

UDK 821.112.2.09 Lessing, G.E.

821.112.2.09 Schiller, F.

821.112.2.09 Wagner, H.L.

Eldi Grubišić Pulišelić, Sandina Herić

MIT O MAJČINSTVU U SVIJETU BEZ MAJKE: STRUKTURA OBITELJI U NJEMAČKOJ GRAĐANSKOJ TRAGEDIJI DRUGE POLOVICE 18. STOLJEĆA

SAŽETAK

U njemačkim građanskim tragedijama koje su nastale u drugoj polovici 18. stoljeća odražava se slika patrijarhalno strukturirane obitelji u kojoj žena kao majka nije samo marginalizirana, već gotovo potpuno iščezava. U ovom radu analizirana je struktura obitelji s posebnim osvrtom na konstrukciju lika majke u trima paradigmatiskim djelima, Lessingovoj tragediji „Emilia Galotti“ (1772.), Schillerovoj „Kabale und Liebe“ (1784.) i Wagnerovoj „Die Kindermörderin“ (1776.). Dok je otac zaštitnik obiteljske časti i nositelj građanskih vrijednosti, majka se pokazuje kao lakomislena i naivna žena koja ne prepoznaje opasnost iz aristokratskog svijeta. Ona zato ne zaslužuje mitsku ulogu i ostaje izvan kruga samožrtvovanja i moralne veličine. Mit o majčinstvu na taj se način paradoksalno realizira u svijetu bez majki: utopistički građanski svijet osjećajnosti iščezava u surovoj tiraniji patrijarhata. Dok kći mora umrijeti da bi bi sačuvala svoju krepost kao trajno vlasništvo oca, majka mora nestati iz drame upravo zato što simbolizira izgublenu nevinost i nedostatak moralnog integriteta.

Ključne riječi: njemačka građanska tragedija, G. E. Lessing, F. Schiller, H. L. Wagner, moralni očevi, žrtvovane kćeri, nedostojne majke

1. Nova obiteljska ideologija građanstva versus nemoral aristokracije

Prodor prosvjetiteljskih ideja označio je u europskom društvenom i političkom životu polazište za preispitivanje staleške podjele i pozivanje na jednakost i slobodu kao prirodno pravo svakog čovjeka. U njemačkoj književnosti druge polovice 18. stoljeća takve su ideje, prije svega, promicali dramski pisci koji su u svojim građanskim tragedijama upozoravali na pravo čovjeka da nasuprot tiraniji utemelji svijet u kojemu će ostvariti vlastiti moralni integritet (Sautermeister 1971: 22-23). Prosvjetiteljstvo je pružilo poticaj i novim promišljanjima o društvenom položaju žena, pa je Theodor von Hippel 1792. objavio knjigu pod naslovom „Über die bürgerliche Verbesserung der Weiber“ („O građanskom poboljšanju položaja žena“) (Kuhn 1992: 299). On je apelirao na razum i humanost muškaraca te zahtijevao da se na neravnopravan položaj žena gleda na jednako kritičan način kao na tiraniju apsolutističkih vladara (Frevort 1986: 15).

Mlado građanstvo razvilo je u drugoj polovici 18. stoljeća novu obiteljsku ideologiju koja je podrazumijevala „racionalnu ljubav“ između bračnih partnera, kao i emocionalni odnos između roditelja i djece (Rosenbaum 1982: 263-267). Nova obitelj trebala je svoju vrijednost temeljiti na odgoju djece i postati mjesto ugode, privatnosti i osjećajnosti, za razliku od prijašnje obitelji koja se smatrala produkcijskom zajednicom (Rosenbaum 1982: 277-279). Pripadnici građanstva uz to su razvijali specifičnu građansku etiku pomoću koje su se pokušavali distancirati od aristokracije. U književnosti nastaloj na temeljima novog građanskog svjetonazora stalno se isticala razlika između građanskog braka i obiteljske ideologije te životnog stila aristokracije. Upravo zbog svog specifičnog socijalnog položaja i nedostatka političke i društvene moći, građanski se stalež počeo snažno orijentirati prema obiteljskim vrijednostima. Međutim, intimizacija i emocionalizacija međuobiteljskih odnosa ni u kom smislu nije značila ublažavanje očinskog, odnosno muškog autoriteta. Patrijarhalni sistem vrijednosti u 18. stoljeću tako podliježe određenim promjenama, ali se u svojoj biti i dalje temelji na neupitnom muškom autoritetu (Sørensen 1984: 14). Otac je imao središnju ulogu u obitelji i kod obavljanja dužnosti stapali su se njegova moć i ljubav,

kao što se kod ostalih članova obitelji, u odnosu prema ocu, stvaralo strahopoštovanje pomiješano s ljubavi (Sørensen 1984: 34-39). Nova obitelj u kojoj su se proizvodnja i obiteljski suživot odvojili, stvorili su preduvjete za redefiniranje uloge žene i majke, pa ona više nije bila uključena u proizvodnju i njena je uloga bila voditi kućanstvo, brinuti za obitelj i odgajati djecu (Frevert 1986: 15-25). Odvajanje rada, odnosno proizvodnje od obiteljskog života, uvjetuje ograničavanje žene na obiteljsko – privatnu sferu i njeno isključivanje iz vanjskog svijeta u kojemu muškarac osigurava sredstva za život. Majčinstvo zato postaje centralna uloga žene: njena sposobnost odgajanja djece u duhu građanskih vrijednosti pokazuje se kao njena životna uloga (Frevert 1986: 20). Međutim, otac zadržava potpunu kontrolu nad članovima svoje obitelji, on je pravi gospodar kuće i ima pravo odlučivati o sudbini svoje žene i djece (Sørensen 1984: 19-25). U novoj obiteljskoj ideologiji 18. stoljeća do izražaja dolazi prije svega etika osjećajnosti: pojmovi poput srca, duše, osjećaja, ganuća i sućuti igraju ključnu ulogu (Hassel 2002: 29). Novija istraživanja pokazuju da se pri tom ne radi o antagonizmu između „prosvijećenog razuma“ i „osjećajnosti“, već o pokušaju da se pomoću razuma objasni osjećajnost. U tom smislu traži se ravnoteža između razuma i osjećaja, dok različite strasti predstavljaju smetnju tom procesu. Razvija se sposobnost osjećajnosti koja za cilj ima stvoriti zadovoljstvo kao preduvjet sreće (Hassel 2002: 29). Osjećajnost je pri tome ne samo preduvjet stvaranju kreposti, već i njen sinonim. U ranom prosvjetiteljstvu, krepost je glavni smisao čudorednog odgoja koji se zasniva na razumu. Krepost je zapravo rezultat i cilj razumnog ponašanja i u tom je smislu usko vezana uz intelektualne sposobnosti čovjeka. Vjera u napredak civilizacije na kulturološkom, ekonomskom i društvenom planu temeljila se na ideji o slobodi i jednakosti individue, kao i pravednosti društva. Međutim, vrlo brzo je postalo očito da su prosvjetiteljske ideale mogli ostvariti samo muškarci, pa se kao reakcija na tu činjenicu razvija debata o pravima i „prirodi“ žena u kojoj su dominirala dva suprotstavljena stajališta (Frevert 1986: 16). Prvo stajalište temeljilo se na teoriji da su muškarci i žene jednaki po svom rođenju te da su razlike među njima nastale kao posljedica odgoja i podređivanja žena muškom autoritetu, dok su zastupnici drugog stajališta smatrali da su

žene i muškarci već po svom rođenju različiti i da se zapravo međusobno nadopunjavaju (Honegger 1996: 15). Iz toga proizlazi podjela na mušku i žensku sferu života koja će obilježiti sljedeća dva stoljeća ženske povijesti. Muškarci su zaduženi za stvaranje i djelovanje u javnosti, dok su žene ograničene na kuću i majčinstvo. Ovaj se model podjele na mušku i žensku sferu, kakav su zagovarali i mnogi značajni filozofi tog doba kao Jean – Jacques Rousseau i Johann Gottlieb Fichte, učvrstio i postao temeljem patrijarhalnoj obiteljskoj ideologiji. U duhu prosvjetiteljstva tako se poticalo ukidanje feudalno – klerikalnog društva, ali ne i hijerarhijske strukture u odnosu među spolovima. Isticanje drugačije prirode žene omogućilo je njeno podčinjavanje, dok se s druge strane paralelno idealizirala ženstvenost. (Grubišić Pulišelić 2013). Mnoge su europske žene krajem 18. stoljeća pozdravljale idealizaciju majčinstva vidjevši u tom procesu samo pozitivne strane, dok su bile potpuno nesvjesne dugoročnih konzekvenci takve glorifikacije. Nova građanska obiteljska ideologija temeljena na strogom patrijarhatu, označila je utopistički pristup idealu ženstvenosti što je u stvarnosti označilo odricanje žena od političkih i općenito građanskih prava. Žene su bile diskriminirane u procesu obrazovanja i sve do kraja 19. stoljeća nisu smjele pohađati gimnazije i fakultete, pa je obrazovanje građanskih žena u 18. stoljeću uglavnom bilo auto – didaktičko (Kuhn 1992: 299). Uz to žene nisu posjedovale pravnu osobnost i pred zakonom su imale status malodobnih osoba (Cocalis 1980: 33-55). Proglasivši ih bićima bez povijesne uloge, njihove su interese pred sudom zastupali muškarci, dok su jedino udovice imale nešto bolji pravni položaj u društvu. Dolazi do stvaranja očiglednog paradoksa: s jedne se strane idealizira majčinstvo kao najviša vrijednost žene, dok se s druge strane stvara povijest bez žena – svijet bez majki.

U tragedijama koje su nastale u posljednja tri desetljeća 18. stoljeća odražava se slika patrijarhalno strukturirane obitelji u kojoj žena kao majka nije samo marginalizirana, već gotovo potpuno iščezava. Na pozornici ostaju očevi, muževi i braća, oni koji će se zaštititi čast žene jer u njoj vide ne samo svoje vlasništvo, već i garanciju opstanka vlastite tj. muške časti. Mit o majčinstvu na taj se način paradoksalno realizira u svijetu bez majki: utopistički građanski svijet osjećajnosti iščezava u surovoj tiraniji patrijarhata.

Uloga majke marginalizirana je dok se žene koje nisu ostvarile majčinstvo u književnosti stereotipno prikazuju na tri moguća načina: kao redovnice, amazonke ili kurtizane (Kraft 1993: 36).

Kritički odnos prema feudalizmu krajem 18. stoljeća u književnosti se realizira kao odmak od jedne kulture utemeljene na specifičnim moralnim vrijednostima. Dolazi do preispitivanja tih vrijednosti i njihovog redefiniranja, što do izražaja posebno dolazi u domeni braka i obitelji. Zbog kasnog razvoja industrije u Njemačkoj, građanstvo nije bilo dominantno sastavljeno od trgovaca i poduzetnika, već od obrazovanih ljudi, književnika i činovnika (Frevert 1986: 34). Upravo su pripadnici obrazovanog građanstva razvili samostalnu građansku etiku i samosvijest koja se odražavala u književnosti i naglašavala njihovu različitost u odnosu prema aristokraciji. Građanski ideal braka i obitelji snažno se razlikovao od modela ponašanja tipičnog za dvorsku aristokraciju, što se stalno potenciralo u dramskim djelima (Hassel 2002: 24). Kritički odnos građanstva prema plemstvu uvelike je bio rezultat nemoći i apstinencije od društveno – političkog utjecaja. Građani svom staležu nisu pripadali rođenjem poput plemstva, ali ni svojim zanimanjem, poput seljaka i obrtnika, što je također doprinijelo njihovom inzistiranju na moralnim vrijednostima po kojima će se razlikovati od drugih. U njemačkoj građanskoj tragediji koja se razvila u drugoj polovici 18. stoljeća, obitelj dolazi u središte radnje i postaje konstitutivni element ovog žanra. Radnja ovih drama odvija se uglavnom u prostoru građanske privatnosti i obuhvaća likove koji su nositelji građanskog svjetonazora (Hassel 2002: 21). Majka u dramama nastalim u drugoj polovici 18. stoljeća igra tek sporednu ulogu, dok je u središtu radnje odnos oca i kćeri (Stephan 1986: 357)

2. Lessingova tragedija „Emilia Galotti“: moralni očevi i njihove žrtvovane žene

Gotthold Ephraim Lessing u građanskoj tragediji „Emilia Galotti“ (1772.) pokazuje tragediju jedne građanske obitelji koja se nalazi u procjepu između vlastitih moralnih vrijednosti i dvorskog nemorala. Apsolutistička vlast utjelovljena u jednom princu zloupotrebljava političku moć u beskrupuloznom pohodu na privatni prostor jedne građanske obitelji, što će dovesti

do konflikta koji u potpunosti razotkriva truli moral društvene elite u snažnom kontrastu prema visokim etičkim vrijednostima potonjih. Dok za plemstvo vrijedi koncept braka iz političkih interesa uz koji se održavaju brojne izvanbračne seksualne veze, pripadnici građanstva upravo obitelj doživljavaju kao najvišu vrijednost koju posjeduju i pitanje ćudoređa svojih kćeri doživljavaju kao temeljno pitanje obiteljske časti. U Lessingovoj drami žensko ćudoređe igra vrlo važnu ulogu i otac mlade djevojke stavlja se u ulogu zaštitnika kćerinog djevičanstva jer u njezinoj časti vidi garanciju vlastite moralne egzistencije (Saße 1988: 193). Tako se u dijalogu između roditelja mlade djevojke pokazuje očeva zabrinutost za njezinu krepost koja rezultira željom za potpunom kontrolom nad njezinim životom:

Odoardo: [...] Wo ist Emilia? Unstreitig beschäftigt mit dem Putze?-

Claudia: Ihrer Seele! – Sie ist in der Messe. – Ich habe heute, mehr als jeden andern Tag, Gnade von oben zu erflehen, sagte sie, und ließ alles liegen, und nahm ihren Schleier, und eilte –

Odoardo: Ganz allein?

Claudia: Die wenigen Schritte –

Odoardo: Einer ist genug zu einem Fehltritt ! –

Claudia: Zürnen Sie nicht, mein Bester; und kommen Sie herein, - einen Augenblick auszuruhen, und, wann Sie wollen, eine Erfrischung zu nehmen.

Odoardo: Wie du meinst, Claudia. – Aber sie sollte nicht allein gegangen. (Lessing 2001: 18)

Očevi u građanskim obiteljima 18. stoljeća imaju funkciju zaštitnika kćerinog djevičanstva, pa se to očituje i u dramama toga razdoblja. Otac koji kontrolira intimni život svoje kćeri, ne može se u slučaju povrede njezinog djevičanstva transformirati u nježnog oca punog razumijevanja. On nadalje djeluje po svojim strogim moralnim principima jer je istovremeno čuvar kćerinog ćudoređa i gospodar njezinog života i smrti (Stephan 1986: 368). Ukoliko otac ne uspije sačuvati kćerinu „čistotu“ ili shvaća da je gubitak njezine djevojačke časti neizbježan, kao u slučaju Lessingove tragedije „Emilia

Galotti“, on to smatra osobnom uvredom i sramotom koja se može oprati samo krvlju. Kako ne posjeduje političku moć i inferioran je u odnosu prema aristokratu -- tiraninu, otac se odlučuje na očajnički čin ubojstva vlastitog djeteta. Takva je konstelacija međusobnih obiteljskih odnosa, prije svega, rezultat poistovjećivanja vrijednosti žene i njezinog „specifičnog ženskog morala“ (Steinbrügge 1992: 41). Kao tipični lik kćeri iz drama tog razdoblja, Emilia pristaje podrediti se patrijarhalnoj moći i preuzima ulogu žrtve. Njezina ženska čast zrcali se u moralnom izboru, pa umjesto života kurtizane izabire smrt, dok njezin otac u ime građanske časti na sebe preuzima ulogu krvnika. *Pater familias* pretvara se u ubojicu i paradoksalno na mjestu tiranina zamjenjuje vladara, odnosno otac se potvrđuje kao tiranin u vlastitoj obitelji kao što se vladar svojim agresivnim činom pokazao kao tiranin u svojoj državi (Willim 1997: 131). Žensko se ćudoređe postavlja iznad svih drugih ljudskih vrijednosti, pa čak i iznad vrijednosti samog života:

Odoardo: Ich ward auch so wütend, dass ich schon nach diesem Dolche griff, (ihn herausziehend) um einem von beiden – beiden! – das Herz zu durchstoßen.

Emilia: Um des Himmels willen nicht, mein Vater! – Dieses Lieben ist alles, was die Lasterhaften haben. – Mir, mein Vater, mir geben Sie diesen Dolch.

Odoardo: Kind, es ist keine Haarnadel.

Emilia: So werde die Haarnadel zum Dolche! – Gleichviel.

Odoardo: Was? Dahin wär es gekommen? Nicht doch; nicht doch! Besinne dich. – Auch du hast nur Ein Leben zu verlieren.

Emilia: Und nur Eine Unschuld!

Odoardo: Die über alle Gewalt erhaben ist. –

Emilia: Aber nicht über alle Verführung. – Gewalt! Gewalt! wer kann der Gewalt nicht trotzen? Was Gewalt heißt, ist nichts. Verführung ist die wahre Gewalt. – Ich habe Blut, mein Vater; so jugendliches, so warmes Blut, als eine. Auch meine Sinne, sind Sinne. Ich stehe für nichts. Ich bin für nichts gut. [...] (Lessing 2001: 85)

U tragedijama 18. stoljeća obitelj je patrijarhalno strukturirana, pa se radnja orijentira prema ocu obitelji i postupci drugih likova isprepliću se oko njegove časti, moralnih stavova, odgovornosti i vlasti. Otac stalno kontrolira članove svoje obitelji da bi ih mogao zaštititi od opasnosti vanjskoga svijeta i ono što on smatra izrazom svoje brige i ljubavi često se pretvara u teror nad ukućanima (Wurst 1988: 128-129). Majka igra tek sporednu ulogu iako joj, po građanskom svjetonazoru toga doba, pripada središnje mjesto. U Lessingovoj tragediji „Emilia Galotti“ majka Claudia prikazana je kao sušta suprotnost svome mužu Odoardu. Dok je njegov odnos prema kćeri obilježen nepovjerenjem koje proizlazi iz njegovog strogog osjećaja za žensku krepost, majka vjeruje u njezin pozitivan karakter. Claudia se ne pokazuje kao posrednik Odoardovih strogih moralnih načela i odgojnih ciljeva, što kod njega uzrokuje sumnju i ljutnju. Njezino se djelovanje može dvostruko tumačiti: kao znak njezinog slabog karaktera, odnosno naivnog pogleda na situaciju u kojoj princ pokazuje interes za njezinu kćer, ali i kao rezultat straha od muževljevog bijesa (Hassel 2002: 41). Claudia ne skriva strah od muža i svjesna je činjenice da se kćerin grijeh direktno odražava na odnos muža prema njoj: „Claudia. Nun dann! – Ich unglückselige Mutter! – Und ihr Vater! ihr Vater! – Er wird den Tag ihrer Geburt verfluchen. Er wird mich verfluchen.“ (Lessing 2001: 53)

Odoardo je u svojoj samovolji naziva ispraznom i glupom majkom i njihov odnos nije obilježen emocijama kao što to zahtijeva građanski ideal obitelji. Kad sazna je da mu je žena prešutjela prinčevu oduševljenje Emilijinom ljepotom, Odoardo reagira vrlo agresivno prema njoj:

Claudia. Er unterhielt sich mit ihr so lange – –

Odoardo. Unterhielt sich mit ihr?

Claudia. Schien von ihrer Munterkeit und ihrem Witze so bezaubert- -

Odoardo. So bezaubert? –

Claudia. Hat von ihrer Schönheit mit so vielen Lobeserhebungen gesprochen - -

Odoardo. Lobeserhebungen? Und das alles erzählst du mir in einem Tone der Entzückung? O Claudia? O Claudia! Eitle, törichte Mutter!

Odoardo. Nun gut, nun gut! Auch das ist so abgelaufen. – Ha! wenn ich mir einbilde – Das gerade wäre der Ort, wo ich am tödlichsten zu verwunden bin! – Ein Wollüstling, der bewundert, begehrt. – Claudia! Claudia! der bloße Gedanke setzt mich in Wut. – Du hättest mir das sogleich sollen gemeldet haben. – Doch, ich möchte dir heute nicht gern etwas Unangenehmes sagen. Und ich würde (indem sie ihn bei der Hand ergreift), wenn ich länger bliebe. – Drum laß mich! laß mich! – Gott befohlen, Claudia! – Kommt glücklich nach! (Lessing 2001: 26)

Iz ovog je dijaloga jasno da se Odoardo prema svojoj ženi ponaša bez poštovanja i ljubavi, prijeti joj i naziva je pogrdnim imenima, pa je njegovo ponašanje u suprotnosti s glorifikacijom majke i majčinske uloge u novoj obiteljskoj ideologiji. On kao otac predstavlja identifikacijsku figuru za građansku publiku i istovremeno ima simboličku i stvarnu funkciju, dok se isključivanje majke iz radnje drame kao njezino simboličko žrtvovanje odvija paralelno s činom fizičkog žrtvovanja kćeri (Dreysse 2015: 153 – 154). Iako Odoardo proklamira jedinstvo obitelji, njegov odnos prema ženi pokazuje da građanska obitelj nije ugrožena samo izvana, već i iznutra (Dreysse 2015: 172). Majka koja zauzima različitu poziciju od svog muža i odbija se potpuno podrediti njegovom autoritetu, skriva od njega istinu i potajno ima nerealna očekivanja od života, predstavlja prijetnju idealu žene i zbog toga ne zaslužuje sudjelovati u veličini žrtve oca i kćeri. U trenutku u kojemu postaje svjesna bezizlazne situacije u kojoj se našla njezina kći, Claudia očekuje spas i zaštitu od svog muža, ali istovremeno pred njim pokušava opravdati sebe i svoju kći nazivajući obje nevinima:

Claudia *(die im Hereintreten sich umsiehet und, sobald sie ihren Gemahl erblickt, auf ihn zufliehet). Erraten! – Ah, unser Beschützer, unser Retter! Bist du da, Odoardo? Bist du da? – Aus ihren Wispern, aus ihren Mienen schloß ich es. – Was soll ich dir sagen, wenn du noch nichts weißt? – Was soll ich dir sagen, wenn du schon alles weißt? – Aber wir sind unschuldig. Ich bin unschuldig. Deine Tochter ist unschuldig. Unschuldig, in allem unschuldig! (Lessing 2001: 71)*

U posljednjem činu u kojemu Emilia mora umrijeti da bi sačuvala svoju krepost i čast svog oca, majka se uopće ne pojavljuje (Hart 1996: 1-2). Njena odsutnost može se tumačiti kao znak njezine krivnje za kćerinu zlu sudbinu, pa publika oplakuje ožalošćenog oca, dok sudbina majke ostaje nepoznata (Wallach 1993: 53-61). Dok je otac zaštitnik obiteljske časti, majka se pokazuje kao lakomislena i naivna žena koja ne prepoznaje opasnost za svoju kćer. Majka zato ne zaslužuje svoju mitsku ulogu i biva degradirana te ostaje izvan kruga samožrtvovanja i moralne veličine. Dok kći mora umrijeti da bi sačuvala svoju seksualnu nevinost kao trajno vlasništvo oca, majka mora nestati iz drame upravo zato što simbolizira izgubljenu nevinost.

3. Schillerova tragedija „Kabale und Liebe“: muškarci kao subjekti povijesti i žene bez identiteta

U Schillerovim tragedijama problem djevojačke časti i uloga majke u obitelji postavljaju se na sličan način. Tako u tragediji „Kabale und Liebe“ („Spletka i ljubav“) iz 1784. godine građanska djevojka Luise, kći gradskog muzičara Millera i Ferdinand, pripadnik visoke aristokracije, ne mogu ostvariti svoju ljubav zbog staleških prepreka. Oni se zaljubljuju, ali razlika u njihovom društvenom položaju je prevelika da bi okolina prihvatila ozakonjenje njihove veze. Luise u pojedinostima podsjeća na Lessingovu Emiliju Galotti, ali je djelo „mnogo odrješitije u aktualnoj osudi dvorske amoralnosti, залаžući se za pravedno razlikovanje između beskrupuloznog sustava i karakternih osobina pojedinaca“ (Žmegač 1974: 86). Tragedija je motivirana spletkom, ali i unutarnjom, psihičkom nemoći likova da potraže rješenje za nastalu situaciju (Žmegač 1974: 86). Kao i u Lessingovoj tragediji „Emilia Galotti“, kći je samo objekt i zapravo se u središtu radnje nalazi muška tj. očinska čast, a ne čast žene – kćeri (Lee 2003: 151). Dok Miller shvaća da Ferdinandov otac, pripadnik visoke aristokracije, nikada neće odobriti brak svog sina s djevojkom građanskog porijekla, Luisina majka gaji sasvim nerealna očekivanja o ostvarenju tog braka:

***Miller.** Aber, sag mir doch, was wird bei dem ganzen Commerz auch herauskommen? – Nehmen kann er das Mädel nicht – Vom Nehmen ist gar die Rede nicht, und zu einer – daß Gott erbarm? – Guten Morgen!*

– Gott, wenn so ein Musje von sich da und dort, und dort und hier schon herumbeholfen hat, wenn er, der Henker weiß! was als? gelöst hat, schmeckt's meinem guten Schlucker freilich, einmal auf süß Wasser zu graben. Gib du Acht! gib du Acht! und wenn du aus jedem Astloch ein Auge strecktest und vor jedem Blutstropfen Schildwache ständest, er wird sie, dir auf der Nase, beschwatzen, dem Mädel Eins hinsetzen und führt sich ab, und das Mädel ist verschimpft auf ihr Lebenlang, bleibt sitzen, oder hat's Handwerk verschmeckt, treibt's fort. (Die Hand vor der Stirn) Jesus Christus! (Schiller 2001: 5-6)

Marginalizirana uloga majke u tragediji očita je već i po tome što ona nema vlastito ime, već se naziva Millerovom ženom. Ona je prikazana kao ohola i priglupa osoba koja ima nerealna očekivanja i nada se vlastitom društvenom usponu preko braka svoje kćeri. Impresionirana je životnim stilom aristokracije, njihovim bogatstvom i statusom, što njezinog muža posebno ljuti. Zaslijepljena taštinom i željom da se izdigne iznad vlastitog društvenog sloja, ova će majka doprinijeti tragičnom raspletu radnje. Njeno hvalisanje vezom njene kćeri i Ferdinanda potiče splete koje će se obaviti oko mladih ljubavnika i otjerati ih u smrt. Odnos između bračnih partnera u ovoj je tragediji, jednako kao kod Lessinga, obilježen grubim ponašanjem muža koje se očituje u čestim verbalnim napadima: „**Miller** (wirft seine Perrücke ins Zimmer). Nur gleich zum Friseur das! – Was es gibt? (Vor den Spiegel gesprungen.) Und mein Bart ist auch wieder fingerslang – Was es gibt? – Was wird's geben, du Rabenaas? – Der Teufel ist los, und dich soll das Wetter schlagen! **Frau**. Da sehe man! Über mich muß gleich alles kommen.“ (Schiller 2001: 42-43) Odnos muža prema ženi u suprotnosti je s emocionalnim odnosom na relaciji otac – kći, ali i s proklamiranim građanskim idealom obitelji (Stephan 1986: 357). Kao što je to uobičajeno za građansku tragediju druge polovice 18. stoljeća, za razliku od kćeri koja se nalazi u središtu radnje i fokusa *pater familias*, majka Miller igra tek sporednu ulogu u obitelji. Ona ne posjeduje osobine poput unutarnje i vanjske ljepote, plemenitosti, poslušnosti, poniznosti i skromnosti te utjelovljuju negativne osobine poput gramzivosti, naivnosti i taštine. Dolazi do ponavljanja istog

uzorka: majke kao da ne zaslužuju zauzeti središnje mjesto u obitelji, pa iz različitih razloga nestaju prije kraja drame ili ih se potpuno marginalizira u samoj radnji (Wallach 1993: 53-54). Kao što smo već utvrdili, majka u „Kabale und Liebe“ nema vlastito ime, čime se naglašava da ona nije autonomna jedinka već egzistira jedino kroz funkciju supruge, odnosno u zavisnosti od muškarca koji posjeduje ime, zanimanje i integritet. Već u prvom činu prikazuje se kao površna, konfuzna i pomalo smiješna osoba, pa se u prvom prizoru pojavljuje u spavaćici sa šalicom u ruci iz koje glasno srče (Fuhrmann 2001: 30). Umjesto da dijeli strahove svog muža, ona je potpuno impresionirana predmetima koje njezinoj kćeri poklanja mladić iz bogate i ugledne kuće. Iako stremi višem društvenom položaju, ona je prikazana kao osoba čije ponašanje nije dostojno ni građanskog staleža, što otkriva i njezin govor koji sadrži iskrivljene francuske izraze (Wallach 1993: 65). Njezino ponašanje se zato u samoj drami definira gotovo karikaturalno; ona djeluje „seljački ponosno“ i „otmjeno-glupasto“ se smiješi svom gostu (Wallach 1993: 65-66). U Schillerovoj drami majka se prikazuje kao sukrivac tragedije jer se veseli Luisinoj ljubavi umjesto da je upozori na opasnost koja joj prijete iz aristokratskog svijeta agresije i nemorala. Time se opravdavaju Millerovi agresivni verbalni ispadi u kojima svoju ženu javno naziva pogrdnim imenima, zapovijeda joj da šuti i čak joj prijete batinama:

Miller. *Bleiben sitzen! Bleiben sitzen, Herr Secretarius! Das Weib ist eine alberne Gans. Wo soll eine gnädige Madam herkommen? Was für ein Esel streckt sein Langohr aus diesem Geschwätze?* **Frau.** *Schmähl du, so lang du willst. Was ich weiß, weiß ich – und was der Herr Major gesagt hat, das hat er gesagt.* **Miller** *(aufgebracht, springt nach der Geige).* *Willst du dein Maul halten? Willst du das Violoncell am Hirnkasten wissen? – Was kannst du wissen? Was kann er gesagt haben? – Kehren sich an das Geklatsch nicht, Herr Vetter – Marsch du, in deine Küche! – Werden mich doch nicht für des Dummkopfs leiblichen Schwager halten, daß ich oben aus woll’ mit dem Mädel? Werden doch das nicht von mir denken, Herr Secretarius?* (Schiller 2001: 9)

Majka Miller pokušava aktivno participirati u događajima koji su zadesili njezinu obitelj, ali muž joj to onemogućava, zabranjuje joj sudjelovanje u razgovoru, pa joj čak i zapovijeda da se skloni u kuhinju. Upravo njezino nezrelo ponašanje, njezina spremnost da se ponizi za materijalni dobitak i njezina ograničena sposobnost shvaćanja realnosti, opravdavaju isključivanje majke te intimizaciju između oca i kćeri. Gledatelji shvaćaju da je otac pored takve žene, prisiljen na sebe preuzeti funkciju majke u odgoju i tim činom biološka majka postaje potpuno suvišna i gotovo neprimjetno u 3. činu nestaje iz radnje. I drugi majku Miller doživljavaju u svjetlu u kojemu je prikazuje njezin muž, pa je nazivaju oličenjem gluposti: „**Wurm**. Es ist nicht anders! Die Mutter – die Dummheit selbst – hat mir in der Einfalt zu viel geplaudert.“ (Schiller 2001: 20) Na taj način otvara se prostor odnosu između oca i kćeri te se dodatno naglašava dominantna uloga *pater familias* kao autoriteta, ali i zaštitnika te moralne vertikale obitelji. Mogli bismo zaključiti da u građanskom svijetu osjećajnosti nema mjesta za majke i majčinsku ljubav, samo za njihovu biološku ulogu rađanja koja se pokazuje minornom u usporedbi s odgojnom ulogom oca: „**Miller**. Luise! Luise! – O Gott, sie ist von sich – Meine Tochter, mein armes Kind – Fluch über den Verführer! – Fluch über das Weib, das ihm kuppelte! **Frau** (*wirft sich jammernd auf Luisen*). Verdien’ ich diesen Fluch, meine Tochter? Vergeb’s Ihnen Gott, Baron! – Was hat dieses Lamm gethan, daß Sie es würgen? (Schiller 2001: 46)“ Za razliku od predodžbe o dobroj majci koja se javlja u književnosti 18. stoljeća, u dramama ih se prikazuje kao negativne i nerazumne osobe koje nose dio krivnje za tragičnu sudbinu svojih kćeri. Za razliku od njih, očevi su prikazani kao uzorni ljudi, čvrstih moralnih stavova, nepotkupljivi i mudri, pa publika suosjeća s njima, dok majke zaslužuju ignoriranje i prijezir (Möhrmann 1996: 80).

Idealu građanske obitelji koja se temelji na ljubavi, razmijevanju i zajedništvu, suprotstavlja se realnost u kojoj roditelji u svom djetetu vide tek garanciju ostvarenja vlastitih egoističnih ciljeva. Dok ocu njegova kći predstavlja objekt divljenja na koji projicira vlastite osjećaje, pa njezina krepost i ljepota u njemu bude ponos i služe mu kao kompenzacija za nedostatak društvenog ugleda i političke moći, majka u njezinoj fizičkoj ljepoti vidi priliku za društveni uspon cijele obitelji. Ona nije zabrinuta za kćerinu

djevojačku čast poput svog muža i fascinirana je poklonima kojima ih Ferdinand obasipa (Wallach 1993: 65). Pokazuje se da roditelji u svom djetetu ne vide samostalnu jedinku i da Luise doživljavaju isključivo u odnosu prema samome sebi: kao sredstvo materijalnog dobitka ili kao trofej i moralnu satisfakciju. Iako se otac pokazuje kao racionalan čovjek, zaštitnik kćerine časti i njezinog ugleda, dok majka naivno vjeruje u ostvarenje obiteljske bajke, oboje kćer doživljavaju i tretiraju kao objekt. Glazbenik Miller smatra da je krepost njegove kćeri ugrožena u ljubavi prema Ferdinandu i njegov najveći strah personificiran je u slici Luise kao aristokratske kurtizane.

Miller. *Da liegt der Haas im Pfeffer. Darum, just eben darum muß die Sach noch heut auseinander. Der Präsident muß es mir Dank wissen, wenn er ein rechtschaffener Vater ist. Du wirst mir meinen rothen plüschenen Rock ausbürsten, und ich werde mich bei Seiner Excellenz anmelden lassen. Ich werde sprechen zu seiner Excellenz: Dero Herr Sohn haben ein Aug auf meine Tochter; meine Tochter ist zu schlecht zu Dero Herrn Sohnes Frau, aber zu Dero Herrn Sohnes Hure ist meine Tochter zu kostbar, und damit basta! – Ich heiße Miller. (Schiller 2001: 8)*

Kako je njezino tijelo zapravo vlasništvo oca, sama mogućnost gubitka djevičanstva za njega predstavlja ugrožavanje očinske časti. On pokušava upravljati ne samo njezinim postupcima, već i njezinim osjećajima (Birk 1967: 28). Miller smatra da Luisina ljubav teži prekoračenju granice njihovog staleža i u tome vidi veliku opasnost za svoju građansku egzistenciju i status. On vrlo realistički sagledava društveno – politički trenutak u kojemu žive i koji isključuje mogućnost ujedinjenja građanskog i plemićkog staleža u braku iz ljubavi. Znajući da je jedina alternativa njegove kćeri u takvoj konstelaciji društvenih snaga život kurtizane, on je pokušava uvjeriti u to da je njezino povlačenje i odustajanje od ljubavi s Ferdinandom jedino ispravno rješenje. Razvoj radnje u drami pokazat će da očeva bliskost i ljubav u sebi skrivaju mnoge zamke i negativne aspekte te da kćer zapravo pati zbog pretjerane emocionalne veze s ocem. Očinski autoritet stvara pritisak na kćer koja je odgojena na način da bespogovorno prihvaća njegov autoritet jednako kao što prihvaća autoritet Crkve (Lee 2012: 143). Miller kćeri

nameće vlastite vrijednosti i traži od nje da ih usvoji, a ona zbog nedostatka vlastitog integriteta nije u stanju razviti kritički odnos prema njegovim zahtjevima. Čak i u trenutku u kojemu je otac odgovara od samoubojstva, on u prvi plan stavlja samoga sebe, odnosno patnju koju bi njezina smrt uzrokovala njemu. On je pokušava odgovoriti od samoubojstva pokazujući sasvim otvoreno da je ona po njegovoj projekciji svijeta, prirodnog reda i pravde, tek oblik njegovog vlasništva i da u njoj vidi garanciju vlastitog ekonomskog opstanka u starosti (Hassel 2002: 79):

Miller. *Wenn du Gott liebst, wirst du nie bis zum Frevel lieben Du hast mich tief gebeugt, meine Einzige! tief, tief, vielleicht zur Grube gebeugt. Doch, ich will dir dein Herz nicht noch schwerer machen Tochter, ich sprach vorhin etwas. Ich glaubte allein zu sein. Du hast mich behorcht; und warum sollt ich's noch länger geheim halten? Du warst mein Abgott. Höre, Luise, wenn du noch Platz für das Gefühl eines Vaters hast Du warst mein Alles. Jetzt verthust du nichts mehr von deinem Eigenthum. Auch ich hab' Alles zu verlieren. Du siehst, mein Haar fängt an grau zu werden. Die Zeit meldet sich allgemach bei mir, wo uns Vätern die Kapitale zu statten kommen, die wir im Herzen unsrer Kinder anlegten Wirst du mich darum betrügen, Luise? Wirst du dich mit dem Hab' und Gut deines Vaters auf und davon machen? (Schiller 2001: 98-99)*

Luise se osjeća kao veliki dužnik svog oca, što je rezultat spajanja moralnih, ekonomskih, pravnih i teoloških aspekata (Lee 2012: 143). Kako je očinska patrijarhalna moć legitimirana Božjom voljom, njezino eventualno opiranje tom autoritetu označava ne samo krivnju prema ocu kao vlasniku svog života, već i grijeh u kršćanskom smislu (Scheuer 1994: 25). U „Kabale und Liebe“ očito je da otac u kćeri, njenim vrlinama, dostojanstvu, ljepoti i dobroti vidi vlastiti odraz, pa izgradnja njezinog vlastitog identiteta i njezina egzistencija kao samostalne individue zapravo nisu mogući. To rezultira njezinom ovisnosti o drugima, pogotovo o muškim subjektima i pasivnim držanjem koje do izražaja dolazi čak i u odnosu prema Ferdinandu u kojega je zaljubljena (Saße 1996: 271). Iako joj pristupa biranim riječima i uvjerava je u vlastite duboke osjećaje, u pozadini njegove brige za njezinu budućnost

nalazi se strah od gubitka vlastitog ugleda. Luise je kao djevojka skromnog samopouzdanja, naučena na pokornost ocu, poslušnost i podređivanje autoritetu, spremna odustati od svoje ljubavi. Ona je razvila visoki stupanj samokritičnosti, pa čak i konstantnog osjećaja krivnje, što njezin otac podržava i potiče svojim ponašanjem. Dok je odnos muža prema ženi hladan, agresivan i pun netrpeljivosti, njegov je odnos prema kćeri brižan, pun nježnosti i izljeva emocija, pa često više podsjeća na strastvenu ljubav muškarca prema ženi nego na roditeljsku ljubav (Hart 1996: 4-5).

Miller (*stürzt ihr freudetrunken an den Hals*). *Das ist meine Tochter! Blick' auf! um einen Liebhaber bist du leichter, dafür hast du einen glücklichen Vater gemacht. (Unter Lachen und Weinen sie umarmend.) Kind! Kind! das ich den Tag meines Lebens nicht werth war! Gott weiß, wie ich schlechter Mann zu diesem Engel gekommen bin! Mein Luise, mein Himmelreich! O Gott! ich verstehe ja wenig vom Lieben, aber daß es eine Qual sein muß, aufzuhören so was begreif ich noch. (Schiller 2001: 100)*

U trećem činu Ferdinand, svjestan otpora okoline, nudi Luise da zajedno bježe, ali ona, opterećena osjećajem krivnje koji joj je usađen patrijarhalnim odgojem, pred očima ima samo (ne)sreću svog oca: „**Luise** (*sehr ernsthaft*). So schweig und verlaß mich. Ich habe einen Vater, der kein Vermögen hat, als diese einzige Tochter der morgen sechzig wird der der Rache des Präsidenten gewiß ist. (Schiller 2001: 64)“ Čak i u trenutku u kojemu se želi prepustiti ljubavi prema Ferdinandu, ona se ne može riješiti osjećaja odanosti i dužnosti prema ocu kao svom najvišem moralnom autoritetu. Čini se kao da je junakinja jednostavno zaboravila na majku čija je (ne)sreća nebitna u kontekstu obitelji u čijem se središtu nalaze otac i kći (Möhrmann 1996: 82). U pretposljednjoj sceni u kojoj Luise shvaća da je otrovana i da umire, ona govori: „**Luise**. Und meine Mutter mein Vater Heiland der Welt! Mein armer, verlorener Vater! Ist keine Rettung mehr? Mein junges Leben, und keine Rettung! Und muß ich jetzt schon dahin? (Schiller 2001: 117)“. Iako u prvoj rečenici spominje majku, ona se samo brine o posljedicama koje će njezina smrt imati na oca i unaprijed ga sažalijeva (Wallach 1993: 66). Kao i Claudia Galotti, majka Miller jednostavno biva isključena iz radnje, ne

pojavljuje se u posljednja dva čina i samo je otac taj kojemu je dozvoljeno da doživi sudbinu svoje kćeri (Hart 1996: 2).

Čista ljubav između dvoje mladih ljudi iz različitih staleža na kraju biva uništena spletkama i beskrupuloznim postupcima, pa oni završavaju tragično. Iako je Ferdinand prikazan kao moralan mladić koji postaje žrtva sofisticirane mreže laži i intriga, činom ubojstva pokazuje da je i za njega žena tek objekt bez vlastitog identiteta. Luisina navodna nevjera u njemu potiče agresivno ponašanje i transformira zaljubljenog mladića u ubojicu. Žena kao njegovo potencijalno vlasništvo mora životom platiti svoju nemoralnu igru i tako mu dati satisfakciju za izgubljenu čast. U tom smislu, njegov je odnos prema Luise jednako posesivan i egoističan kao odnos njezinog oca prema njoj. Izlaz iz neželjene situacije nalazi se samo u destrukciji i autodestrukciji jer ono čega se ovi muškarci užasavaju nije život bez ljubavi, već život bez muške časti. Iz perspektive današnjeg čitatelja, patrijarhat se pokazuje kao surovo mjesto muške moći u kojemu nema mjesta za majke, kako za one koje to jesu, tako i za one koje će to tek postati. Svijet kojim vlada muška čast i muška projekcija poželjnog i neprihvatljivog ponašanja, za žene ostaje svijet tiranije, svijet u kojemu nijedna žena ne može izgraditi svoj autonomni odnos prema životu jer njime vladaju muškarci, muževi, očevi i braća. Mladi ljubavnici umiru nasilnom smrću, u strašnom činu ubojstva i samoubojstva nakon što je oko njih isprepletena sofisticirana mreža intriga. Njihova smrt pokazuje se kao spas od pokvarenosti svijeta i kao upozorenje onima koji misleći da im neograničena politička moć to dozvoljava, oskrvnjuju privatni prostor čovjeka.

4. Tragedija „Die Kindermörderin“ („Čedomorka“) Heinricha Leopolda Wagnera: uzroci i posljedice jednog zločina

Wagnerova tragedija „Die Kindermörderin“ razlikuje se od Lessingove drame „Emilia Galotti“ i Schillerove drame „Kabale und Liebe“ prije svega po tome što je u središtu ove drame kći koja je izgubila svoje djevičanstvo, dok je u prije spomenutim dramama samo bila naznačena opasnost od takvog raspleta događaja. Kod Lessinga mlada djevojka dobrovoljno odlazi u smrt

kako bi sačuvala svoju krepost jer djevičanstvo i djevojačka čast za nju, kao i za njezinog oca, predstavljaju vrijednost veću od života. U Schillerovoj tragediji djevojka umire jer s jedne strane nije ispunila očekivanja mladića koji je u nju zaljubljen, dok s druge strane svojim životom plaća miran život i sačuvanu čast svog oca. U Wagnerovoj tragediji strahovi Lessingovog i Schillerovog oca obistinjuju se u najgorem mogućem obliku, pa njegova kći gubi djevičanstvo izvan institucije braka, rađa izvanbračno dijete i na kraju postaje čedomorka. Iako nije kriva za gubitak svoje djevojačke časti, budući da pada u ruke aristokrata koji će je silovati i tako zauvijek obilježiti kao ženu bez morala, Evchen mora sama snositi svu krivnju. Njena moralna nevinost u cijeloj priči ne igra nikakvu ulogu i ona ostaje sama i napuštena od svih, nesposobna nositi se s posljedicama traumatičnog događaja i bez nade u budućnost. Evchen postaje žrtva strogih patrijarhalnih normi ponašanja, iako je jedina njena krivnja sadržana u mladenačkoj želji za odlaskom na bal. Vanjski i unutarnji faktori guraju je u središte začaranog kruga i ona nema nikakvog izgleda u borbi s tiranijom muškaraca u svim njenim pojavnim oblicima i utjelovljenjima: kao agresivna seksualna moć, kao očinska strogost i ljubav, kao smrtna kazna koju izriče država.

Evchen je prikazana kao lijepa mlada djevojka željna zabave, ali i svjesna svojih ograničenja, skromna, poslušna i pokorna pred očinskim autoritetom. Njezina majka, prikazana kao lakomislena žena, iskorištava odsutnost svog strogog muža i prihvaća poziv poručnika von Gröningsecka da mu se pridruže na balu. Ona time krši ne samo želju oca i patrijarha, već i pravila ceha kojemu njen muž pripada (Hassel 2002: 41). Otac Humbrecht s negodovanjem gleda na društvena događanja u gradu i svojoj osamnaestogodišnjoj kćeri zabranjuje posjećivanje aristokratskih zabava. Dok njegova žena opravdava odlazak na bal, on se tome strogo protivi:

Laßt die immerhin drauf herumtänzel, die drauf gehören, wer wehrts ihnen? – für die vornehmen Herren und Damen, Junker und Fräuleins, die vor lauter Vornehmigkeit nicht wissen, wo sie mit des lieben Herrgotts seiner Zeit hinsollen, für die mag es ein ganz artigs Vergnügen seyn; wer hat was darwider? – aber Handwerksweiber, Bürgerstöchter sollen die Nas davon lassen; die können auf Hochzeiten, Meisterstückschmäusen,

und was des Zeugs mehr ist, Schuh genug zerschleifen, brauchen nicht noch ihre Ehr und guten Namen mit aufs Spiel zu setzen. – Wenn denn vollends ein zuckersüßes Bürschchen in der Uniform, oder ein Barönchen, des sich Gott erbarm! ein Mädchen vom Mittelstand an solche Orte hinführt, so ist zehn gegen eins zu verwerten, daß er sie nicht wieder nach Haus bringt, wie er sie abgehohlt hat. (Wagner 1776: 27-28)

Otac se već u prvom prizoru u kojemu se pojavljuje pokazuje kao gnjevan čovjek koji se protivi izlascima u društvo, on nije nježan i osjećajan u komunikaciji sa svojom kćeri poput očeva iz Lessingove „Emilie Galotti“ i Schillerove „Kabale und Liebe“. On je marljiv i pobožan obrtnik čiji se život odvija između kuće i crkve te najviše drži upravo do kreposti i reda (Sørensen 1984: 136). Majstor Humbrecht balove i društvena događanja smatra dijelom aristokratskog svijeta u kojemu obrtničkim i građanskim kćerima nema mjesta jer ugrožavaju njihovu čast i dobro ime. U tragediji „Die Kindermörderin“ otac govori izravno, grubo, bez uljepšavanja sa svojom ženom, ali jednako tako i s kćeri kojoj prijeti batinama ako još jednom prekrši njegovu zabranu i ode na bal: „Diesmal sollst noch so durchschlupfen; – Wenns aber noch *einmal* geschieht, Blitz und Donner! nur noch *einmal*, so tret ich dir alle Ribben im Leib entzwey, daß dir der Lusten zum drittenmal vergehen soll. (Wagner 1776: 39)“ Da otac Humbrecht ipak voli svoju kći i da je njegovo grubo ponašanje prema njoj posljedica njegovog karaktera i načina života, a ne nedostatka ljubavi, pokazuje njegova reakcija na primjedbu majke Humbrecht koja mu zamijera to što ga se Evchen boji:

Fr. Humbrecht. *Du fährst sie aber auch immer so an; – kein Wunder, wenn sie sich vor dir fürchtet.*

Humbrecht. *Fürchtet! vor mir! – Tausend Element! bin ich nicht ihr Vater! he, Evchen, bin ichs nicht? soll ich etwa, wenn ich mit meinem Kind rede, jedes Wort auf die Goldwaage legen? – Das gieng mir, hohl mich der Kuckuck, noch ab!*

Fr. Humbrecht. *Närrchen! wer sagt denn das? – nur dein Ton –*

Humbrecht. *Mein Ton, mein Ton! ist freilich keiner von den zuckersüßen,*

mit Butter geschmierten, in dem unsre glattzüngichte Herren ihre Komplimenten herkrähen; – meine Tochter, dünkt ich aber, hätt in siebzehn, achtzehn Jahren, ihn schon gewöhnen können! – Ich bin doch auch, bey meiner Seelen Seeligkeit, kein Menschenfresser nicht! – Komm her, Evchen, komm! – bist ein guts Mädchen gewesen, hast deiner Mutter gebeichtet? gelt! du hast? (Wagner 1776: 63)

Očevo ponašanje djelomično je određeno ljubavi prema kćeri, pa se iza grubog ponašanja skrivaju strah i briga za njenu budućnost, ali agresija ima funkciju i u osiguravanju patrijarhalnog autoriteta (Hassel 2002: 77). Slika oca tako stalno varira između očinske ljubavi i očinske tiranije, pa se Evchen boji njegovog bijesa i kazne, ali je i svjesna njegove ljubavi i brige, što samo pojačava njezin osjećaj krivnje i straha. Ona strepi od bijesa svog oca i njegovom se autoritetu potčinjava iz straha, ali istovremeno razvija osjećaj duboke krivnje prema njemu: „Sein Zorn ist mir fürchterlich, aber, Gott weiß es, seine Liebe noch mehr“ (Wagner 1776: 64). Obitelj šalje Evchen kontradiktorne poruke: s jedne strane djeluje kao zajednica puna ljubavi u kojoj nalazi zaštitu i suosjećanje, dok je s druge strane institucija prava koja zahtijeva poslušnost i rigorozno kažnjava gubitak djevojačke časti (Saße 1996: 230). Pobuna protiv očinskog autoriteta izaziva njegov gnjev i kao posljedicu progon iz obiteljskog doma, dok poslušnost i držanje njegovih kriterija vodi prema društvenoj izolaciji, samoći i intimnoj nesreći (Lee 2012: 101-102). Evchen ne može shvatiti tu dvostrukost i ona zato dospijeva u izolaciju unutar obitelji i skriva istinu (Hassel 2002: 78).

Dok su u prije analiziranim dramama majke nosile dio krivnje za kćerinu zlu sudbinu, ali u svojoj suštini bile dobronamjerne, u „Die Kindermörderin“ majka je prikazana kao potpuno negativna osoba koja je isključivi krivac za kćerinu tragediju. Otac Humbrecht je strog, ali realno sagledava društveno – povijesni trenutak u kojemu žive i zna da njegovoj kćeri prijeti opasnost iz aristokratskog svijeta nemorala i zabave, dok mu njegova žena prigovara zbog zabrana. U ovoj drami lik majke također nema osobno ime i naziva se samo gospođom Humbrecht, za razliku od oca koji osim imena i prezimena, ima i zanimanje. Dok otac svojim patrijarhalnim autoritetom

uspostavlja pravila ponašanja i moralne norme u svojoj obitelji, majka je zadužena za kontrolu ponašanja svoje kćeri. Međutim, gospođa Humbrecht ne posjeduje osobine potrebne da bi zaštitila svoje dijete od aristokratskih grabežljivaca jer i sama pada pod njihov utjecaj i impresionirana je njihovim životnim stilom i statusnim simbolima. Ona koketira s poručnikom von Gröningseckom i smije se njegovim neprimjerenim komentarima te na njegov nagovor dovodi svoju kćer najprije na maskenbal, a potom i u javnu kuću. Poručnik je prikazan kao izrazito nemoralan i beskrupulozan čovjek koji iskorištava lakovjernost i životno neiskustvo majke i kćeri Humbrecht. Motiviran požudom, on isplanira i bez dvoumljenja provodi plan te namami svoju žrtvu u stupicu. Prvo lakovjernu majku zaslijepi komplimentima i uspava prahom, a potom se okomi na kćer kao stvarni cilj svoje seksualne želje. Usprkos njenom opiranju i preklinjanju, on je siluje i oduzme joj djevičanstvo iako zna da je to najviša vrijednost koju djevojka posjeduje (Dane 2005). Grižnja savjesti kod njega proradi tek naknadno i to u prilično neuvjernom karakternom obratu, pa svojoj žrtvi obećava brak kao odštetu:

v. Gröningseck. *Die reinste, tugendhafteste, die je ein Mann gehabt hat. Ihnen ihre Ruhe wieder zu geben –*

Evchen. *Können sie das? können sie geschehne Sachen ungeschehn machen? – oder wollen sie sich zum Gott lügen, und mich noch einmal täuschen?*

v. Gröningseck. *Das nicht, Evchen! wahrhaftig nicht! Das letzte mag ich nicht, das erste kann ich nicht und doch wollt ich, ich könnts! mit meinem Blut wollt ich ihn wiederkaufen, den unglücklichen Augenblick, da ich im Taumel – (Wagner 1776: 6)*

Za razliku od majke iz drame „Emilia Galotti“, koja nastoji biti uz svoju kći i pružiti joj podršku, majka Humbrecht naivno pristaje na igru mladog aristokrata, dopušta mu da je zavede komplimentima i prijetvornim ponašanjem. Umjesto da zaštiti svoju kćer, ona je u svojoj nepromišljenosti izručuje u ruke krvnika. Nakon što je silovana, Evchen zato teško optužuje svoju (još uvijek) usnulu majku: „**Evchen** (stürzt wieder aus dem Nebenzimmer

heraus, auf ihre Mutter hin.) – Mutter! Rabenmutter! schlaf, – schlaf ewig! – deine Tochter ist zur Hure gemacht. (fällt schluchzend ihrer Mutter auf die Brust; der Lieutenant geht ein paarmal die Stub auf und ab, endlich stellt er sich vor sie.)“ (Wagner 1776: 21)

Za majstora Humbrechta seksualna nevinost njegove kćeri predstavlja glavni segment njegovog pojma građanske časti i razlikovanja od aristokracije (Hassel 2002: 65). Za njega je svako ponašanje koje on ne smatra prikladnim za njegov stalež, već odgovara navikama i željama aristokracije, poput sudjelovanja u balovima, nemoralno i prema tome strogo zabranjeno za članove njegove obitelji (Saße 1996: 206). Najveća sramota koja se jednoj građanskoj djevojci može nanijeti iz tog aristokratskog svijeta zabave i zavođenja je da joj se oduzme djevičanstvo i time je se osudi na prijezir i izolaciju društva. U ovoj tragediji pojam ženine kreposti javlja se ne samo kao unutarnji odnosno obiteljski sinonim za čast, već i u kontekstu vanjskih utjecaja, odnosno u duhu moralnih normi malograđanskog svijeta kojemu pripadaju (Hassel 2002: 65). Društvo, odnosno drugi pripadnici istog društvenog sloja također kontroliraju ponašanje pojedinaca i čitavih obitelji, pa je majstor Humbrecht, iako sam tiranin unutar svoje obitelji, ujedno i žrtva društvene tiranije. Kao i junakinje iz drugih građanskih tragedija, Evchen se potpuno identificira s očevim pojmom ženske kreposti, pa seksualno nasilje koje doživljava potpuno uništava njeno samopoštovanje i čini da se osjeća potpuno bezvrijednom. Ona paradoksalno postaje dvostruka žrtva svog silovatelja jer ne samo što on svojim nasilnim činom uništava njezin život i njezinu budućnost, već njegovo obećanje o braku za nju predstavlja jedinu nadu u spas:

Evchen. *Darf ich dir trauen, nach dem, was vorgefallen? – Doch ja! ich muß – ich bin so verächtlich als du, verächtlicher noch! – kanns nicht mehr werden, nicht tiefer sinken! – (die Thränen abtrocknend.) Gut mein Herr Lieutenant, ich will ihnen glauben, – (steht auf.) Stehn sie auf und hören sie meine Bedingung an. – – Fünf Monat, sagten sie? gut! so lang will ich mich zwingen, mir Gewalt anthun, daß man meine Schande mir nicht auf der Stirne lesen soll: – aber! – ist es ihr wirklicher Ernst, was sie geschworen haben? – sind sie stumm geworden? – Ja! oder nein! – (Wagner 1776: 22)*

Otac svoje samopouzdanje i sigurnost crpi iz pripadnosti svom cehu i eventualno kretanje njegove kćeri izvan tog zatvorenog svijeta doživljava kao prijetnju za nju, ali i za sebe. Njegovo nepovjerenje u članove obitelji i strogo držanje za određene modele ponašanja koje smatra uzornima, direktno uzrokuju nesposobnost njegove žene i kćeri da se sigurno kreću izvan obiteljskih i cehovskih granica. One su osuđene na to da prvom prilikom postanu žrtve nemoralnih ljudi iz aristokratskog svijeta jer nisu sposobne realno sagledati situaciju, rasuđivati o njoj i primjereno reagirati (Hassel 2002: 76). Koliko duboko Evchen proživljava nametnutu patrijarhalnu koncepciju svijeta, očituje se u tome da ona, iako silovana, osjeća strašnu grižnju savjesti i odgovornost za događaj koji joj je uništio život.

Evchen. (...) *Dürft ich nur niemanden ansehen, sah mir nur kein Mensch in die Augen! – Wenn die Hofnung nicht wär – die einige Hofnung! – er schwur mirs zwey, drey mal! – Sey ruhig mein Herz! – – (erschrocken) Gott! ich hör meinen Vater; – jedes Wort von ihm wird mir ein Dolchstich seyn! – Wie er lärmt! Himmell! sollt er meinen Fehltritt schon entdeckt haben? (kehrt das Gesicht ängstlich von der Thüre weg, und verbirgt mit den Händen.)* (Wagner 1776: 38)

Sama činjenica da je postala objekt zadovoljenja muške požude u vlastitim očima je čini bezvrijednom i zauvijek izgubljenom dušom, pa njen samoodnos reflektira strogo patrijarhalno određene predodžbe o moralu i vrijednosti žene. Djevojčina emocionalna bliskost s roditeljima i identifikacija sa strogim očinskim pojmom morala, samo pojačavaju njezin konflikt savjesti i patnju. Usprkos strahu od oca i kazne koja za nju znači propast, ona je opterećena osjećajem krivnje jer sukladno svom odgoju, više ne zaslužuje očevu ljubav. Pritisak kojeg osjeća zbog odnosa otac – kći za nju postaje neizdržljiv, pogotovo nakon što uviđa da spas neće doći izvanika, odnosno da je von Gröningseck neće brakom spasiti od osude i društvene diskvalifikacije.

Otac se prikazuje kao strog, ali pravičan čovjek koji iskreno voli svoju kćer, ali ne može prihvatiti nijedan oblik njezinog ponašanja koji nije u skladu s njegovim životnim mjerilima. Jednako je strog i u osudi okoline, pa bez ustezanja govori o licemjerju gospode i njihovoj moralnoj iskvarenosti

i povlači strogu granicu gdje kod smatra da je došlo do povrede etičkog kodeksa njegovog staleža (Pilz 1982: 33). Ako je Evchen još i mogla gajiti neku nadu da bi otac prihvatio njezinu situaciju i zaštitio je od tiranije društva, njegov osvrt na nemoralno ponašanje jedne podstanarke, ne ostavlja prostora sumnji u njegovu strašnu i okrutnu reakciju. Majstor Humbrecht naređuje izbacivanje posrnule žene iz svoje kuće i jasno daje do znanja da bi na isti način postupio i da je u pitanju njegova rođena kći. Evchen u tom trenutku gubi i posljednju nadu u pozitivan razvoj situacije: „**Evchen**. Seine eigne Tochter! in den paar Worten liegt mein ganzes Verdammungsurtheil! – Welch ein Schatz ist doch ein gutes Gewissen! – (*sich im Abgehn vor die Brust schlagend.*) – Das verlohren – alles verlohren! – (*ab.*)“ (Wagner 1776: 40) Teror koji otac vrši nad kćeri svojim nefleksibilnim moralnim stavovima i okrutnim postupcima, u stvarnosti se pokazuju kao nasilje nad žrtvom. Evchen tako postaje dvostruka žrtva, najprije žrtva silovanja, a potom i nepravedne osude okoline. Otac često mijenja svoje ponašanje prema kćeri, pa se ono može definirati u rasponu između nježnosti do agresije. Evchen prepričava događaj u kojemu ju je otac prvo grlio, a potom grubo odgurnuo od sebe i pokazuje zbunjenost takvim kontradiktornim ponašanjem. Takva konstelacija snaga njenu poziciju čini još težom: ona osjeća bliskost s roditeljima koja je navodi na iskrenost, dok je istovremeno svjesna toga da bi je upravo takva iskrenost koštala gubitka njihove ljubavi i potpore:

Evchen (*ihm nachsehend.*) Armer Mann! guter, unglücklicher Vater! – (*tiefseufzend.*) ich fürcht, ich fürcht, die schlaflosesten Nächte hast du noch zu erwarten! – Sein Zorn ist mir fürchterlich, aber, Gott weiß es, seine Liebe noch mehr! – – (*setzt sich hin, und ließt eine Zeitlang.*) – Umsonst! es thuts nicht – ich les und lese, und wenn ich das Blatt umschlag, weiß ich kein Wort mehr von allem, was drauf steht. – (*legt das Buch hin, geht sehr bewegt, ein paarmal auf und ab.*) – Gröningseck! Gröningseck! was hast du nicht zu verantworten! – (Wagner 1776: 64-65)

Evchen se nalazi u bezizlaznoj situaciji, prisiljena je na pasivno čekanje jer sama ne može promijeniti svoj položaj. Preostaje joj samo nada u von Gröningseckov povratak i njegovu dobru volju da održi dato obećanje i

iskupi se za svoj bezumni čin. Iako mlada i neiskusna, ona dobro zna da kao građanska žena koja je zatrudnjela prije braka može računati na oštre i nemilosrdne sankcije kako vlastite obitelji, tako i društva (Saße 1996: 219). Evchen je zato osuđena na šutnju i uspostavljanje distance prema roditeljima koji primjećuju promjenu u njezinom ponašanju. Nakon što se raspline i posljednja njezina iluzija o mogućem braku, ona trudna i očajna bježi iz kuće i utočište nalazi kod jedne pralje. Mada stara i siromašna, ova će žena biti jedina koja će joj pružiti potporu i barem je djelomično zaštititi od vanjskog svijeta, te će time preuzeti funkciju zamjenske majke (Lee 2012: 264-265). Evchen od nje slučajno saznaje još nepoznate detalje vezane uz noć u kojoj ju je von Gröningseck silovao i shvaća da je sve bilo dio njegovog plana, pa više ne vjeruje u njegov povratak (Peters 2001: 69). Kad uz to saznaje i da je njezina majka umrla od tuge, ona u očaju i psihičkom rastrojstvu ubija svoje dijete uz neurotični smijeh:

Evchen. (...) (zum Kind) Schreyst? schreyst immer? laß mich schreyn, ich bin die Hure, die Muttermörderinn; du bist noch nichts! – ein kleiner Bastert, sonst gar nichts; – (mit verbißner Wuth.) – sollst auch nie werden, was ich bin, nie ausstehn, was ich ausstehn muß – (nimmt eine Stecknadel, und drückt sie dem Kind in Schlaf, das Kind schreyt ärger, es gleichsam zu überschreyn singt sie erst sehr laut, hernach immer schwächer.) (Wagner 1776: 105)

Agresiju koju je sama doživjela kao žrtva, tim činom usmjerava na drugo nemoćno biće (Hassel 2002: 89). Gotovo istovremeno pojavljuju se njezin otac i von Gröningseck koji objašnjava razloge svog višemjesečnog kašnjenja. Iako manipulator i silovatelj, on je u tom trenutku želi spasiti od smrtne kazne, ali Evchen to odbija. Pokazuje se da je djevojka okružena muškarcima od kojih je neki, poput njezinog oca, žele kazniti zbog rušenja patrijarhalnog reda, dok je drugi, poput von Gröningsecka, odjednom žele zaštititi, iako su joj nanijeli veliku patnju. Zajedničko im je to što je svi smatraju svojim vlasništvom, kako otac koji smatra da polaže prirodno pravo na nju, tako i njen nesuđeni muž koji je nakon čina silovanja naziva svojom jer izjednačava njezin identitet s njezinim tijelom (Schönenborn 2001: 193). Iako najveći krivac za tragične događaje koji će kulminirati

čedomorstvom, von Gröningseck na kraju biva rehabilitiran, dok svu krivnju mora snositi ženski subjekt:

Evchen. *Das kann nur die Zeit lehren: – ich setz indessen – hören sie nur! – sie hielten ihr Wort nicht, überließen mich meinem Schicksal, dem ganzen Gewicht der Schande, die mich erwartet, dem Zorn meiner Anverwandten, der Wuth meines Vaters, glaubst du, daß ich dies alles abwarten würde? abwarten könnte? (...) – mich und das unglückliche Geschöpf, das Waise ist noch eh es einen Vater hat, beym Leben zu erhalten, so wollt ich, so bald es zu stammeln anfieng, ihm statt Vater und Mutter, die gräßlichen Worte, Hure und Meyneid, so lang ins Ohr schreyn, bis es sie deutlich nachspräche, und dann in einem Anfall von Raserey durch sein Schimpfen mich bewöge, seinem und meinem Elend ein Ende zu machen. – Wär das nicht blutig? Gröningseck! – (Wagner 1776: 68-69)*

U ovoj je drami kritika upućena svim slojevima društva, kako aristokraciji tako i građanskom staležu, cehovskim udruženjima, pa i represivnom državnom aparatu koji smrću kažnjavaju čedomorstvo, ali ne ulazi u pitanje okolnosti i motiva koji su jednu majku doveli do strašnog čina (Hassel 2002: 90).

5. Zaključak

Gotthold Ephraim Lessing (1729. – 1781.), Friedrich Schiller (1759. – 1805.) i Heinrich Leopold Wagner (1747. – 1779.) bavili su se i teoretskim aspektima građanske tragedije i naglašavali da se u njima treba zrcaliti životni stil građanstva koje je svoju samosvijest crpilo iz shvaćanja obitelji kao emocionalne zajednice (Möhrmann 1996: 75). Usprkos idealizaciji obitelji i unutar – obiteljskih odnosa, u njihovim dramama nema bračne ljubavi između roditelja. Bliskost postoji samo između očeva i kćeri, dok je uloga majki marginalizirana. Sve se djevojke u analiziranim dramama konfrontiraju s tuđim seksualnim zahtjevima i postaju žrtve muške seksualnosti. One bivaju pošteđene sudbine vlastitih majki i sve umiru mlade nakon što su na jedan ili drugi način prekršile stroga moralna načela svojih očeva. Njihove se majke prikazuju kao sukrivci u tragediji, kao infantilna bića koja se

nadaju vlastitom društvenom sponu ili zbog svoje „prirodne ženske slabosti“ nisu u stanju realno sagledati konzekvence vlastitoga čina. Majke su u ovim tragedijama prikazane kao žene bez stvarnog identiteta i integriteta, njihova je uloga samo sačuvati kćerinu nevinost kao neosporno vlasništvo oca. Kako tu funkciju ne uspijevaju ostvariti iz različitih razloga, one zaslužuju nestanak iz radnje drame ili smrt koju nitko ne oplakuje. U tragediji „Emilia Galotti“ majka u strahu od muževljeve reakcije savjetuje kćer da skriva prvi susret s princom, ali nakon što Emilia biva oteta, ona joj nastoji pružiti svu podršku. Njena je krivnja realno gledano minorna, ali je *pater familias* vrijeđa i optužuje. Majka zbog toga jednostavno ne zaslužuje sudjelovati u tragičnom, ali ujedno i uzvišenom činu žrtvovanja i samožrtvovanja oca i kćeri. U „Kabale und Liebe“ majka se veseli kćerinoj ljubavi jer se nada društvenom sponu njezinom udajom u aristokratsku obitelj. Otac ima mnogo realnija očekivanja od svijeta aristokracije i nastoji prekinuti ljubav svoje kćeri kako bi je sačuvao od sudbine kurtizane. Majka u ovoj drami nema osobno ime čime se dodatno naglašava njezina obespravljenost, ali i indiferentna pozicija unutar obitelji. Ona također nestaje iz drame i njezina sudbina ostaje nepoznata i nebitna. U „Die Kindermörderin“ majka je prikazana isključivo u negativnom svjetlu, ona je nemoralna i infantilna žena koja nije dorasla svojoj građanskoj ulozi, niti mitskoj ulozi majke, pa mora umrijeti prije kraja drame. Očevi su uvijek zabrinuti za krepost svojih kćeri i razvoj radnje pokazuje da je njihov strah bio opravdan, kao i agresija koju su razvili za uspostavu patrijarhalnog autoriteta. Iako su ponekad pokazani kao prestrogi, pa čak i nasilni, njihova dobra namjera, osjećaj za pravdu kao i ljubav prema kćerima nikada ne dolaze u pitanje.

THE MYTH OF MOTHERHOOD IN A MOTHERLESS WORLD - FAMILY STRUCTURE IN GERMAN BOURGEOIS TRAGEDY OF THE SECOND HALF OF THE 18TH CENTURY

SUMMARY

The German Bourgeois tragedies of the second half of the 18th century reflect the image of a patriarchal structured family, where a woman as a mother is not only marginalized. Sometimes, she completely disappears. In this paper, the structure of the family has been analysed with special emphasis on the construction of the mother's character in three paradigmatic works, Lessing's tragedy "Emilia Galotti", Schiller's "Kabale und Liebe" and Wagner's "Die Kindermörderin". While the father is the patron of family honor and the bearer of bourgeois values, the mother is shown as a naughty and naive woman who does not recognize the danger that comes from the aristocratic world. She therefore does not deserve a mythical role and remains out of the circle of self – sacrifice and morality. The myth of motherhood is paradoxically realized in a world without mothers: the utopian bourgeois world of sentiment disappears in the cruel tyranny of patriarchy. As the daughter has to die to preserve her life as her father's permanent property, the mother must disappear from the drama precisely because she symbolizes lost innocence and the lack of moral integrity.

Key words: German bourgeois tragedy, G. E. Lessing, F. Schiller, H. L. Wagner, moral fathers, sacrificed daughters, unworthy mothers

Literatura

- Birk, Heinz (1967): *Bürgerliche und empfindsame Moral im Familiendrama des 18. Jahrhunderts*, Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität, Bonn
- Cocalis, Susan L. (1980): «Der Vormund will Vormund sein: Zur Problematik der weiblichen Unmündigkeit im 18. Jahrhundert». U: Marianne Burkhard (ur.): *Gestaltet und gestaltend. Frauen in der deutschen Literatur*, Rodopi, Amsterdam
- Dane, Gesa (2005): *Zeter und Mordio. Vergewaltigung in Literatur und Recht*, Wallstein, Göttingen

- Dreyse, Miriam (2015): *Mutterschaft und Familie. Inszenierung in Theater und Performance*, transcript Verlag, Bielefeld
- Frevert, Ute (1986): *Frauen Geschichte zwischen bürgerlicher Verbesserung und neuer Weiblichkeit*, edition Suhrkamp, Frankfurt am Main
- Fuhrmann, Helmut (2001): *Zur poetischen und philosophischen Antropologie Schillers*, Königshausen & Neumann, Würzburg
- Grubišić Pulišelić, Eldi (2013): *Konstrukcija ženskog identiteta u njemačkoj drami. Tipizacija ženskih likova u kazališnom zrcalu 70-ih i 80-ih godina 19. stoljeća*, Leykam International, Zagreb
- Hart, Gail K. (1996): *Tragedy in Paradise. Family and Gender Politics in German Bourgeois Tragedy 1750-1850*, Camden House, Columbia
- Hassel, Ursula (2002): *Familie als Drama. Studien zu einer Thematik im bürgerlichen Trauerspiel, Wiener Volkstheater und kritischen Volksstück*, Aisthesis, Bielefeld
- Hiebel, Hans. H. (2011): Lenz und Schiller. Die erlebnissymptomatische Dramensprache, u: Jeffrey L. High, Nicolas Martin, Norbert Oellers: *Who is this Schiller now? Essays on his reception and significance*, Camden House, Rochester, New York, str. 25-36
- Honegger, Claudia (1996): *Die Ordnung der Geschlechter. Die Wissenschaften vom Menschen und das Weib (1750-1850)*, Campus Verlag, Frankfurt a. M.
- Kraft, Helga (1993): «Töchter, die keine Mütter werden: Nonnen, Amazonen, Mätressen». U: Helga Kraft / Elke Liebs (ur.), *Mütter-Töchter-Frauen. Weiblichkeitsbilder in der Literatur*, J.B. Metzler, Stuttgart-Weimar, str. 35-52.
- Kuhn, Annete (1992): *Die Chronik der Frauen*, Chronik Verlag (Harenberg), Dortmund
- Lee, Jung Kwon (2012): *Geschlechterdifferenz und Mutterschaft im bürgerlichen Trauerspiel von Lessing bis Hebbel*. Diss., Trier
- Lee, Kyeonghi (2003): *Weiblichkeitskonzeptionen und Frauengestalten im theoretischen und literarischen Werk Friedrich Schillers*, Diss., Marburg 2003.
- Lessing, Gotthold Ephraim (2001): *Emilia Galotti*, Reclam, Stuttgart
- Möhrmann, Renate (1996): Die vergessenen Mütter. Zur Asymmetrie der Herzen im bürgerlichen Trauerspiel. In: *Verklärt, Verkitscht, Vergessen. Die Mutter als ästhetische Figur*. Hrsg. von Renate Möhrmann. J.B. Metzler, Stuttgart/Weimar, str. 71-91.

- Peters, Kirsten (2001): *Der Kindsmord als schöne Kunst betrachtet. Eine motivgeschichtliche Untersuchung der Literatur des 18. Jahrhunderts*, Königshausen und Neumann Verlag, Würzburg
- Pilz, Georg (1982): *Deutsche Kindesmordtragödien: Wagner, Goethe, Hebbel, Hauptmann*. Verlag: München/Oldenbourg
- Rosenbaum, Heidi (1982): *Formen der Familie. Untersuchungen zum Zusammenhang von Familienverhältnissen, Sozialstruktur und sozialem Wandel in der deutschen Gesellschaft des 19. Jahrhunderts*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a.M.
- Sautermeister, Gert (1971): *Idyllik und Dramatik im Werk Friedrich Schillers*, Kohlhammer, Stuttgart
- Saße, Günther (1988): *Die aufgeklärte Familie. Untersuchungen zur Genese, Funktion und Realitätsbezogenheit des familialen Wertsystems im Drama der Aufklärung*, Niemeyer, Tübingen
- Saße, Günter (1996) : *Die Ordnung der Gefühle. Das Drama der Liebesheirat im 18. Jahrhundert*. Wiss. Buchges., Darmstadt
- Scheuer, Helmut: *Väter und Töchter. Konfliktmodelle im Familiendrama des 18. und 19. Jahrhunderts*. In: *Der Deutschunterricht* 1/94 Hessisches Landesinstitut für Pädagogik, Wiesbaden, str. 18-31.
- Schönenborn, Martina (2001): *Tugend und Anatomie. Eine motivgeschichtliche Untersuchung der Literatur des 18. Jahrhunderts*, Wallstein, Würzburg
- Schiller, Friedrich (2001): *Kabale und Liebe*, Reclam, Stuttgart
- Sørensen, Bengt Algot (1984): *Herrschaft und Zärtlichkeit. Der Patriarchalismus und das Drama im 18. Jahrhundert*, Beck, München
- Stephan, Inge (1986): «"So ist die Tugend ein Gespenst." Frauenbild und Tugendbegriff bei Lessing und Schiller». U: *Lessing und die Toleranz. Sonderband zum Lessing Yearbook*, 18, hrsg. Peter Freimark, str. 357-374.
- Steinbrügge, Lieselotte (1992): *Das moralische Geschlecht. Theorien und literarische Entwürfe über die Natur der Frau in der Französischen Aufklärung*, Metzler, Stuttgart
- Wagner, Heinrich Leopold (1776): *Die Kindermörderin, ein Trauerspiel*. Erstdruck: Leipzig (Schwickert)

Wallach, Martha Kaarsberg (1993): «Mit dem Blick des Mannes. Die Polarisierung der Frau im 18. und 19. Jahrhundert. Emilia und ihre Schwestern: Das seltsame Verschwinden der Mutter und die geopfert Tochter». U: Helga Kraft i Elke Liebs (ur.): *Mütter-Töchter-Frauen. Weiblichkeitsbilder in der Literatur*, J.B. Metzler, Stuttgart / Weimar 1993, str. 53- 147. Willim, Petra (1997): *So frei geboren wie ein Mann? Frauengestalten im Werk Goethes*. Königstein / Taunus

Wurst, Karin A. (1988): *Familiale Liebe ist die „wahre Gewalt“*. *Die Repräsentation der Familie in G.E. Lessings dramatischem Werk*. Editions Radopi, Amsterdam

Žmegač, Viktor (1974) : *Antiklasicistička faza prosvjetiteljstva. Sturm und Drang*. U: *Povijest svjetske književnosti*, Mladost, Zagreb