоаналитична приказна“, <https://bit.ly/3Z1WSpJ> [Пристапено на 20.12.2021 г.].

Урошевиќ, В. 2012. „Митска оска на светот“. *Македонска лоза*, <https://bit.ly/3Z4LaKS> [Пристапено на 01.08.2021 г.].

Šemsović, S. „Transformacija motiva“, <https://bit.ly/3lXRxaA> [Пристапено на 09.04.2021 г.].

LITERARY DIALOGUE AND TRANSFORMATION OF THE MOTIVE FOR A DISOBEDIENT SON, IN THE STORY *SILJAN THE STORK* BY MARKO CEPENKOV AND DRAMA TEXT *SILJAN THE STORK CHANCE* BY DEJAN DUKOVSKI

Stevo Pavlovski
Independent Researcher, Skopje

Summary

The subject of this research is the folklore material that is set in traditional art, thought, knowledge and practice, and which has its place in postmodern drama. This opens the opportunity for new interpretations of folklore traditions that allow encoding and decoding of said folklore material. Through the method of analytical and comparative research, the paper shows how far the folklore motive from the story “Siljan the Stork” is being transformed and adapted in the literary drama “Siljan the Stork Chance” by Dejan Dukovski. In this way, the aim of the paper was, through the clash between “literary”, “modern”, “folklore” and “myth”, to interpret the processes of coding, decoding and transformation of folklore models in contemporary drama.