https://doi.org/10.63356/stes.hum.2026.017 УДК 821.163.41.09-2

BAJANJE KAO OBREDNI I DRAMSKI ČIN U *KOMEDIJI 1* NIKOLE NALJEŠKOVIĆA

Autor: ALEKSANDRA STOŠIĆ
e-mail: aleksandrastosicd@gmail.com
Filozofski fakultet Univerziteta u Nišu

Uvod: U radu se analizira obred bajanja u *Komediji 1* Nikole Nalješkovića. Posebna pažnja posvećena je načinu na koji su elementi usmene i obredne tradicije oblikovani u renesansnom dramskom tekstu.

Cilj: Cilj rada je da se ispita struktura bajanja i njegova funkcija u dramskoj radnji, kao i način na koji se ovaj folklorni obrazac preoblikuje u književnom kontekstu.

Materijal i metode: Analiziraju se lik starice-vračare, njena uloga u dramskoj radnji i basme koje saopštava Radatu. Posebno se razmatraju ponavljanje broja tri, upotreba noktiju, valerijane, tamjana i lovora, kao i vremenski uslovi izvođenja obreda. Primenjene su tekstualno-analitička i folkloristička metoda.

Rezultati: Analiza pokazuje da bajanje kod Nalješkovića nije samo verbalni čin. Ono predstavlja složenu obrednu radnju u kojoj se reč i postupak dopunjuju. Prenošenjem ovog folklornog obrasca u dramski i komični kontekst, pisac ga uključuje u strukturu radnje i daje mu posebnu književnu funkciju.

Zaključak: Bajanje u *Komediji 1* predstavlja spoj verbalnih i obrednih elemenata. Njihovim preoblikovanjem u okviru dramskog teksta tradicionalni obrazac dobija novu književnu i dramsku funkciju.

Ključne reči: Nikola Naljeković; *Komedija 1*; bajanje; basma; usmena tradicija; obred; folklor; renesansna drama

UVOD

Dubrovačka književnost humanizma i renesanse razvijala se u tesnoj vezi sa kulturnim i društvenim životom Dubrovačke Republike. Pored antičkih i italijanskih književnih uticaja, u delima dubrovačkih pisaca prisutni su različiti elementi usmene tradicije, narodnih običaja i verovanja. Narodno nasleđe može se pratiti od pesama zabeleženih u Ranjininom zborniku do književnih dela pisaca kao što su Džore Držić, Mavro Vetranović, Nikola Naljeković i drugi. Srodnost pisane i usmene poezije ogleda se u motivima, slikama i stilskim osobenostima, što ukazuje na trajno prisustvo usmenog nasleđa u dubrovačkoj književnosti (Perić – Polonijo 1992: 122–123). Maja Bošković-Stulli, takođe, dubrovačke narodne pesme sagledava u širem kontekstu južnoslovenske usmene tradicije, ali istovremeno ukazuje na specifičnosti dalmatinske sredine (Bošković-Stulli 1978: 163).

U takvom kulturnom kontekstu i elementi magijske i obredne tradicije mogli su postati deo književnog teksta. Jedan od posebno zanimljivih primera predstavlja bajanje u *Komediji 1* Nikole Nalješkovića. U razgovoru pastira Radata i starice-vračare prikazan je

niz postupaka koji po svojoj strukturi odgovaraju obrednom bajanju: izgovaranje magijskih formula, upotreba određenih predmeta i biljaka, ponavljanje radnji, propisivanje vremena u kojem obred treba izvesti i određivanje mesta na kojem treba izvršiti pojedine radnje.

Predmet ovog rada jeste upravo način na koji je bajanje predstavljeno u Nalješkovićevoj *Komediji 1*. Cilj rada nije samo da ukaže na prisustvo folklornog motiva u dramskom tekstu, već da pokaže na koji način je magijski obred književno oblikovan i uključen u dramsku radnju. Polazi se od shvatanja bajanja kao složenog obrednog čina u kojem se verbalna formula ne može posmatrati odvojeno od radnji, predmeta, prostora i vremena njenog izvođenja. Takav pristup omogućava da se scena sa staricom i Radatom sagleda ne samo kao svedočanstvo o elementima narodne tradicije, već i kao postupak kojim se tradicionalni sadržaj prilagođava potrebama dramskog teksta.

BAJANJE KAO OBREDNI ČIN

Bajanje predstavlja specifičan vid magijske prakse, čija je složenost uslovljena i tabuizovanošću pojedinih elemenata obreda. Pod bajanjem se podrazumeva magijski čin usmeren na kontrolisanje nevidljivih sila. U njemu se mogu prizivati ili neutralisati dejstva natprirodnih bića, pri čemu važnu ulogu imaju magijski predmeti i verbalne formule, odnosno basme (Đorđević 2008: 391). Bajanje je posebno bilo rasprostranjeno u narodnom lečenju, gde se zasnivalo na predstavi o mogućnosti komunikacije sa onostranim bićima ili sa ljudima kojima su pripisivane demonske osobine, a koji su se smatrali uzročnicima bolesti i različitih nevolja.

U slovenskoj tradiciji bajanje je povezivano i sa pisanom magijskom književnošću, magijskim zapisima i formulama, apokrifnim molitvama i zaklinjanjima. Ipak, kako Zlata Bojović zapaža, u književnosti do početka XIX veka narodnim vračanjima posvećivano je najmanje pažnje (Bojović 1994: 93). Koreni bajanja sežu i u antičku tradiciju, u kojoj su zabeležene basme namenjene različitim oblicima lečenja. U radu „Antičke basme i bajanja" navedeni su primeri magijskih formula namenjenih otklanjanju različitih tegoba, što svedoči o dugom trajanju predstave o delotvornosti izgovorene reči (1993: 110).

Posebno mesto u bajalačkoj tradiciji ima osoba koja izvodi obred. Iako su u pojedinim sredinama bajanjem mogli da se bave i muškarci, bajalica je najčešće bila žena. Prema Ljubinku Radenkoviću, bajalica na poseban način nasleđuje moć bajanja, a uspešnost njenog delovanja doprinosi njenom društvenom položaju i ugledu. Odlazak kod bajalice obično je podrazumevao i određenu vrstu naknade, jer je postojalo verovanje da se bajanje neće „prihvatiti" ukoliko onaj ko ga izvodi ne dobije nagradu (Radenković 1996: 13). Ovaj podatak važan je za razumevanje scene u Nalješkovićevoj *Komediji 1,* jer se i starica predstavlja kao osoba koja svoje usluge nudi u zamenu za određenu materijalnu korist. Njena uloga, prema tome, nije svedena na funkciju nosioca magijskog znanja, već obuhvata i jedan od društvenih aspekata prakse bajanja.

Bajanje je, međutim, mnogo više od izgovaranja magijske formule. Ono podrazumeva tačno određen način izvođenja obreda. Prostor može biti ognjište, prag, bunjište, drvljanik ili reka, dok vreme takođe ima posebnu ulogu. Bajanje se moglo obavljati u vreme opadanja meseca, pred zalazak sunca ili u gluho doba noći, u zavisnosti od vrste obreda. Značajan je i način izgovaranja basme: ona se mogla izgovarati posebnim tonom i brzo, što je doprinosilo njenoj tajnovitosti (Radenković 1996: 26).

U obredu se koriste različita pomoćna sredstva, među kojima su vosak, trn, češalj, metla i vatra, a bajanje može biti praćeno i upotrebom lekovitog bilja. U nekim slučajevima obred obuhvata i neobično ponašanje kao što su svlačenje, pljuvanje, psovanje ili ćutanje (Radenković 1996: 77). Svi ovi elementi pokazuju da bajanje treba posmatrati kao složenu strukturu u kojoj se verbalni i neverbalni elementi međusobno dopunjuju.

Značajan je i način na koji se stiče znanje o bajanju. Jednu grupu čine bajalice koje su svoje znanje nasledile od bliskih rođaka, najčešće starije žene od mlađe, dok drugu grupu čine one koje svoju sposobnost pripisuju nekoj višoj sili. O prvoj vrsti prenošenja svedoče i zapisi iz narodne tradicije, dok Dragutin Đorđević beleži i primer bajalice koja je, prema sopstvenom kazivanju, moć dobila nakon susreta sa svecima (Đorđević 1985: 149).

Iako je Pravoslavna crkva vekovima ukazivala na štetnost bajanja, narodna praksa nije bila lišena hrišćanskih elemenata. U basmama se mogu pojavljivati Bogorodica, Bog i svetitelji, dok su prostori u kojima bajalice izvode obrede ponekad ispunjeni i ikonama i krstovima (Radenković 1996: 30). Ovaj složen odnos magijskog i religijskog predstavlja važan deo konteksta u kojem treba posmatrati književnu obradu bajanja kod Nalješkovića.

NIKOLA NALJEŠKOVIĆ I NJEGOV DRAMSKI OPUS

Nikola Naljeković (1505–1587) pripada krugu značajnih dubrovačkih pisaca XVI veka. Njegov književni opus je raznovrstan i obuhvata lirske sastave, poslanice, nadgrobnice, religiozne tekstove, maskerate i dramska dela. Tačna hronologija nastanka većeg dela njegovog opusa nije poznata, a smatra se da je značajan deo književnih dela napisao u mladosti.

Njegov dramski opus nije žanrovski ujednačen. Dramski tekstovi nisu naslovljeni, već su označeni brojevima, kao *Komedija 1*, *Komedija 2* i tako dalje. Prva četiri teksta u dosadašnjim istraživanjima određivana su kao ekloge ili pastirske komedije, dok ih je Pavle Popović nazvao pastoralama. U njima se nastavlja tradicija pastirskog dijaloga, čiji su značajni uzori antičke ekloge (Đorđević 2005: 208–209). Govoreći o osobenostima Nalješkovićevog stvaralaštva, Zlata Bojović ističe da je on bio autor „preslobodnih, alegorijskih prizora u eklogama" (Bojović 2014: 132), čime ukazuje na specifičnost njegovog pristupa pastoralnom žanru i mogućnost prevazilaženja njegovih ustaljenih tematskih i izražajnih okvira.

Komedija 1 zasniva se na motivu nesrećne ljubavi pastira Radata koji je zaljubljen u Vilu. Iako je ljubavna tema osnova dramskog zapleta, u tekstu se pojavljuju i elementi koji narušavaju isključivo pastoralni karakter dela. Posebno se izdvaja pojava starice-vračare, čiji razgovor sa Radatom predstavlja prostor u kojem se u pastoralni svet unose elementi narodne magijske tradicije. Ovakva žanrovska otvorenost može se posmatrati i u kontekstu šire stvaralačke osobenosti autora. Bojović naglašava da je Naljeković bio „plodan i raznovrstan, u neku ruku čak i univerzalan stvaralac" (Bojović 2014: 132), čiji se književni izraz oblikovao kroz različite žanrove i tematske registre.

Posebno mesto u njegovom dramskom stvaralaštvu zauzimaju farse, u kojima se autor okreće prikazivanju savremenog dubrovačkog društva. Zlata Bojović ističe da je Naljeković bio „prvi realistični radikalno oštri slikar savremenog dubrovačkog građanskog društva u farsama" (Bojović 2014: 132). Ovakvo određenje ukazuje na značaj njegovog dramskog stvaralaštva u predstavljanju društvene stvarnosti, ali i na širinu njegovog književnog postupka, koji se ne zadržava isključivo na konvencijama pastoralne književnosti.

BAJANJE U *KOMEDIJI 1*

Prizore bajanja u prvoj polovini XVI veka u dubrovačkoj književnosti uneo je Nikola Naljeković u *Komediji 1 (*Bojović 1994: 94). Radnja kratke drame usmerena je na nesrećnu ljubav pastira Rad ata prema Vili. Nakon što ga Vila odbija, Radat pada u očajanje i razmišlja o samoubistvu. U trenutku njegove najveće beznadežnosti pojavljuje se starica koja, čujući njegovo jadikovanje, pomisli da ga boli zub. Njena zabluda predstavlja jedan od izvora komičnosti scene: dok Radat govori o „bolesti" prouzrokovanoj ljubavlju, starica

njegove reči razume doslovno i kao fizičku tegobu.

Radat joj u početku ne veruje. Starica, međutim, ističe svoje poznavanje različitih korenja i trava i sposobnost da „rukom" otklanja bolesti. Na taj način ona se predstavlja kao osoba koja poseduje posebno znanje, nedostupno običnom čoveku. Njen lik tako dobija funkciju književnog pandana bajalici iz narodne tradicije. To je bilo u skladu sa autorovom napomenom u prologu „da se takva žena ponegde („u vlasijeh" tj. na selu) nazivala i vešticom sa tačnim osećanjem za značenje ovoga pojma: za razliku od vračara, koje su se u gatanjima i bajanjima služile raznim sredstvima (travama, korenjem, predmetima, a postupke i pokrete pratile su određene reči), veštica je, po verovanju, posedovala urođene moći" (Bojović 1994: 94).

Ubrzo se pokazuje da starica ne nudi pomoć samo kod fizičke boli. Kada shvati da Radata ne muči zubobolja, već nesrećna ljubav, ona mu nudi i rešenje za njegovu ljubavnu nevolju. Time se njena uloga proširuje: od osobe koja poznaje lekovite trave ona postaje nosilac magijskog znanja koje treba da omogući uticaj na volju drugog čoveka.

Značajan je i odnos usluge i nagrade. Radat joj za pomoć obećava tri krave i tri sira. Ovaj detalj dobija posebnu težinu ako se poveže sa podacima o bajalici kao osobi čije se znanje i usluga u tradicionalnoj sredini nagrađuju. Nalješković, dakle, ne predstavlja staricu samo kao fantastični ili marginalni lik već joj pripisuje i određene obrasce ponašanja koji se mogu povezati sa društvenom praksom bajanja.

Istovremeno, sam izbor lika starice doprinosi komičnom efektu. Ona se pojavljuje u trenutku Radatovog krajnjeg očaja, ali njen pristup njegovoj patnji u početku je potpuno drugačiji od njegovog. Njegovu ljubavnu muku ona prepoznaje kao moguću telesnu bolest, čime se uspostavlja nesklad između stvarnog uzroka patnje i načina na koji je starica tumači.

BASMA KAO VERBALNI I OBREDNI ČIN

Kada Radat prihvati njenu pomoć, starica mu otkriva postupak kojim treba da pridobije Vilinu ljubav. Njeno uputstvo pokazuje da basma ne postoji nezavisno od radnje. Prvo se od noktiju sa ruku i nogu uzima po malo i sve se vezuje u rub, a zatim se tri puta izgovara formula:

„Kako vežu ovo sada,
tako onu, ka mnom vlada,
da zavežu u ljuvezan
većma neg sam ja zavezan."
(Nalješković 1965: 445)

U ovoj formuli uspostavlja se direktna veza između konkretne radnje i željenog ishoda. Dok se predmet fizički vezuje, treba da bude „vezana" i ona koja se želi pridobiti. Formula tako nije samo opis radnje već njen verbalni pratilac i sastavni deo obreda.

Ista struktura ponavlja se i u drugoj basmi. Nakon što Radat pronađe lovor koji je rastao daleko od mora i spali tri njegove grančice, treba da izgovara:

„Kako ovo sada gori,
tako ona, kâ me mori,
u ljubavi radi mene
da goreći vazda vene
i da željno vazda tuži
dokoli se sa mnom združi."
(Nalješković 1965: 460–475)

I ovde se uspostavlja odnos između onoga što se dešava predmetu i onoga što bi, prema zamišljenoj logici obreda, trebalo da se dogodi osobi. Gorenje lovora treba da proizvede odgovarajuće „gorenje" u ljubavi i patnji Vile. Na taj način obe formule počivaju na jasnoj vezi između materijalne radnje i željenog dejstva.

Ova osobina je naročito značajna za razumevanje načina na koji je bajanje predstavljeno u dramskom tekstu. Nalješković ne prikazuje samo sadržaj basme, već čitaocu predočava i postupak koji je prati. Verbalni čin i obredna radnja zato funkcionišu kao celina.

PREDMETI, RADNJE I BILJE U STRUKTURI OBREDA

Obred koji starica opisuje Radatu karakteriše veliki broj konkretnih postupaka. Najpre se koriste nokti sa ruku i nogu. Njih treba odrezati, zavezati u rub i tri puta izgovoriti određenu formulu. Zatim se tri dana nakon punog meseca pronalaze tri korena odoljena, kojima se dodaju tri zrna tamjana. Sve se zavija u list bršljana i zakopava na mestu kojim će Vila proći. Na taj način obred podrazumeva i tačno određeno vreme i tačno određeno mesto.

Upotreba noktiju može se posmatrati u kontekstu šire magijske prakse u kojoj telesni ostaci imaju poseban značaj. Radenković u opisu bajalačkih postupaka ukazuje na postojanje različitih radnji koje prate izgovorenu formulu, kao i na specifično, kodirano ponašanje koje prati magijski čin (Radenković 1996: 77). U Nalješkovićevom tekstu nokat tako postaje deo obrednog postupka, a njegovo vezivanje neposredno je povezano sa željom da se „veže" osoba na koju je obred usmeren.

Posebno mesto imaju biljke. Radat treba da pronađe odoljen[2], tamjan i lovor. Ivana Božović, govoreći o kategoriji bilja u južnoslovenskoj bajalačkoj tradiciji, ukazuje na značaj biljaka u sistemu magijskih predstava i njihovu simboličku ulogu (Božović 2016: 74). U Nalješkovićevoj sceni bilje nije dekorativni dodatak već deo samog mehanizma obreda.

Tamjan ima posebno složenu semantiku. U tradicionalnim predstavama povezuje se sa apotropejskom funkcijom i zaštitom od demonskih sila, a poznata je i njegova upotreba u lečenju određenih tegoba (Božović 2016: 74). Njegovo prisustvo u magijskom postupku kod Nalješkovića time dobija širi kontekst.

Posebno je zanimljiv lovor. Starica zahteva da Radat pronađe lovor koji je rastao daleko od mora, da odseče tri grančice i da ih spali. Njegova upotreba u ovom obredu može se posmatrati u okviru simboličkog značaja koji je biljka imala u različitim tradicijama. U radu se već ukazuje na moguću povezanost lovora sa antičkim mitom o Apolonu i Dafni i motivom neuzvraćene ljubavi. Ovu mogućnost treba, međutim, shvatiti kao jedno od mogućih interpretativnih čitanja, a ne kao nedvosmisleno dokazanu autorovu aluziju.

VREME I BROJ U OBREDU

Pored predmeta i radnji, starica Radatu propisuje i vreme izvođenja obreda. Odoljen treba pronaći „mjeseča dan treti", odnosno tri dana nakon punog meseca. Ovaj podatak pokazuje da vreme u obredu nije proizvoljno. Kao što se u narodnoj tradiciji bajanje moglo vezivati za određene faze meseca, doba dana ili dane u nedelji, tako i Nalješkovićeva starica propisuje tačan trenutak u kojem obred treba izvršiti.

Posebno je upadljiva učestalost broja tri. On se javlja u različitim delovima obreda: Radat obećava starici tri krave i tri sira; prvu formulu treba izgovoriti tri puta; tri dana posle punog meseca treba pronaći odoljen; potrebna su tri korena; tri zrna tamjana i tri grančice lovora. Broj tri se, dakle, ne pojavljuje samo jednom, već se ponavlja kroz čitavu strukturu obreda.

Takvo ponavljanje doprinosi utisku uređenosti i strogosti postupka. Starica ne daje

Radatu neodređena uputstva, već precizan niz radnji koje moraju biti izvedene na određen način. Time se njen lik dodatno konstituiše kao nosilac specifičnog i tajnog znanja. Za Radata, koji je u stanju očajanja, taj sistem pravila predstavlja mogućnost da svoju ljubavnu patnju preobrazi u postupak koji navodno može proizvesti željeni ishod.

ODNOS MAGIJSKOG I RELIGIJSKOG

Unutar obreda javlja se i jedan važan odnos prema hrišćanskom verskom sistemu. Starica Radatu izričito kaže:

> *„Tuj zamjer' najbliži nje stupaj kon toga,*
> *nu se čuj ne križi, ni mjentuj ti boga."*
> (Nalješković 1965: 455)

Ovaj stih je značajan jer pokazuje da je unutar samog magijskog postupka uspostavljena jasna granica prema određenom obliku hrišćanske prakse. Radatu se naređuje da se ne krsti i da ne pominje Boga. Takvo uputstvo dobija posebnu težinu ako se ima u vidu da su narodne bajalice, prema Radenkovićevim istraživanjima, istovremeno mogle u svoje basme unositi hrišćanske elemente, pominjući Boga, Bogorodicu i svetitelje (Radenković 1996: 30).

U Nalješkovićevom primeru, međutim, magijski postupak je predstavljen kao izdvojen sistem sa sopstvenim pravilima. Upravo zbog toga navedeni stih ne treba posmatrati kao usputnu napomenu, već kao deo unutrašnje logike obreda. Magijska radnja zahteva posebno ponašanje onoga ko je izvodi, pa se i zabrana krštenja uklapa u taj sistem.

BAJANJE I KOMIKA U DRAMI NIKOLE NALJEŠKOVIĆA

Iako bajanje u *Komediji 1* počiva na prepoznatljivim elementima narodne obredne prakse, njegovo uključivanje u dramski tekst menja njegovu funkciju. Obred nije prikazan u etnografskom kontekstu, već postaje deo pastoralne dramske radnje i razgovora između Radata i starice.

Komički potencijal scene u velikoj meri proizlazi iz nesporazuma na kojem je njen početak zasnovan. Starica čuje Radata kako jadikuje i zaključuje da ga boli zub, dok Radat govori o ljubavnoj patnji. Njegova „bolest" tako postaje predmet različitih tumačenja. Umesto da odmah prepozna uzrok njegovog očaja, starica nudi rešenje za fizičku tegobu, a potom prelazi na ljubavnu magiju.

Komika, međutim, ne počiva samo na nesporazumu. Ona se pojačava i samim karakterom uputstava koja starica daje Radatu. Njegova snažna ljubavna patnja, koja ga dovodi čak do pomisli na smrt, stavljena je u neposrednu vezu sa nizom neobičnih i strogo propisanih postupaka: odsecanjem noktiju, vezivanjem, traženjem bilja, zakopavanjem predmeta i paljenjem lovora.

Na taj način Nalješković tradicionalni magijski obrazac uključuje u komički dramski kontekst. Obred je istovremeno prepoznatljiv kao ozbiljna praksa i predstavljen u situaciji koja proizvodi komički efekat. Upravo u tom spoju može se prepoznati jedan od važnih načina na koji usmena tradicija prelazi u renesansni književni tekst: njeni elementi ne ostaju nepromenjeni, već se prilagođavaju žanru, likovima i dramskoj situaciji.

Bajanje zato ima dvostruku funkciju. Sa jedne strane, ono u tekst unosi prepoznatljive elemente narodne tradicije i predstavlja određeni model magijskog mišljenja. Sa druge strane, ono doprinosi karakterizaciji likova i razvoju komične situacije. Starica postaje nosilac tajnog znanja, dok Radat, kao očajni zaljubljeni pastir, prihvata neobičan sistem

radnji jer u njemu vidi poslednju mogućnost da ostvari svoj cilj.

ZAKLJUČAK

Bajanje u *Komediji 1* Nikole Nalješkovića predstavlja jedan od upečatljivih primera prisustva elemenata usmene i obredne tradicije u dubrovačkoj renesansnoj književnosti. Iako se u dramskom tekstu pojavljuje u okviru pastoralne radnje, ono je predstavljeno kao složen sistem u kojem se prepliću verbalne formule, ritualne radnje, predmeti, bilje, brojevi, vreme i prostor.

Analiza scene sa staricom pokazuje da je njen lik konstruisan na osnovu prepoznatljivog modela bajalice. Ona poseduje posebno znanje, poznaje bilje i različite postupke lečenja i magijskog delovanja, a svoju uslugu nudi u zamenu za nagradu. Njena funkcija, međutim, nije ograničena na preuzimanje folklornog obrasca. Kao dramski lik, starica istovremeno učestvuje u izgradnji komične situacije i u razvoju Radatovog ljubavnog zapleta.

Posebno mesto u strukturi scene imaju dve basme. Njihova analiza pokazuje da se magijski čin ne ostvaruje samo izgovorenom rečju. Verbalna formula prati konkretnu radnju: vezivanje predmeta treba da proizvede „vezivanje" voljene osobe, dok spaljivanje lovora treba da izazove odgovarajuću ljubavnu patnju. Na taj način u tekstu se uspostavlja tesna veza između reči i postupka.

Isto važi i za predmete i bilje koji prate obred. Nokti, odoljen, tamjan, bršljan i lovor nisu slučajni elementi, već su uključeni u strogo organizovan postupak. Obred je dodatno određen vremenskim parametrima, dok se broj tri ponavlja u različitim njegovim fazama. Sve to doprinosi utisku da starica raspolaže sistematizovanim i tajnim znanjem čije je pojedinačne korake neophodno izvesti na tačno propisan način.

Istovremeno, Nalješković bajanje ne predstavlja izolovano od dramske funkcije. Tradicionalni obred postaje deo pastoralne scene, a njegovi neobični postupci doprinose komičnom karakteru razgovora između Radata i starice. Ozbiljnost sa kojom starica izlaže svoja uputstva u kontrastu je sa Radatovom ljubavnom opsednutošću i neobičnošću samog postupka. Tako element narodne tradicije dobija novu funkciju unutar književnog teksta.

Bajanje se, prema tome, u *Komediji 1* može posmatrati kao primer književne transformacije obredne tradicije. Nalješković ne prenosi u dramu samo motiv bajanja, već u nju uključuje čitav niz njegovih strukturnih elemenata — nosioca magijskog znanja, basmu, ritualne radnje, predmete, bilje, broj i vreme. Istovremeno, ove elemente prilagođava dramskoj situaciji i komičnom kontekstu. Upravo u tome leži značaj scene sa staricom: ona svedoči o prisustvu usmene tradicije u renesansnoj književnosti, ali i o sposobnosti književnog teksta da tradicionalni obred preoblikuje i uključi u sopstvenu estetsku i dramaturšku strukturu.

LITERATURA

Nalješković, Nikola i dr. (1965). *Djela*. Zagreb: Pet stoljeća hrvatske književnosti, knj. 9.

„Antičke basme i bajanja" (1993). U: *Raskovnik: časopis za književnost i kulturu na selu*, god. 19, br. 71/72, str. 111–132.

Bojović, Zlata (2014). *Istorija dubrovačke književnosti*. Beograd.

Bojović, Zlata (1994). „Prizori i pomeni vračanja u dubrovačkim renesansnim pastirskim igrama i farsama". U: Zbornik *Matice srpske za književnost i jezik*, 42, 1 – 3, 93–101.

Bošković-Stulli, Maja (1978). *Povijest hrvatske književnosti*, knj. 1: *Usmena i pučka književnost*. Zagreb: Mladost.

Božović, Ivana (2016). „Kategorija bilja u basmama od čina i uroka u južnoslovenskoj bajalačkoj tradiciji". U: *Zbornik radova Filozofskog fakulteta*, XLVI (4), 67–91.

Đorđević, Dragutin (1985). *Život i običaji naroda u leskovačkom kraju*. Leskovac.

Đorđević, Bojan (2005). *Nikola Nalješković, dubrovački pisac XVI veka*. Beograd.
Đorđević, Smiljana (2008). „Magijski tekst bajanja: između verbalnog tabua i folklorizma". U: *Srpsko usmeno stvaralaštvo*. Beograd: Institut za književnost i umetnost, 389–430.
Radenković, Ljubinko (1996). *Narodna bajanja kod Južnih Slovena*. Niš.
Perić-Polonijo, Tatjana (1992). „Usmene lirske pjesme dubrovačke regije". U: *Narodna umjetnost*, 29, 121–153.

INCANTATION AS A RITUAL AND DRAMATIC ACT IN NIKOLA NALJEŠKOVIĆ'S *COMEDY 1*

Author: ALEKSANDRA STOŠIĆ
E-mail: aleksandrastosicd@gmail.com
Faculty of Philosophy, University of Niš

Introduction: This paper analyzes the ritual practice of incantation in *Comedy 1* by Nikola Nalješković. Particular attention is paid to the ways in which elements of oral and ritual tradition are shaped within the Renaissance dramatic text.

The Aim: The aim of the paper is to examine the structure of the incantation and its function within the dramatic action, as well as the ways in which this folkloric pattern is transformed in a literary context.

Materials and Methods: The analysis focuses on the character of the old sorceress, her role in the dramatic action, and the incantations she recites to Radat. Particular attention is given to the repetition of the number three, the use of fingernails, valerian, incense, and laurel, as well as the temporal conditions under which the ritual is performed. The study applies textual-analytical and folkloristic methods.

Results: The analysis shows that incantation in Nalješković is not merely a verbal act. It represents a complex ritual practice in which words and actions complement each other. By transferring this folkloric pattern into a dramatic and comic context, the author incorporates it into the structure of the action and gives it a distinct literary function.

Conclusion: Incantation in *Comedy 1* represents a combination of verbal and ritual elements. Through their transformation within the dramatic text, the traditional pattern acquires a new literary and dramatic function.

Keywords: Nikola Nalješković, *Comedy 1*, incantation, verbal charm, oral tradition, ritual, folklore, Renaissance drama