

MATRIMONIJSKI PERFORMATIV U *ROBINJI* HANIBALA LUCIĆA

Dolores Grmača – Ivana Olujić

UDK: 821.163.42.09Lucić,H.

U teorijskom okviru govornih činova sagledat će se etape sklapanja braka sadržane u Lucićevoj drami. U književnoj historiografiji redovito se ističe da nakon posteljnog obreda, kojim se dokazalo Robinjino djevičanstvo, započinje obred vjenčanja, te se postavlja pitanje bi li Derenčin i Robinja stupili u brak da ona nije bila nevinna. U ovom se radu nudi novo čitanje Lucićeve drame i argumentira da su Derenčin i Robinja sklopili brak prije posteljnoga obreda i završne svečane scene, te da nevinost uopće nije postavljena kao uvjet. U razumijevanju toga što se zapravo događa na sceni u Lucićevoj prilično statičnoj drami ključno je upravo govorno djelovanje, tj. matrimonijski je performativ odgovoran za oblikovanje radnje, njezina zapleta i raspleta. *Robinja* je jedna od prvih europskih ljubavnih drama prošnje i scenske ženidbe, štoviše, to je drama o idealnom modelu braka sklopljenom iz ljubavi, braka shvaćenog kao susret dviju volja usuprot dominantnom modelu braka koji je rezultat obiteljskog sporazuma mimo volje mladenaca.

Ključne riječi: Lucić, Hanibal; *Robinja*; teorija performativa; sklapanje braka

I. UVOD: TEORIJSKE POSTAVKE

Na *Danima Hvarškoga kazališta* s punim je pravom jedna od najčešćih tema *Robinja* Hanibala Lucića, uz Hektorovića najvažnijeg autora hvarškoga renesansnog kruga. Drama je nastala između 1520. i 1530., a objavljena tri godine nakon autorove smrti u knjizi *Skladanja izvarsnih pisan razlicih* (Venecija, 1556.), zajedno s ostatkom sačuvanoga Lucićeve književnoga rada na hrvatskom jeziku. Jedno od općih mjesta u književnim povijestima Lucićeve drame jest isticanje da mladi Derenčin iskušava vjernost djevojke robinje te da **nakon** postelnog obreda, kojim se dokazalo Robinjino djevičanstvo, započinje obred vjenčanja pa se postavlja pitanje bi li Derenčin i Robinja stupili u brak da ona nije bila nevinna. Takve postavke učitane su iz suvremenog (teorijskog) očišta i proizlaze poglavito iz nepoznavanja teorije braka Lucićeve vremena. U ovom ćemo radu ponuditi novo čitanje Lucićeve drame i argumente da su Derenčin i Robinja zapravo sklopili brak **prije** postelnoga obreda i završne svečane scene, te da nevinost uopće nije postavljena kao uvjet, zaljubljeni vitez ne poduzima istražni postupak moralnoga provjeravanja svoje odabranice nego ga zapravo zanima njezin emocionalni habitus.

U razumijevanju toga što se zapravo događa na sceni u Lucićevoj inače prilično statičnoj drami ključno je upravo govorno djelovanje, tj. matrimonijski je performativ odgovoran za oblikovanje radnje, njezina zapleta i raspleta. Stoga je potrebno zacrtati teorijski okvir govornih činova u kojemu će se sagledati proces sklapanja braka sadržan u Lucićevoj drami.¹ Kao što je poznato, razlikovanje dviju vrsta iskaza: performativa i konsta-

¹ Teorijom performativa bavili su se gotovo svi utjecajni teoretičari u brojnim disciplinama, a ovdje su posebice važni oni teoretičari koji zagovaraju primjenu teorije govornih činova na književnost (Stanley Fish, Shoshana Felman, J. Hillis Miller i dr.), no najviše ćemo se oslanjati na knjigu Kristine Peternai *Učinci književnosti. Performativna koncepcija pripovjednog teksta* (2005.).

tiva, predstavlja ishodište nove koncepcije jezika koju je sredinom prošlog stoljeća počeo razvijati oxfordski filozof John L. Austin. Konstativi nešto tvrde, opisuju stanje stvari, a performativi u zbilji izvode (*perform*) radnju na koju referiraju. Najobljubljeniji primjer da riječima možemo ne samo izricati neko stanje stvari nego i djelovati upravo je obred vjenčanja u kojemu indikativ prezenta glagola u prvom licu – odnosno samo njegovo izgovaranje: *Uzimam!* – predstavlja čin djelovanja. Dakle, sam govorni čin postaje stvarni čin koji ima materijalne posljedice, tj. novi odnos u izvanjezičnoj sferi; u navedenom primjeru sklapa se novi pravni status: brak.

Prije početka analize performativa u *Robinji* potrebno je skrenuti pozornost na temeljne postavke teorije braka prije Tridentskoga sabora (1545. – 1563.), jednoga od najvažnijih koncila u povijesti Katoličke crkve, čije su uredbe imale dalekosežan utjecaj i na društveni život: normiran je obred sklapanja braka, uveden sakralizirani ritual i postavljena juridičko-moralna paradigma bračne teologije koja na brak gleda kao na vjersku instituciju sasvim podvrgnutu crkvenim propisima.² Formalni okvir obreda vjenčanja kojim teoretičari redovito opimjeruju uspješan performativ naravno da je suvremeni, tj. posttridentski, a ne kasnosrednjovjekovni kakav je vrijedio u Lucićevo vrijeme i sve do kraja 16. st., jer je u provođenju tridentskih odredbi bilo prilično otpora. No jezgra je temeljnih uvjeta ista: sakrament braka usko je vezan uz konsenzualnu doktrinu (slobodni pristanak), jer ga podjeljuju muž i žena jedno drugome.

U Lucićevo vrijeme teorija braka, pravne norme i praksa koja iz nje slijedi definiraju sakrament braka kao »izraz riječi koje muškarac i žena izmjenjuju i kojima daruju pravo na tijelo drugoga« (radi stvaranja djece), odnosno kao razmjenu sporazuma između supružnika (Janeković Römer

² Modeli sklapanja braka, bračne veze i obredi vjenčanja u ranom novovjekovlju nisu česta tema istraživanja u hrvatskoj historiografiji. Ovdje su posebice važna istraživanja povjesničarki Zrinke Nikolić (1996.), Zdenke Janeković Römer (2003., 2007.) i Marije Mogorović Crljenko (2012.).

2007: 122-123). Dvostruka percepcija braka, kao individualnog sakramenta i međuobiteljskog ugovora, iskazala se u dvojnosti svjetovnih i sakralnih obreda i svečanosti koje su činile vjenčanje, pojašnjava dalje Zdenka Janeković Römer. Međutim, vjerski obredi nisu bili nužni za početak braka, premda je on u doktrinalnom smislu bio bitno određen teološkim postavkama i crkvenim pravom. Dakle, nije bilo potrebno da se brak sklopi pred svećenikom ni u crkvi, a blagoslov i prsten bili su stvar slobodnog izbora (Janeković Römer 2007: 126). U Italiji, u Dalmaciji, pa tako i u Dubrovniku, vjenčanja su se najčešće održavala u notarskoj kancelariji ili po kućama, odnosno u privatnom svjetovnom prostoru, za valjanost braka nije bio potreban svećenik, a ako je bio prisutan, u pravilu je bio u funkciji svjedoka.³

II. SKLAPANJE BRAKA U *ROBINJI*

I za teoriju performativa i za teoriju braka važni su određeni uvjeti kako bi performativ bio uspješan, a sklapanje braka valjano. Prvi je uvjet performativa da mora postojati prihvaćen konvencionalni čin s odgovarajućim

³ Detaljnije o načinima sklapanja braka kroz povijest i crkvenoj koncepciji braka od njezinih početaka preko promjena u srednjem vijeku do Tridentskog koncila vidi u Janeković Römer 2007: 121-176; Mogorović Crljenko 2012: 23-75. Vrlo je poznat prikaz vjenčanja u privatnom prostoru (na prvi pogled čak bez svjedoka) renesansna slika Jana van Eycka *Portret Arnolfinijevih* iz 1434. Sklapanje braka riječima u sadašnjosti, bez svećenika, bilo je u katoličkom svijetu moguće do Tridentskoga koncila 1563., a u protestantskoj Engleskoj sve do 1753. Komični, ali i tragični potencijal te situacije, od vjenčanja »u šali« s osobama prerušenima u suprotni spol pa do bigamije, prepoznaje Nelson (1998.), koji se u svojem istraživanju govornih činova u renesansnim književnim djelima osvrće na niz drama, koje su redom mlađega postanja od Lucijeve *Robinje*, osim možda Aretinove komedije *Il Marescalo*, koja je tiskana 1533.

učinkom, proces u kojemu određene osobe trebaju izreći određene riječi. Drugi je uvjet da osobe koje su uključene moraju zadovoljavati specifične kriterije te procedure. Treći je uvjet da sudionici moraju imati odgovarajuće misli ili osjećaje. I posljednji: kasnije ponašanje sudionika uključenih u proces mora proizlaziti iz svega navedenoga.⁴

Primijenimo li navedene pretpostavke performativa na Lucićevu dramu, onda prvu etapu u sklapanju scenskog braka između Robinje i Derenčina možemo prepoznati u intenciji Derenčinova istražnoga postupka. On naime odmah na početku drame najavljuje da za sebe neće zadržati nagradu koju je kralj ponudio za pronalazak njegove mezimice, nego: »Sebi samo vilu išću ja i prosim« (*Robinja*, I, 65). Prve korake u procesu sklapanja braka obično poduzimaju posrednici u ime prosca, zato je u Lucićevoj drami Derenčin morao igrati dvostruku ulogu, tj. on je preobučen u trgovca koji poduzima ispitivanje kojemu je cilj prošnja. Stoga traži obećanje od Robinje da će poći za Derenčina, tj. fingira da je to uvjet da je otkupi:⁵

A **tvoja** kako će ne pristati **volja**

Na stvar kâ se hoće, na stvar kâ je bolja?

Da neka rič moju u malo jur skratim,

Hoć' da te sloboju i doma dopratim?

Tuj mi se **obećaj**, taj samo hoću dar,

Derenčin da će taj tvoj biti domodar,

Da mu ćeš dat **ljubav i viru** sposobom,

Neka već tako prav ne vehne za tobom.

Gospoje, ako se toj mi ćeš **obitat**,

Pineze kê prose ovim ću poskitat.

⁴ O uvjetima prikladnosti potrebnima za valjanost performativa detaljnije usp. Austin 1962: 12-24; Peternai 2012: 17-21.

⁵ Da je Robinja bez ikakvoga uvjeta otkupljena, saznajemo na samom početku drame u Derenčinovu davanju naputaka slugi Matijašu. Sva će isticanja u citiranim stihovima biti naša.

Ako li diš: neću na toj da pristanu,
Stisnuvši ću pleću otajti na stranu.
(*Robinja*, II, 673-684)

Robinja svesrdno pristaje:
Zatoj što obitaš doma me dopratit,
Dušu ako pitaš, dušu t' ću ne kratit.
A kako da neću na tu stvar pristati
Od kê milost veću ne umim pitati?
Meni bo jest mniti: koja bi ne rada
Derenčinu biti ljubovca i lada,
Ta bi se odvargla sve časti, sve slave,
I kralju navargla i caru zabave.
(II, 685-692)

Prvi Robinjin govorni čin kojim ona preuzima obvezu, ali ne dovoljno eksplicitno, prurušeni Derenčin osnažuje diskurzivnim pojašnjenjem, stoga je drugi put pita hoće li ga uzeti za muža:

Ti dake dostojna Derenčina brojiš
Da t' bude za **vojna** i da ga posvojiš?
I daje tvoja mi **vira** se u **zaklad**
Da vazda mev vami pravi će biti sklad?
(II, 711-714)

Robinja potvrđuje da će *po načinu pravoga zakona* biti vjerna Derenčinu do smrti – tim riječima izgovara predtridentsku kodificiranu formulu obećanja braka u kojoj ovdje možemo prepoznati izričitu performativnu konstrukciju:

Velim ti ja tako, stavi me on gdi je,
Gospodin ter ako uzrači da mi je,

**Ja ću po načinu pravoga zakona
Virna Derenčinu biti do okona.**
(II, 715-718)

Prema crkvenim kanonima, riječi bračnog obećanja u futuru bile su obvezujuće i značile su »započeti brak« (*matrimonium initiatum*). Brak se uspostavlja razmjenom sporazuma između supružnika, koji slobodno i svojevoljno sklapaju brak. Robinja upravo inzistira na slobodnom pristanku i otklanja Derenčinov uvjet jer bi davanje obećanja pod prisilom/ucjenom zapravo takav brak činilo pravno nevaljanim:

Da njemu, za u skut ljubavi moje doć,
Inuda biše put kojim se htiše proć;
Jer da bi svitlomu kralju se objavil,
Svitli kralj u tomu ne bi mu zabavil,
A ja s **stanovitom voljom bih pristala**,
Toj bo sam zavitom u Boga pitala.
I jošće tebe rad od moje od strane
Toj dilo ja ni sad neću da ostane...
(II, 701-708)

U daljnjim se iskazima otklanja nesporazum iz njihove ljubavne pretpriče i rasvjetljavaju učinci Derenčinove patnje neuslišana zaljubljenika te Robinjina priznanja da bi mu otkrila svoju ljubav da je izabrao pravi put: isprosi njezinu ruku u kralja, njezina zaštitnika nakon smrti oca bana.⁶ Robinja je dok je bila slobodna, u skladu s društvenim normama i dvorskim konvencijama, odbijala udvaraču pokazati osjećaje i pregovarati o braku,

⁶ Jedna od dužnosti kralja, navodi DUBY (1992: 132), bila je štititi udovice i sirote djevojke te im, ako je moguće, pružiti mogućnost udaje. »A meni sto sela zapisa i reče: / Rasti mi vesela, kad vrime doteče, / Nâ ti moju viru, njom ti se obiçu, / Ja da ti namiru česmenitu sriću.« (II, 251-254). Kralj se pobrinuo i za Robinjina brata i za majku (usp. II, 243-250; 255-262).

jer je tu ulogu u njezino ime trebao odigrati otac, odnosno kralj. Tek je zarobljavanjem stavljena u poziciju izbora, Derenčin je primorava da iziđe iz okvira ženskog identiteta određenog pokoravanjem volji oca/kralja. Dok je ona od Derenčina tražila da se strogo pridržava pravila igre, on od nje traži nadilaženje kontrole drugih i preuzimanje odgovornosti za vlastiti slobodan izbor te joj nudi da bude njegov ravnopravan sudionik. Svjestan njezine nezavidne situacije zarobljenice, Derenčin na tu izmještenost izvan doseg dvorskih ceremonijala i računa u svojem ispitivanju:

Jeda ju štogodi moja rič iskusi
Prí nego slobodi svoje slast okusi.
Jer ju će hiniti moj obraz koji me
Čini prominiti zla volja i vrime.
Tuj ju ću najbolje od svega uprašat
Radi bo nevolje neće se ponašat.
Tu ako vodu lin ne budu ja vodit
Da mi dojde na mlin more se prigodit.
(I, 85-92)

Derenčin i Robinja zapravo zagovaraju drukčije modele sklapanja braka. Prije Tridenta, naime, postoje dva modela braka: prvi je dogovoreni brak između ženina oca/tutora i budućeg muža, a drugi je model brak iz ljubavi – onaj brak koji dogovaraju sami bračni drugovi.⁷ Bračnu se vezu

⁷ Janeković Römer (2007.) donosi vrlo živopisnu pripovijest iz dubrovačke povijesti s kraja 15. st. o Maruši Bratosaljić koja je istovremeno sklopila dva braka po oba navedena modela, zbog čega je vođena parnica na sudu. Frano Marinov de Menze sklopio je bračni sporazum s Marušinim ocem Jakovom, kojemu je udaja kćeri predstavljala mogućnost sklapanja novih savezništava i poslovnih suradnji. Nikola Bizia pak ugovorio je brak sa samom Marušom i sklopio ga s njom *per verba de praesenti* negdje na ulici, bez svečanosti i obreda. Prvi je brak dogovoren između ženina oca i budućeg muža, praćen formalnim zarukama, ugovorom i razmjenom sporazuma, dok je drugi model braka iz ljubavi i dogovaraju ga sami bračni drugovi slobodnom voljom.

smatralo kombinacijom patrimonijalnih interesa i društvene ravnoteže, stoga spontani brakovi za koje su bili važni osobni izbori, emocije i individualnost, nisu bili uobičajeni (Mogorović Crljenko 2012: 11). Bračni sporazum s Robinjom Derenčin na kraju drugog čina potvrđuje riječima da mu je njezin pristanak draži nego da mu daruje sve blago svijeta te oslobađajući njezine ruke, proklinje uže koje zateže ruku kojoj dolikuje vezati zlatan vijenac i nositi zlatan prsten:

Već mi je toj drago, gospoje čestita,
Neg da mi sve blago daruješ od svita.
Zato ja evo grem ruke ti oprostit
Neka se tôko prem počneš ne žalostit.
A tko je tko bilo zna dilit od sinja
Da ovu nemilo uzu ne proklinja
Kâ tako zateže **ruku kôj se prosi**
Zlat venčac da veže, zlat parsten da nosi?
(II, 719-726)

Postignuti dogovor Derenčin osnažuje novim obećanjima vjerenici i darovima kojima se simbolizira uspješna prošnja: nakit i raskošna odjeća.

Ovaj li je za te toli ružna svita,
Miste svite zlate, vilo plemenita?
I ova ne dosti svita t' se priklada
Da molim, oprosti, gospoje, zasada,
Dokle od bogata ovogaj se grada
Za tebe ja zlata dobavim kavada
I zlata skendera i na zlatoj žici
Nizana bisera s drazimi kamici.
(II, 729-736)

Vremenski i prostorni pomak u tekstu drame nije zabilježen, te su u trećem činu opisi daljnjih etapa u sklapanju braka i performativni iskazi stavljeni u okvir konstativa sluškinje Pere, mlade Dubrovkinje koja poziva dubrovačke vladike na pir. Ona preuzima ulogu svjedoka te na ulici prenosi svojim drugaricama govorne činove Robinje i Derenčina, koji se sastoje od ponovljenoga bračnoga obećanja i opisa učinaka ljubavnikove slatkorječivosti:

Kruno zlate žice, vilo varh svih vila,
Jesi li tužice na stranu stavila?
Jes' li pokojila vrimena koji dil?
Jes' li pogojila lišca i obraz bil?
Jer, cvite gizdavi, kon tebe nî sada
Ni vukov ni lavi primarlih od glada
Nego **viran sluga** kî o tom sve radi,
Bolizan i tuga da ti se osladi
I da te ne s hinom neg virno posluži
I da s **Derenčinom tvojim te sadruži**
Komu **obećala ti se si bit lada**
I **viru podala** miste mi zaklada,
Kû, budi da znaju nećeš da pogardiš,
Li te molim da ju opet mi **potvardiš**.
(III, 801-814)

Tim udvaranjem preokreću se uloge: osloboditelj nudi svoju vjernu službu otkupljenoj Robinji, što u njoj izaziva emocionalnu zbunjenost i uzbuđenost, koja se manifestira prvo rumenilom od stida, spuštenim pogledom i šutnjom, potom udvornim riječima i pogledom punim ljubavi. Time se otvara pitanje je li Robinja doista oslobođena. Drugim riječima, znači li Derenčinov otkup i njezino oslobođenje, jer mu se ona obraća kao gospodaru i naglašava da je njegova kupljena robinja:

Moj, reče, ti da bi zvati se htíl sluga,
Prosti mi, bila bi meni stvar od ruga,
Jer tebe čestita sva slava dostoja,
A ja **kupovita raba sam li tvoja.**
Ako li ikadar slobodna se najti
Ja budu, taki dar tobom će izajti.
Život mi s' dal i čast i slobod ako daš,
Li hoću da t' je vlast da mi zapovidaš.
Jer pravda i razlog svaki će dobru toj,
Gospodin pače Bog, pod Bogom da si moj,
Kojino sam ganu dobrotom se tvojom
Nastojat da stanu s majkom se ja mojom
I s mužem kî meni ljubav tôku nosi,
Koga na svit ženi bolji se ne prosi,
Koga bih iskala, koga najvolila,
Ako bih pristala k odaji kad bila [...]
Zato od takova dila se već ne dvoj:
Ja ću biti njegova i on će biti moj.
(III, 857-872, 879-880)

To pitanje postavlja i Neven Budak te zaključuje da otkup sam po sebi nije značio slobodu otkupljenoga i da se to vidi iz Robinjina obraćanja Derenčinu (2014: 92). Doista je iz tih riječi jasno da ona slobodu ne vidi kao izvjesnost, no gledatelj/čitatelj ima drugu perspektivu, jer Derenčinove riječi i njegovo ponašanje podrazumijevaju Robinjinu slobodu i to već od početka drame: »Jeda ju štogodi moja rič iskusi / Prî nego **slobodi svoje slast okusi.**« (I, 85-86), iako sama Robinja shvaća da je oslobođena tek

kada u svojem novom gospodaru prepozna je svog davnog udvarača za kojeg se obećala udati.⁸

Razmjena sporazuma o braku (*verba de praesenti*) znači međusobnu izjavu o prihvaćanju za muža i ženu, izrečenu u prezentu, koja je bila ključna za sklapanje braka i u pravnom i u vjerskom smislu. I za matrimonijski performativ i za predtridentsku Crkvu presudan je slobodni bračni sporazum izrečen u prezentu, pred svjedocima. Tu fazu sklapanja braka možemo iščitati iz performansa dramatičnog prepoznavanja u kojemu Derenčin skida masku posrednika prošnje i postaje mladoženja, a Robinja mladenka:

Uz toj pozirati poča ga iznova
Tere promirati obličja njegova.
I eto niz lišce rumeno i bilo
Jaše joj suzice dažjiti u krilo,
Vrata jim otpriči i uzdu napusti,
A veće ni riči ne hti da izusti.
O, da bih dotekla pameti tolike
Po koj bih izrekla riči svekolike
Kimi ju on tolit poča, i kojima
Mogal bi umolit siver da ne dima.
Toliko ju toli, i moli, i umi,
Da mu se umoli, i boli razumi.
I jutrom vesela s odra se podviže
Sa cvita jak pčela gdino med uzliže.
(III, 899-912)

⁸ To je sukladno i s pedagoškom intencijom istaknutom u posveti i u prologu, kao i s obraćanjem Robinji drugih protagonista: sluškinja je naziva *novom virenicom* (to može značiti i vjerenicu i suprugu jer terminologija nije dosljedna), Derenčin *vilom* i potom *gospojom*, a Vlastelin i Knez također *gospojom*.

Za Derenčina, kao i za Don Juana, reći znači »djelovati na sugovornika, promijeniti situaciju i odnos snaga u njoj (što je performativna funkcija jezika)« (Paternai 2005: 68). No, za razliku od slavnoga zavodnika, Derenčinu je cilj ne samo dobiti obećanje nego i održati ga, njegov je lik dosljedno oblikovan kao idealni zaljubljeni vitez.⁹ Jednako je tako i Robinja idealna odabranica, što je najočitiije u transformacijama njezina lika nakon prepoznavanja, u čemu je i paradoks slobode: kao zarobljenica ona raspravlja s nepoznatim muškarcem, nadugo pripovijeda o svojem porijeklu i nevoljama koje su je snašle, donosi odluke (obećanje o udaji), kao otkupljena robinja smjerno i stidljivo govori sa svojim gospodarom, izričući mu apsolutnu poslušnost, a kao supruga, ona šuti i plače od ganuća nad srećom u koju se preokrenula njezina nesreća.¹⁰ Njihove emocije sluškinja opisuje također sukladno onodobnim priručnicima: ljubav žene prema muškarcu definirana je kao poštovanje i poslušnost, a ljubav muža kao blagost, briga i nježna naklonost (Janeković Römer 2007: 182).

Riječima Shoshane Felman (1993.), seksualni se čin podudara s govornim činom, stoga kao pretfinalna etapa braka u Lucičevoj drami logično slijedi posteljni obred. Takva se pak zbivanja odvijaju iza scene, kako to i dolikuje, a gledateljima se ona glasnički posreduju, opet preko brbljavih

⁹ Osobine koje treba muškarac tražiti u ženi i žena u muškarcu, kako ih navode srednjovjekovni i renesansni autoriteti, prepoznaju se s lakoćom u likovima Robinje i Derenčina. Primjerice, Benedikt Kotrulj kaže da »muškarac koji želi uzeti ženu mora biti mudar, bogat, zdrav i mlad«, dok žena »mora biti razborita, postojana, ozbiljna, mila, revna, blaga, skromna, samilosna, nježna, pobožna, velikodušna, suzdržana, stidljiva, marljiva, trezvena, umjerena, oštroumna i radina, uvijek zaokupljena nekim poslom« (2009: 479-480).

¹⁰ Dok je zarobljeništvo »izvanredna situacija« u kojoj žena neka pravila smije prekršiti – npr. smije otvoreno, bez formalnosti i ravnopravno razgovarati s nepoznatim muškarcem – ulaskom u brak ona se vraća u »normalni poredak stvari« u kojem se mora ponašati podložno muškarcu (Karras 2005: 64). Robinja nakon čina prepoznavanja u drami više ne govori, pretvorila se u literarnu konvenciju, u renesansni ideal: lijepa je i šuti, a njezinoj se ljepoti, kako i dolikuje, svi dive te slave njezino slavno podrijetlo, tj. njezin bračni kapital.

sluškinja. To je mjesto najčešće pogrešno tumačeno u stručnoj literaturi, poglavito zahvaljujući utjecajnoj studiji S. P. Novaka, u kojoj je drama svedena na igru »moralnog provjeravanja Robinje«, »proces uvjeravanja prisutnih u njenu stvarnu podobnost za potpuni i vjerodostojni bračni spoj sa Derenčinom« (Novak 1987: 160), a »Robinjin himen centar drame i tek od trenutka kada je to svima u teatrumu postalo prihvatljivo, mogla je započeti svečana scena, mogli su se primati sakramenti, mogao se stilizirati obred vjenčanja i spoja muškog s ženskim principom« (ibid.: 161). Dakle, Novak, a pod njegovim utjecajem i svi kasniji proučavatelji, smatra da ženidbeni obred slijedi »tek kada je Derenčin provjerio medicinsko stanje Robinjina himena« (ibid.: 162), a dubrovačka vlastela i Knez će »služiti oficij, služiti službu, ponuditi liturgiju vladanja i pira, dijeliti sakrament ženidbe« (ibid.: 160).¹¹ Upravo suprotno od toga, posteljni obred, odnosno tjelesno sjedinjenje para kojemu je prethodilo bračno obećanje, i u pravnom i u crkvenom predtridentskom poimanju, ključni je argument u prilog postojanja braka. Snošaj je dakle pretvarao bračno obećanje u izvršeni brak, dok je nekonzumirani brak moguće i poništiti,¹² zato je važno javno

¹¹ Sakrament ženidbe podjeljuju muž i žena jedno drugome, stoga je posve pogrešno Novakovo davanje važnosti ulozi dubrovačke vlastele i Kneza u ženidbenom obredu. Novakovo je senzacionalističko čitanje *Robinje* ostavilo znatnoga traga, primjerice, u radovima G. Pavlića (2012.) i A. Žugić (2019.). Potrebno je razlikovati dva osnovna događaja prilikom predtridentskog sklapanja braka: suglasnost i obećanje, koji su se nazivali brakom, te s druge strane gozbu/pir, tj. svadbū – javnu svečanost kojom brak postaje društveno prepoznatljiv.

¹² O tome svjedoče brojne parnice koje su se vodile uglavnom na crkvenim, u nekim slučajevima i na svjetovnim sudovima, kako pokazuju istraživanja Janeković Römer (2007.) i Mogorović Crljenko (2012.). Kad je brak bio dogovoren riječima *de futuro*, a potom je uslijedila njegova konzumacija, smatralo ga se sklopljenim kao da su rečene riječi *de presenti*. Takav se brak nazivao pretpostavljenim, tzv. *matrimonium presumptum*. Dakle, seksualni su odnosi bili bitni kad se potvrđivalo postojanje već dogovorenog braka, odnosno, kad bi ti odnosi uslijedili nakon obećanja, brak se smatrao sklopljenim (Janeković Römer 2007: 132; Mogorović Crljenko 2012: 44-45). O važnosti konzumacije svjedoči slučaj

svjedočenje sluškinja koje time prenose sâmo izvršenje radnje, tj. govorni iskaz prenosi stvarni čin s materijalnim posljedicama. Doktrina o bračnom sporazumu omogućila je očuvanje starih pučkih rituala vjenčanja, kakav je i *krvavi bilig*, o kojem se govori u živopisnom prizoru s godišnicama.¹³ Bez ikakve sumnje, u Perinu je govornom iskazu riječ o svjedočenju »tjelesnog združenja«, tj. izvršenja braka (*matrimonium ratum*) i nikako ne može biti riječ o »predbračnoj konzumaciji postelje« na koju Robinju prisiljavaju Derenčin i publika, kako ustvrđuje Novak (1987: 166). Prema crkvenom pravu tjelesno je sjedinjenje uvjet i dovršenje braka, nije pravno shvaćeno kao blud, nego kao izvršenje pravog i valjanog braka.¹⁴

Posteljni običaj u Lucijevoj drami nije tek problematični naturalistički ekskurz, kako se u stručnoj literaturi naziva, nego je, složiti ćemo se s Goranom Pavličem, »integralni dio specifičnog kompozicijskog generatora – juridizacije diskursa« (2012: 112), no ne kao u njegovu slučaju Derenčinova istražnog postupka, nego u našem slučaju: konzumacije braka. Naturalističko prikazivanje najintimnijih prostora, bračne postelje, dug je srednjovjekovnoj tradiciji teatra, konkretnije dramsko-scenskom žanru farse. Lucić višestruko iskorištava semantički potencijal farse i njezine zadanosti razotkrivanja privatnoga, intimnoga: uz primarnu funkciju potvrde braka, grubom i naturaliziranom komikom služavki koje razgovaraju

iz Firenze, suđenje iz 1455. u kojem sud, odlučujući o valjanosti braka, postavlja detaljna pitanja o konzumaciji (Brucker 1986: 55).

¹³ Ponegdje i danas postoji pregled plahti kao dio vjenčanog folklor. *Bedding* – vođenje mladenke u krevet, važan je dio ceremonijala na širem europskom prostoru, kako pokazuju istraživanja Mie Korpiola (2009.). Prema Janeković Römer, bračni običaji jedno su od mjesta na kojima se najsnažnije očituje interakcija između »pučke« i »učene kulture« koje zapravo nisu bile razdvojene nego stopljene i prožete (2007: 129). I Nikolić ističe da je stanovništvo srednjovjekovnog Dubrovnika »usprkos zabranama dugo održavalo i razne 'poganske' običaje« (1996: 84).

¹⁴ Nakon Tridenta ukida se takva mogućnost priznanja braka i na predbračni seks počinje se gledati isključivo kao na blud (Janeković Römer 2007: 132).

o Robinjinu himenu donosi živu sličicu iz svakodnevice. Intimni odnosi zaljubljenih ugarskih mladenaca visokoga roda na taj način postaju i ulična dubrovačka/hvarska tema, otvarajući time prostor da u izvedbi sudjeluje i zainteresirana javnost. Grubi i sirovi humor ulice, kojim se stavlja pozornost na lascivnost i seksualnu stranu ljudske prirode, ravnoteža je ozbiljnosti sadržaja dramske radnje u prva dva čina. Farzeskna semantika ima ishodište u sferi popularne kulture, te se njezinim umetanjem i sučeljavanjem s visokom poetičkom tradicijom ljubavnoga diskursa omogućava uspješna prilagodba dramaturške strukture karnevalskom kontekstu izvedbe.¹⁵ Takva koncepcija unosi dinamiku u dramaturški model, koji je logično zaokružen svečanošću, tj. svadbenom gozбом, pirom – završnom etapom sklapanja braka. Svadba/pir dakle označava konzumaciju braka te kohabitaciju i svečano obznanjivanje braka čitavoj zajednici. Ta ceremonija nije bila konstitutivna, kao u posttridentskoj praksi, već je značila konačnu potvrdu ranije sklopljenog braka.

Između pojedinih koraka u procesu sklapanja braka moglo je inače proteći mnogo vremena, čak i više godina. Ovdje su te pravne etape gotovo spojene, ali su sve inkorporirane: započeti, izvršeni, konzumirani, dovršeni brak, tj. *matrimonium initiatum, ratum, consummatum, perfectum*. A kroz njih su zadovoljeni i svi spomenuti uvjeti performativa. Sam pravni čin sklapanja braka bio je krajnje jednostavan: razmjena bračnog obećanja ili sporazuma dvoje supružnika pred vjerodostojnim svjedocima. No brak je i društveni čin te je podvrgnut vrlo intenzivnim osjećajima odobravanja ili neodobravanja zajednice. Stoga završna scena Lucićeve drame sadrži konstativne iskaze svjedoka: Vlastelina i Kneza, koji odražavaju modificiranu društvenu i političku panoramu zajednice jer se novom bračnom vezom stvara mreža odnosa između Sjevera (koji predstavljaju ugarski mladenci)

¹⁵ Da je *Robinja* praizvedena o pokladama, napominje sam autor u posveti Francisku Paladiniću. To je u skladu i s razdobljem u godini kad se moglo slaviti vjenčanje. O scenskom prostoru i scenskoj slici Lucićeve drame usp. Batušić 1978: 42-45; o razvoju farse u povijesti kazališta usp. Batušić i Švacov 1986: 441-487.

i Juga (Dubrovnik). I to je vrlo važno jer je brak mogao biti dovršen kao nova društvena jedinica tek kada bi ga čitava zajednica prepoznala i priznala. Funkcija društvenog priznanja vjenčanja plemenitih pridošlica jasno se ističe u svečanom govoru Vlastelina i Kneza, što je simbolički potvrđeno darovima:

Naša su začula gospoda kako je
Jadom tebe trula nesrića, gospoje,
Kako si uzice turačke dopala
I dugo suzice u njoj prolivala,
Kako se po tragu zaleti pak ovi
Sokol da te dragu lovinu ulovi,
Kako te iznašad hitro je iskupil
I s tobom izašad ovdika dostupil,
I tako zaslužil, i tako dostojal,
Da te je sadružil i za svoju pojal.
Diči se tim pirom grad ovi, da znate,
Koliko da mirom mirle mu pozlate
I toga za zlamen kojagodir snaga
Njegovih jest ramen, sva vam se podlaga.
Vam je zaveliti, a njemu poslovat,
Zato veseliti htijte i **pirovat.**
I **dare** sad ove, budi ne bogate,
Primte od njegove volje obilate,
Čim dojde do vaju s vlasteli svojimi
Poglavica naju koji je nad svimi.
(III, 991-1010)

Društvenim je priznanjem predstavnika političkog poretka Dubrovačke Republike ujedno vraćen i identitet glavnim likovima: prurušeni trgovac, otkrivši ljubav za kojom je tragao, ponovno postaje (pseudo)povijesni unuk slavnoga bana, a Robinji je činom oslobađanja i činom ulaska u brak

vraćen njezin plemićki status (pseudo)povijesne kćeri bana Vlaska, stoga Vlastelin izriče pohvalu njihovih glasovitim precima.¹⁶ Dramatizirana ljubavna priča time završava sretno: oteta je djevojka, zahvaljujući upornoj i vjernoj ljubavi mladog junaka, oslobođena. Na tom su tragu Lucićevu dramu čitale starije književne povijesti, tako, primjerice, Vodnik u njoj prepoznaje jednu od najranijih europskih svjetovno-romantičkih drama (1913: 123), a Kombol »dramu vjerne i viteške ljubavi« (1961: 126). Prema Švelec, to je drama o surovim iskušenjima kroz koja prolazi ljubav mladog Derenčina i otete djevojke, »drama osvajanja djevojčina srca«, ali i »drama otklanjanja nesporazuma« (1973: 677). Kolumbić pak smatra da Lucić dramom »produbljenih ljubavnih odnosa« afirmira »najuzvišeniju koncepciju renesansnog vremena – misao o slobodnoj ljudskoj individualnosti, koja se u njegovu djelu konkretizira ljubavlju na temelju slobodnog odabiranja« (1976: 129).¹⁷ Posve drugi smjer čitanja *Robinje*, kako smo vidjeli, zacrtala je studija S. P. Novaka (1987.), a na njezinu su tragu i učitavanja iz očišta feminističke kritike, koja nerijetko gube iz vida povijesni i društveno-kulturni kontekst djela, čupajući iz njega pojedine replike pogrešno ih tumačeći zbog nerazumijevanja Lucićeva jezika. Tako je, primjerice, stih iz prologa *vridnu stvar doteći / Nije moć inako negli se poteći* (21-22) tumačen posve doslovno da se njime »ljubavno osvajanje

¹⁶ Upravo u toj Vlastelinovoj pohvali junaštva predaka dvoje plemenitih pridošlica Dukić (2004: 51-52) i Bogdan (2017: 132-133) prepoznaju protuturske i ugrofilske iskaze. Usto, Dukić zapaža da je *Robinja* prvi tekst u hrvatskoj književnosti koji tematizira kršćansko-tursku suradnju (2004: 51). Nadalje, tezu o književnoj polemici Lucića s dubrovačkim književnicima Bogdan uvjerljivo argumentira političkim razlozima. Dubrovčanima je naime mogla biti nezgodna istaknuta ugrofilska crta u *Robinji* i protuturski iskazi s kojima je dovedena u vezu njihova Republika (2017: 139-140).

¹⁷ Pregled kritičke recepcije *Robinje* u književnopovijesnim proučavanjima vidi u Dulibić-Paljar 2012. Lucićevoj dramu ista autorica pristupa kao djelu oblikovanu u modusu romanse te se u analizi fokusira na moralističko-odgojni aspekt, odnosno na savjete i upute o tome kako se valja uzorno ponašati u ljubavi (Dulibić-Paljar 2014: 158-172).

žene promatra kao stjecanje materijalne dobiti« (Žugić 2019: 30). Stih u prijevodu na suvremeni jezik glasi: *ono što je vrijedno ne može se steći nego znojeći se*, a izrečen je u kontekstu kritike mladićima koji bi htjeli bez truda steći ono što žude – i to u svrhu isticanja iskrene i požrtvovne ljubavi koja im se predstavlja u drami. Uz pouku mladićima, u prologu se nudi i pouka djevojkama da je bolje steći odana muža nego neizmjereno bogatstvo (27-30). Te se pouke opimjeruju Derenčinovom mučnom potragom voljene djevojke i potom njezinim otkupom – i to ogromnim iznosom od 3000 dukata (desetak kilograma zlata), kojim su se mogle kupiti tri kuće u središtu Dubrovnika.¹⁸ Stoga bi preciznije bilo reći da je ljubavno osvajanje žene golemi financijski izdatak. U stvarnosti, mnoge žene koje su odvedene u roblje nitko nije imao namjeru otkupiti, najčešće zbog toga što je to prevelik financijski teret za obitelj. Stošić navodi slučajeve da muževi tih robinja šalju pouzdanike da se raspitaju za njihove sudbine – ne u namjeri da ih otkupe, nego da dobiju potvrdu da su pokojne, kako bi se oni mogli ponovo oženiti (1936: 99-100). Drugi je zoran primjer pogrešnih očekivanja od Lucićeve drame feministički prigovor zašto Robinja nema vlastito ime,¹⁹ pritom se previđa da vlastito ime nema ni Derenčin, kao ni

¹⁸ Visina otkupnine može se dočarati i usporedbom s godišnjim iznosom od 12.500 dukata koji je Dubrovačka Republika isplaćivala Turcima: Derenčin je dakle za Robinju platio četvrtinu godišnjega harača. Lucićev je iznos otkupnine tako visok vjerojatno više u svrhu isticanja simboličke vrijednosti (iako povjesničari bilježe primjere vrlo visokih otkupnina, npr. Pust 2010: 349-350, Petrović 2017: 9), a može se shvatiti i kao literarna činjenica koju preuzima iz Vetranovićeve maskerate *Dvije robinjice*, u kojoj gusari za obje robinje traže 3000 dukata s tim da na kraju spuštaju cijenu na 2000. Isti iznos od 2000 dukata traži lovac za vilu u Vetranovićevu pastirskom prizoru *Lovac i vila*. Robovi su prije svega roba, investicija: veću cijenu postižu plemkinje od običnih žena, očekivao se više otkup nego prodaja, kako navodi Dursteler, a za žene je otkupna cijena obično bila viša u odnosu na muškarce, što upućuje na to da nisu bile silovane (2014: 490).

¹⁹ Na jednom mjestu Pera metaforički opisuje Robinju kao zvijezdu Danicu (*Kada ju, Anica, vidiš, i ti Mara, / Rit ćete: Danica pala je odzgara*. III, 769-770), što se ponavlja i u Derenčinovu nazivu voljene žene: *I ova Danica moja i gospoja*,

Vlastelin, a ni Knez. U drami vlastita imena imaju samo pripadnici nižih slojeva puka, jer oni nemaju višeg statusa kao elementa diferencijacije, stoga Robinju ugledni gosti na piru zovu *gospojom*, kako i dolikuje njezinu statusu i plemenitu podrijetlu.

III. ZAKLJUČNA RAZMATRANJA

Cilj provedene analize govornih činova u Lucićevoj drami bio je preciznije pokazati što se doista događa na pozornici, odnosno na koji način snaga i moć iskaza »svijet radije stvara nego zrcali« (Pternai 2005: 65). To je drama govornih činova koji obvezuju jer sve što se događa glavnim likovima posljedica je tih činova.²⁰ Na koncu, teško je ne vidjeti mogući subverzivni potencijal tako oblikovane ljubavne drame čija je ključna radnja, kako smo nastojale pokazati, zapravo govorno djelovanje u kojemu se oblikuje matrimonijski performativ i to idealnoga modela braka iz ljubavi u kojemu žena slobodno odlučuje o izboru svojeg partnera i u kojemu miraz ne igra nikakvu ulogu. Derenčinovo ispitivanje Robinjinih emocija dvostruko je važno: sadrži svu dramatičnost scenske slike i s druge strane time se stavlja fokus na slobodu osjećaja, ženine volje, ravnopravnosti i individualizacije u izboru bračnog druga.

/ (*Neka znaš*) *dužnica naziva se tvoja* (III, 1013-1014). Na tom temelju pojedini proučavatelji posve neopravdano Robinji daju vlastito ime Danica.

²⁰ Ne trebamo posebno napominjati da, premda ima sve bitne elemente legitimne procedure sklapanja braka, performativ nije zapravo ostvaren jer je riječ o okviru unutar kazališne predstave, a ne postizanju novog pravnog statusa; Robinju je uostalom glumio muškarac. Takve performative Austin naziva »neposrećenim« (*infelicity*) (1962: 14). No unutar realizacije umjetničkog djela matrimonijski je performativ u Lucićevoj drami u svojoj biti uspješan.

Lucićeva je drama ljubavna, drama prošnje i sklapanja braka, štoviše, drama o idealnom modelu braka sklopljenog iz ljubavi, braku shvaćenu kao susret dviju volja. Ideju o slobodnom sklapanju braka, tajni brak crkveno je pravo priznavalo, ali su državni zakoni, kao i same obitelji, zato nastojali tome doskočiti zakonima i prijetnjama te se u Lucićevo vrijeme uopće nije dopuštala mogućnost da se žena mogla promišljeno i svojevrijedno odlučiti za takav korak, motivirana ljubavlju.²¹ Stoga vjerojatno nije promašeno u načinu Derenčinove prošnje, tj. u važnosti koja je pridana ženskim emocijama i Robinjinoj volji, vidjeti iznimnost emancipacijskog potencijala pa i subverzivnost. S tim u svezi valja promotriti razloge izbora mjesta radnje drame. Dubrovnik je odabran jer je to Luciću još jedna prilika za izricanje pohvale njegovu idealnomu gradu-državi,²² ali i kao politički neutralan prostor na kojem se odvijala trgovina robljem, koja je, unatoč strogim i čestim zabranama, postojala i tijekom 16. stoljeća.²³ No bračna je

²¹ Unatoč zagovaranju pravila i nadzora nad brakom, predtridentska je Crkva bila ishodište novih ideja o braku, onih koje su u središte stavile par, a ne obitelj, pojedinačno a ne društveno značenje braka, razvijajući teoriju braka koja je omogućila pojedincu slobodu u izboru bračnog druga, smatra Janeković Römer. Konzensualna doktrina bila je osobito značajna za porast važnosti žena i njihove volje, one time naime postaju ravnopravne muškarcima u činu sklapanja braka (2007: 123).

²² Lucićeva je glorifikacija Dubrovnika u književnoj historiografiji dobro poznata, vidi Švelec (1973: 668-681) i posebice Bogdan (2017: 129-151), gdje se analizira grad kao politička činjenica u Lucićevu opusu.

²³ O trgovini robljem u kojoj su sudjelovali i dubrovački trgovci postoje brojna arhivska istraživanja koja pokazuju da zabranama ona nije prekinuta nego se samo premjestila na manje vidna mjesta, ali i da su pojedine dubrovačke obitelji držale robove. Ovdje su posebice relevantni historiografski radovi: Budak 1984., 2000., 2014.; Dursteler 2014.; Pust 2010., koji piše da je trgovina robljem postojala sve do 19. st., te Perinčić Mayhew 2013., gdje se pokazuje da je trgovina robljem bila važan izvor prihoda: od antike je imala značajan udio u gospodarstvu dalmatinskih komuna. Lucić je vrlo vjerojatno imao priliku razgovarati s robovima, nesumnjivo mu je bilo poznato funkcioniranje te vrste trgovine koja je stoljećima bila važan element pogranične ekonomije. U svakom slučaju, otmice

trgovina mnogo više mučila dubrovačku vlast, kako pokazuju istraživanja Zdenke Janeković Römer. S obzirom na to da je dubrovačka vlasteoska endogamija bila najstroža u Europi, osobito se strogo pazilo na brakove plemića i plemkinja, kao i na točno zakonom propisan iznos miraza i svih detalja oko delicija koje se smiju naći na svadbenoj gozbi. Dubrovačka je vlast, kao i svaka u zapadnoj Europi tog vremena, preferirala dogovoreni brak koji je bio u državnoj domeni i domeni oca obitelji, a u sklapanju takvoga braka nitko ne pita za osjećaje i volju mladenaca, nego su bitni politički, gospodarski i društveni interesi. Postignuća na bračnom tržištu posebice su važna za društveno pozicioniranje dubrovačkih vlasteoskih obitelji, stoga su nastojali postići što bolje sporazume (Janeković Römer 2003: 11-18). Ne čudi da su zato dubrovački zakonodavci strahovali od tajnog braka sklopljenog iz ljubavi, bez znanja, volje i dogovora obitelji, u očima je dubrovačke vlastele to prava strahota o kojoj se raspravljalo kao o važnom pitanju državne politike. Vlastodršci su spontanošću ljubavi bili zastrašeni, videći u njoj svojevolsnost i izvor nereda koji izmiče nadzoru. Strah od braka iz ljubavi bio je gotovo fiksacija, te pojedini autori navode da ljubav treba eliminirati iz braka jer senzualna ljubav, tjelesna želja unosi nered (ibid.: 13; DUBY 1992: 131-132). Stoga je *Robinja* upravo po tome iznimna i važna jer prikazuje intimnu unutrašnju dramu ljubavi između dvoje zaljubljenika te da sklapanje braka nije trgovina ženama u kojoj one nemaju pravo reći što osjećaju i što misle. No takva je romantična, viteška ljubavna drama prihvatljiva unutar literarnih konvencija: dok ljubavna žudnja ne prelazi granice svijeta pozornice i dok je bez utjecaja na stvarnost.

Teoriju je braka Lucić, kao sudac i defenzor (advokat) komune koji obavlja brojne javne poslove, jako dobro poznao. I možda bismo smjeli na kraju pretpostaviti da je preferirao idealni kanonski model braka iz ljubavi – u kojemu supružnici slobodno i svojevolsno sklapanju brak – premda je

radi otkupnine ili prodaja u roblje bili su dio Lucićeve stvarnosti i mogli su mu biti poznati slučajevi otetih plemkinja, koje donose, primjerice, Fügedi 1987.; Budak 2014.; Petrovics 2017.

to njemu samome mogao ostati tek daleki san. Plemići oženjeni pučankama i njihovi potomci gubili su sva plemićka prava, službe i povlastice. U strahu od toga, Lucić je, kao i brojni plemići, pribjegao konformističkom rješenju i održavanju izvanbračnih veza s pučankama. Iz takve veze, uoči nastanka *Robinje*, rođen mu je sin Antun kojemu je ostavio sav svoj imetak, premda nije mogao i plemićku titulu,²⁴ i koji će odigrati ključnu ulogu u tomu da su djela njegova oca došla i do nas, on ih je objavio – i to u dvije knjige, a ne samo u jednoj, kako se donedavno smatralo.²⁵ Možemo, međutim, iz Lucićeva blagonaklonoga gledanja na brak iz ljubavi pretpostaviti da se u Hvaru njegova vremena širila praksa sklapanja braka iz ljubavi, pod uvjetom da ne postoji staleška zapreka.

Na koncu, *Robinja* je i važan povijesni izvor – naravno, ne o »velikim« povijesnim događajima ili o rodoslovlju i sudbinama obitelji Majer i Derenčin, već o običajima i praksama sklapanja braka. Promotrimo li je tako, možemo također zaključiti da je u Hvaru Lucićeva vremena još uvijek bilo uobičajeno (ili se barem nije držalo neobičnim) sklapati brak bez nazočnosti svećenika i da svećenikovo ispitivanje i davanje blagoslova nije bilo nužan dio obreda²⁶ te da je Lucić bio mišljenja ili je znao da su takvi običaji i u Dubrovniku i Ugarskoj. Prizor s pranjem plahti potvrđuje važnost pučkog posteljnog obreda u ceremoniji vjenčanja u doba renesanse. Završni dio trećega čina Lucićeve drame posvećen je svečanim govorima

²⁴ Kako se vidi iz pjesnikove oporuke, Hanibal svojeg nezakonitog sina priznaje jedinim nasljednikom (Novak 1928: 118), dao mu je očevo ime i brinuo se o njegovu odgoju i školovanju. Antun Lucić bio je oženjen Julijom Gazarović, unukom Petra Hektorovića.

²⁵ Da je Antun Lucić uz očevo stvaralaštvo na hrvatskom jeziku iste 1556. godine objavio i zbirku talijanskih pjesama *Sonetti di messer Anibal Lucio Le-signano, scritti a diversi (Soneti gospodina Hanibala Lucića Hvaranina, upućeni raznim osobama)* otkriće je Ivana Lupića (2018.).

²⁶ Iako je obred propisao tek Tridentski koncil, u nekim dijelovima Francuske visoko je plemstvo slijedilo tu crkvenu preporuku još od 12. stoljeća (Duby 1987: 174).

Vlastelina, Derenčina i Kneza. Najdulji od njih, onaj Vlastelinov, pohvala je ne samo mladencima već prije svega njihovim slavnim, junačkim precima. Prihvatimo li *Robinju* kao dramu koja prije svega tematizira sklapanje braka i tijek vjenčanja, u kojem prepoznajemo etape od udvaranja (koje prethodi samoj radnji drame) do svadbe, trebalo bi i taj govor vidjeti kao sastavni dio svadbe (kojoj, saznaje se od sluškinje Pere, prethodi spremanje mladenke i pozivanje svatova, koji dolaze s darovima), odnosno zaključiti da je u uglednim obiteljima vrlo moguće na svadbama bilo uobičajeno pripovijedanje o podvizima predaka, odnosno pripovijedanje obiteljske povijesti – kao svojevrsna poruka mladome paru koji se sprema nastaviti lozu – upravo onako kako pretpostavlja i DUBY, govoreći o svrsi i namjeni pisanih obiteljskih povijesti (1987: 158).

IZVORI I LITERATURA

- Austin, John L. 1962. *How to Do Things with Words*. Clarendon Press. Oxford.
- Batušić, Nikola. 1978. *Povijest hrvatskoga kazališta*. Školska knjiga. Zagreb.
- Batušić, Nikola; Švacov, Vladan. 1986. »Drama, dramaturgija, kazalište«. *Uvod u književnost*. Ur. Škreb, Zdenko; Stamać, Ante. Globus. Zagreb. 441-487.
- Bogdan, Tomislav. 2017. »Grad, država, poredak – Hanibal Lucić i Dubrovnik«. *Prva svitlos. Studije o hrvatskoj renesansnoj književnosti*. Matica hrvatska. Zagreb. 129-151.
- Brucker, Gene. 1986. *Giovanni and Lusanna. Love and Marriage in Renaissance Florence*. University of California Press. Berkeley; Los Angeles.
- Budak, Neven. 1984. »Trgovina radnom snagom na istočnom Jadranu – razvoj i značaj«. *Historijski zbornik* 37. 105-138.
- Budak, Neven. 2000. »Slavery in Late Medieval Dalmatia/Croatia: Labour, Legal Status, Integration«. *Mélanges de l'École française de Rome. Moyen Age* 112/2. 745-760.

- Budak, Neven. 2014. »Slavery in Renaissance Croatia. Reality and Fiction«. *Mediterranean Slavery Revisited (500–1800)*. Ur. Hanss, Stefan; Schiel, Juliane. Chronos. Zürich. 75-96.
- Duby, Georges. 1992. *Evul mediu masculin. Despre dragoste și alte eseuri*. Editura Meridiane, București.
- Duby, Georges. 1987. *Vitez, žena i svećenik. Ženidba u feudalnoj Francuskoj*. Logos, Split.
- Dukić, Davor. 2004. *Sultanova djeca. Predodžbe Turaka u hrvatskoj književnosti ranog novovjekovlja*. Thema. Zadar.
- Dulibić-Paljar, Dubravka. 2012. »Kritička recepcija Robinje Hanibala Lucića od 1869. do 2011.«. *Croatica et Slavica Iadertina VIII/I*. 99-116.
- Dulibić-Paljar, Dubravka. 2014. *Lik zarobljene žene u dramskim djelima hrvatske renesansne književnosti*. Doktorska disertacija. Filozofski fakultet. Zagreb.
- Dursteler, Eric R. 2014. »Slavery and Sexual Peril in the Early Modern Mediterranean«. *Mediterranean Slavery Revisited (500–1800)*. Ur. Hanss, Stefan; Schiel, Juliane. Chronos. Zürich. 473-493.
- Felman, Shoshana. 1993. *Skandal tijela u govoru. Don Juan s Austinom ili zavođenje na dva jezika*. Naklada MD. Zagreb.
- Fügedi, Erik. 1987. »Two Kinds of Enemies – Two Kinds of Ideology. The Hungarian-Turkish Wars in the Fifteenth Century«. *War and Peace in the Middle Ages*. Ur. McGuire, Brian Patrick. C. A. Reitzels Forlag. Copenhagen. 146-160.
- Janeković Römer, Zdenka. 2003. »Nasilje zakona: gradska vlast i privatni život u kasnosrednjovjekovnom i ranonovovjekovnom Dubrovniku«. *Anali Zavoda za povijesne znanosti HAZU u Dubrovniku XLI*. 9-44.
- Janeković Römer, Zdenka. 2007. *Maruša ili suđenje ljubavi. Bračno-ljubavna priča iz srednjovjekovnog Dubrovnika*. Algoritam. Zagreb.
- Karras, Ruth Mazo. 2005. *Sexuality in Medieval Europe. Doing unto others*. Routledge. New York.
- Kolumbić, Nikica. 1976. »Izvori hvarske »Robinje« i dramsko-umjetnički dometi njena autora«. *Dani Hvarškoga kazališta 3/1*. 118-134.
- Kombol, Mihovil. 1961². *Povijest hrvatske književnosti do narodnog preporoda*. Matica hrvatska. Zagreb.

- Korpiola, Mia. 2009. *Between Betrothal and Bedding. Marriage Formation in Sweden 1200–1600*. Brill. Leiden; Boston.
- Kotrulj, Benedikt. 2009. *Libro del arte dela mercatura / Knjiga o vještini trgovanja*. Priredila i prevela Zdenka Janeković Römer. HAZU – Hrvatski računovođa. Dubrovnik – Zagreb.
- Lucić, Hanibal / Hektorović, Petar. 1968. *Skladanja izvarsnih pisan razlicih. Ribanje i ribarsko prigovaranje i razlike stvari ine*. Pet stoljeća hrvatske književnosti, knjiga 7. Prir. M. Franičević. Matica hrvatska. Zagreb.
- Lupić, Ivan. 2018. »Italian Poetry in Early Modern Dalmatia: The Strange Case of Hanibal Lucić (1485–1553)«. *Colloquia Maruliana* XXVII. 5-41.
- Mogorović Crljenko, Marija. 2012. *Druga strana braka. Nasilje i ilegitalnost u (izvan)bračnim vezama na području Porečke biskupije u prvoj polovici 17. stoljeća*. Srednja Europa. Zagreb.
- Nelson, T. G. A. 1998. »Doing Things with Words: Another Look at Marriage Rites and Spousals in Renaissance Drama and Fiction«. *Studies in Philology* 95/4. 351-373.
- Nikolić, Zrinka. 1996. »Zaruke i brak u srednjovjekovnom Dubrovniku«. *Otium* 4 /1–2. 77-84.
- Novak, Grga. 1928. »Testamenat Hanibala Lucića i njegove neveste Julije«. *Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor* 8. 117-134.
- Novak, Slobodan P. 1987. »Posteljni i ženidbeni obredi u Lucićevoj 'Robinji'«. *Dani Hvarškoga kazališta XIII*. Književni krug. Split. 159-166.
- Pavlić, Goran. 2012. »O Robinjinom robovanju«. *Dani Hvarškoga kazališta: Hvar – književnosti i kazalište*. HAZU – Književni krug Split. Zagreb – Split. 99-114.
- Perinčić Mayhew, Tea. 2013. »Prodaja roblja na Jadranu u 17. stoljeću«. *Miscellanea Hadriatica et Mediterranea* 1/1. 109-120.
- Peternai, Kristina. 2005. *Učinci književnosti. Performativna koncepcija pripovjednog teksta*. Disput. Zagreb.
- Petrovics, István. 2017. »From Slavery to Freedom: the Fate of Margaret Himfi«. *Transylvanian Review* 26. 3-16.
- Pust, Klemen. 2010. »Za odkup ubogih sužnjeva, naših podanikov«. *Zgodovinski časopis* 64 (3/4). 326-358.

- Stošić, Krsto. 1936. »Turski robovi iz XVII. vijeka u Šibeniku«. *Bogoslovska smotra*. 24/1. 87-101.
- Švelec, Franjo. 1973. »'Robinja' Hanibala Lucića«. *Mogućnosti* XX/7. 668-681.
- Vodnik, Branko. 1913. *Povijest hrvatske književnosti. Knjiga I. Od humanizma do potkraj XVIII. stoljeća*. Matica hrvatska. Zagreb.
- Žugić, Anamarija. 2019. »Tradicijom promišljena suvremenost: Robinja Ranke Mesarić«. *Dani Hvarškoga kazališta: Književnost, kazalište, domovina*. HAZU – Književni krug Split. Zagreb – Split. 26-37.

MATRIMONIAL PERFORMATIV IN HANIBAL LUCIĆ'S *SLAVE GIRL*

A b s t r a c t

In this paper, the wedding ceremony stages contained in Lucić's drama will be observed through the theoretical framework of speech acts. In literary historiography, it is regularly pointed out that after the bedding ceremony, which proved Slave-Girl's virginity, the wedding ceremony begins, and one wonders whether Derenčin and Slave Girl would even marry if she were not a virgin. This paper offers a new reading of Lucić's drama and argues that Derenčin and Slave Girl married before the bedding ceremony and before the final festive scene, and that virginity was not a requirement at all. Speech acts are actually key to understanding what is actually happening on the scene in Lucić's rather static drama, i.e. the matrimonial performative is responsible for shaping the action, its plot and its outcome. *The Slave Girl* is one of the first European love dramas of proposal and stage marriage; moreover, it is a drama about an ideal model of marriage made out of love, a marriage understood as a meeting of two wills versus a dominant model of marriage resulting from a family agreement beyond the will of the newlyweds.

Key words: Hanibal Lucić; *The Slave Girl (Robinja)*; performative; making a marriage