

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.  
Ovaj rad dostupan je za upotrebu pod licencom Creative Commons Imenovanje 4.0 međunarodna.

**Lucija PERIŠ**

Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku  
Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku  
Ulica kralja Petra Svačića 1f  
HR – 31 000 Osijek  
lucija.peris@aukos.hr

UDK 821.111(73).09 O'Neill, E.  
821.111(73).09 Van Druten, J.

DOI: <https://doi.org/10.29162/ANAFORA.v9i1.2>

**Izvorni znanstveni članak**  
**Original Research Article**

Primljeno 22. prosinca 2020.  
Received: 22 December 2020

Prihvaćeno 8. rujna 2021.  
Accepted: 8 September 2021

# RODNE ULOGE I ŽENSKI IDENTITET U DRAMAMA *DUGO PUTOVANJE U NOĆ* EUGENEA O'NEILLA I *SJEĆAM SE MAME* JOHNA VAN DRUTENA

**Sažetak**

Rad istražuje problematiku rodnih uloga u patrijarhalnom društvu u drami *Dugo putovanje u noć* (1956.) Eugenea O'Neilla i drami *Sjećam se mame* (1944.) Johna Van Drutena, s obzirom na prikaz lika majke. Eugene O'Neill donosi priču o disfunkcionalnoj obitelji Tyrone, dok John Van Druten prikazuje blisku obitelj norveških imigranata Hansona. Iako naizgled drugačije, dvije su obitelji slične po patrijarhalnom ustroju, što se odražava na likove majki koje se prilagođavaju tradicionalnim rodnim ulogama. Van Drutenova protagonistica Marta Hanson nesebična je i brižna majka zaslužna za sreću svoje obitelji, za razliku od Mary Tyrone koja je ovisna o morfiju i okrivljena za propast vlastite obitelji. Unatoč očiglednim razlikama između protagonistica, obje su procjenjivane na temelju istih kriterija – njihovog odnosa prema suprugu, djeci, te naposljetku novcu i karijeri. U radu se primjenjuje rodna teorija Simone de Beauvoir na temelju koje se proučava ponašanje protagonistica u tri situacije – bračnom životu, majčinstvu i poslovnom svijetu. Rad dolazi do

zaključka da iako su Mary i Marta procjenjivane na temelju istih kriterija, razlikuju se u tome da Marta uspješno ispunjava očekivane uloge, dok Mary to ne uspijeva. Stoga majke u navedenim dramama čine binarne opreke – majka u Van Drutenovoj drami prikazana je kao svetica hvaljena za podnesene žrtve, dok je majka u O'Neillovoj drami prikana kao grešnica čiji propusti vode do obiteljske propasti.

**Ključne riječi:** rodne uloge, identitet, *Dugo putovanje u noć*, Eugene O'Neill, *Sjećam se mame*, John Van Druten

## Uvod

*Dugo putovanje u noć* drama je američkog pisca Eugenea O'Neilla koja donosi priču o ovisnosti i njezinom pogubnom utjecaju na obitelj. Radnja drame smještena je u 1912. godinu, „pred osvit moderne Amerike“ (Jenkins 82), u obiteljskom domu Tyroneovih u Connecticutu. O'Neill koristi brojne autobiografske elemente u oblikovanju likova pa su tako događaji iz autorova života poslužili za prikaz članova obitelji Tyrone, sačinjene od oca koji se nekoć bavio glumom, majke ovisnice, razvratnog starijeg brata, ali i brata koji je preminuo u djetinjstvu (Greene 109). S druge strane, drama *Sjećam se Mame* Johna Van Drutena govori o složnoj obitelji norveških imigranata koji žive u San Franciscu tijekom 1910-ih, a „strukturirana je prema kćerinim idealiziranim uspomenu na njezinu majku“ (Smith 85). Premda su obje drame smještene u jednak društveno-kulturni kontekst, odnosno u Ameriku početkom dvadesetog stoljeća, autori prikazuju ženske likove na dva potpuno različita načina. Točnije, protagonistice tvore binarne opreke kada je riječ o njihovu odnosu prema vlastitoj obitelji, ali i životu općenito. Mary Tyrone razvija ovisnost o morfiju zbog čega je okrivljena za poteškoće i krajnju propast svoje obitelji. Ona je „O'Neillov najcjelovitiji ženski lik, lik čije patnje otkrivaju ograničenja i paradokse nametnute ženama u svijetu oblikovanom oko muških želja“ (Barlow 172). Majka prikazana u Van Drutenovoj drami, s druge strane, utjelovljuje vrline kao što su briga, nesebičnost i strpljenje, a prikazana je kao žena zaslužna za sigurnost i uspjeh svoje djece. Ukratko, drama oslikava „različite epizode majčinog napora da sačuva svoj dom od bolesti, udaraca, predrasuda i općenito teškog života“ (Mersand 4).

O'Neillova drama *Dugo putovanje u noć* i Van Drutenova drama *Sjećam se Mame* svrstavaju se u korpus američke građanske realističke drame, a kao osnovno klasifikacijsko načelo navedenog korpusa teatrologinja Sanja Nikčević navodi „odnos prema američkom snu, temeljnom mitu američkog društva“

(*Gubitnički genij* 10). Vodeći se tim klasifikacijskim načelom, Nikčević razlikuje dva dominantna pravca u američkoj realističkoj drami: afirmativni i subverzivni. Subverzivna drama „negira mit prikazujući gubitnike američkog sna, likove koji ne uspijevaju primijeniti poznata pravila“, dok afirmativna drama „potvrđuje osnovne vrijednosti američkog sna i pokazuje junake koji uspiju prihvatiti i sebe, i okolinu, i svijet“ (Nikčević, *Gubitnički genij* 10). Uzimajući u obzir prethodno navedenu klasifikaciju, O’Neillova drama svrstava se u korpus subverzivne američke drame, dok se Van Drutenova drama karakterizira kao afirmativna američka drama. Osim što se prethodno opisani dramski pravci razlikuju u načinu na koji prikazuju protagonistov odnos prema američkom snu, analizirane drame dokazuju da se dva dramska pravca također razlikuju u prikazu rodni uloga i položaja žene u modernoj Americi. Subverzivna američka drama pisana je iz perspektive muškarca i tematizira muški uspjeh. Muški su likovi stoga višeslojni, dok su ženski likovi prikazani kao statični i jednodimenzionalni, oslikani isključivo u kontekstu vlastita doma. S druge strane, primjer Van Drutenove drame dokazuje da afirmativna drama nerijetko prikazuje ostvarenje ženskih ambicija izvan granica njihova doma. Lik majke u drami slavi se do te mjere da njezin suprug djeluje kao gotovo sporedan lik. Pored lika uspješne majke, u drami se javlja i uspješna spisateljica Florence Dana Moorhead, a Katrin, kći protagonistice, zahvaljujući majčinoj podršci uspijeva napisati priču koja joj donosi novčanu zaradu, što se u korpusu subverzivne drame prikazuje kao privilegija muškaraca. Rad primjenjuje rodnu teoriju Simone de Beauvoir na drame *Dugo putovanje u noć* Eugenea O’Neilla i *Sjećam se Mame* Johna Van Drutena te proučava ulogu žene u američkom društvu dvadesetog stoljeća u tri situacije – braku, majčinstvu i poslu. Budući da su dvije drame smještene u jednak društveni kontekst, očekivane su rodne uloge za protagonistice dviju drama jednake jer su rodne uloge društveno konstruirana kategorija. Međutim, protagonistice se uvelike razlikuju u ispunjavanju društveno zadanih uloga. Sljedeća poglavlja u radu nastoje pokazati kako se rodna teorija Simone de Beauvoir može primijeniti na dramu *Dugo putovanje u noć*, dok su ženski likovi u drami *Sjećam se Mame* oslikani van granica rodni uloga koje opisuje de Beauvoir, zbog čega se Van Drutenova drama može nazvati feminističkom. Navedenu tezu dodatno potvrđuje činjenica da je Van Drutenova drama utemeljena na stvarnim događajima, odnosno napisana na osnovu zbirke autobiografskih kratkih priča autorice Kathryn Forbes *Majčin bankovni račun* (1943.).

## 1. Rodne uloge

Drame koje su predmetom istraživanja ovoga rada napisane su sredinom dvadesetog stoljeća, kada je Simone de Beauvoir iznijela svoju teoriju o rodu objavivši 1949. knjigu *Drugi spol*. De Beauvoir je najpoznatija po svojoj tvrdnji „Ženom se ne rađa. Ženom se postaje.“ (Beauvoir 287) u kojoj se očituju njezini feministički stavovi. Autorica ponajprije raščlanjuje rod od spola, definirajući spol kao biološku, a rod kao društvenu kategoriju. Jednaku tezu zastupa i Judith Butler, koja također smatra da rod nije predodređena i stabilna kategorija upravo zbog svoje društvene konstruiranosti. Butler stoga u svojoj knjizi *Nevolje s rodom: feminizam i subverzija identiteta* tvrdi da se „rod ne bi trebalo tumačiti kao stabilan identitet ili mjesto djelovanja iz kojeg slijede različiti činovi; umjesto toga, rod je identitet koji se suptilno stvara u vremenu, koji se unosi u vanjski prostor kroz *stilizirano ponavljanje činova*“ (141). Dakle, rodni je identitet kategorija koja se oblikuje u vremenu i društvenom ozračju, što nadalje podrazumijeva činjenicu da se unutar određenih povijesnih razdoblja javljaju razlike među rodovima. To znači da će se u različitim epohama jedan rod smatrati dominantnim, odnosno Subjekom, a drugi marginalnim, odnosno Drugim.

De Beauvoir objašnjava razlike između muškaraca i žena tijekom povijesti i kritizira promatranje muškaraca i žena kao binarnih opreka. U takvom binarnom modelu, muškarac si osigurava status dominantne kaste ili više kategorije te svodi ženu na marginalnu kastu ili nižu kategoriju. Oslanjajući se na terminologiju Jacquesa Lacana, muškarac u društvu sebe definira kao Subjekt, a ženu definira kao Drugo. Simone de Beauvoir u svojoj knjizi propituje uzrok takve situacije i razlog zašto su žene odlučile prihvatiti tu ulogu. Ta se teoretičarka pritom bavi biološkim razlikama između muškog i ženskog spola i istražuje društvene situacije u kojima se očituje razlika između spolova. Ona priznaje biološke razlike, međutim ističe kako se te razlike ne smiju smatrati uzrokom društvenih razlika. Prema de Beauvoir „biološki podaci su od iznimne važnosti“, ali „odbijamo to da oni za ženu čine zadanu sudbinu“ jer „oni nisu dovoljni da se utvrdi hijerarhija spolova, ne objašnjavaju zašto je žena Drugo, ne osuđuju je na to da zauvijek zadrži tu podčinjenu ulogu“ (52).

De Beauvoir se osvrće na tvrdnje Juliene Bende u *Rapport d'Uriel*: „»Muško tijelo ima smisao samo po sebi, bez obzira na tijelo žene, dok se potonje čini lišeno smisla ako se ne pozovemo na muško... Muškarac se poima bez žene. Ona se ne poima bez muškarca«“ (Beauvoir 14). U skladu s time, de

Beauvoir zaključuje da se žensko postojanje određuje u odnosu na muškarca, što nadalje znači da je ona „neesencijalno nasuprot esencijalnome“, odnosno „on je Subjekt, on je Apsolut: ona je Drugo“ (Beauvoir 14). U svojoj knjizi, de Beauvoir priznaje postojanje binarnih opreka u društvu otkada je čovječanstvo prešlo iz stanja prirode u stanje kulture, međutim propituje se što je uzrok ženske podčinjenosti, budući da muškarcima nije dano biološko prvenstvo:

Kako to da među spolovima recipročnost nije postavljena, da se jedan od pojmova afirmirao kao jedini esencijalni i zanijekao svaku odnosnost prema svojem korelativu, definirajući ga kao čistu drugost? Zašto žene ne osporavaju mušku suverenost? Nijedan se subjekt ne postavlja otprve i spontano kao neesencijalan. Nije Drugo to koje, definirajući se kao Drugo, definira Jednog: za Drugoga ga je postavio Jedan postavljajući se kao Jedan. No kako se ne bi dogodilo da Drugo postane Jedan, treba ga podčiniti tom neobičnom gledištu. Odakle u žene proizlazi ta podčinjenost? (Beauvoir 15)

Autorica pritom navodi argumente da su se tijekom povijesti događale situacije u kojima jedna skupina uspijeva dominirati drugom, najčešće zbog određenog povijesnog događaja ili brojčane nadmoći, međutim u odnosu muškarac-žena to nije slučaj: „One su žene svojom fiziološkom strukturom; od početaka povijesti one su bile podčinjene muškarcu. Njihova ovisnost nije posljedica nekoga događaja ili postanka, ona se nije dogodila“ (Beauvoir 16). De Beauvoir ne nalazi jedinstven razlog takvoj podjeli, nego smatra kako su odnosi moći među spolovima rezultat niza naizgled marginalnih događaja kojima su muškarci prisvajali nadmoć. Autorica također smatra spolne razlike, koje su se učestalo koristile kao argument za rodne razlike, biološkom činjenicom i stoga ih odbacuje kao moguće opravdanje za nejednakost:

Spolna podjela zapravo je biološka činjenica, a ne trenutak u povijesti čovječanstva. Njihova oprečnost iscrtala se unutar prvobitnog mitseina i nije ga razbila. Par je temeljna jedinica čije su dvije polovice prikovane jedna za drugu; nikakvo spolno cijepanje društva nije moguće. To je ono što temeljno označava ženu: ona je Drugo unutar cjeline čija su dva dijela jedan drugome nužna. (Beauvoir 17)

De Beauvoir ističe da su se razlike između muškaraca i žena najviše istaknule u ekonomskom pogledu, te se između dva spola razvio odnos ovisnosti poput feudalnog: „Žena je muškarcu oduvijek bila barem vazal, ako već ne i rob“

(Beauvoir 17). Iako su postavljena prije mnogo godina, pitanja kojima se autorica bavi aktualna su i danas, budući da je „patrijarhat danas snažna sila kao što je uvijek bila i još uvijek dominira ljudskim odnosima“ (Bahlieda 23). Unatoč tome što suvremeno društvo nastoji razviti jednakost među spolovima, ekonomski jaz između spolova i dalje je prisutan: „Dva spola nikad nisu ravnopravno dijelila svijet; iako njezin položaj evoluirao, žena je još i danas prilično prikraćena. (...) Ekonomski gledano, muškarci i žene praktički čine dvije kaste“ (Beauvoir 17). Međutim, de Beauvoir usporedno s time ističe i da je žena dobrovoljno pristala biti vazalom zbog sigurnosti koju odnos sizeren-vazal pruža i „prednosti koje joj savez s nadmoćnom kastom može pružiti“ (Beauvoir 18). Sigurnost koju žena dobiva brakom u patrijarhalnom društvu ponajprije je materijalna, ali takva joj zajednica također omogućava i stjecanje društvenog priznanja.

Borba za prava žena dobiva zamah nakon industrijske revolucije koja je omogućila ekonomsku slobodu ženskog roda i „sudjelovanje žene u proizvodnom radu“ (Beauvoir 19). Reakcija muškaraca na takvo stanje bila je negativna budući da odvajanje žena iz kućnog okruženja predstavlja prijetnju njihovim interesima, stoga „buržoazija sve žešće zagovara ostajanje žene u kući“, a „čak i unutar radničke klase muškarci su pokušali zakočiti to oslobađanje jer su im se žene činile kao opasne suparnice, tim više što su bile navikle raditi za niske plaće“ (Beauvoir 20). Stoga, čak i nakon službenog stjecanja mogućnosti za financijskom autonomnosti, ženska stvarnost nerijetko ostaje nepromijenjena. U skladu s navedenim tvrdnjama proučavat će se drame *Dugo putovanje u noć* i *Sjećam se Mame*, koje prikazuju dva različita primjera ženske bračne, roditeljske i poslovne stvarnosti.

## 2. Žena kao supruga

U patrijarhalnom društvu kakvo opisuje de Beauvoir stupanje u brak ne donosi jednake posljedice za muškarca i ženu budući da se očekivane uloge unutar zajednice razlikuju ovisno o spolu. Muškarac u takvoj zajednici ima ulogu proizvođača koji vodi brigu o egzistenciji obitelji, dok je žena nerijetko ograničena na prostor doma te svoj identitet gradi u odnosu na kućanstvo u kojem živi. Prema de Beauvoir takva raspodjela uloga često vodi do nejednakosti budući da se u braku muškarac individualno ostvaruje, a žena ne: „Društveno je muškarac autonomna i potpuna individua. Prije svega ga se smatra proizvođačem i egzistencija mu je opravdana radom koji daje zajednici“ (Beauvoir 439). Muškarac u takvom odnosu nerijetko prisvaja ulogu

autoriteta, a žena prihvaća podređenu ulogu. Stoga se u drami *Dugo putovanje u noć* u opisu lika Mary Tyrone uočavaju obilježja djeteta unatoč tome što je protagonistica srednje životne dobi: „Ona najviše privlači jednostavnim i nenamještenim šarmom mladenačke svježine plahe samostanske djevojčice, što ona nije nikad izgubila. To je prirođena nedužnost koja je daleko od svijeta“ (O’Neill 28). Protagonistici se pridaju gotovo infantilna obilježja, a tu činjenicu de Beauvoir pripisuje tome da muškarci ili „dominantna kasta“ želi zadržati žene na podređenom mjestu, „to jest na mjestu koje je ona za njih odabrala“, tako da „se služi više-manje iskrenim pohvalama vrlinama (...) frivolne, djetinjaste, neodgovorne žene podčinjene muškarcu“ (Beauvoir 20). U takvoj je zajednici žena suočena s kritikom ako se ne pokorava zahtjevima supruga, što je također vidljivo na primjeru Mary Tyrone, koju status žene „u tradicionalnoj obiteljskoj hijerarhiji čini podložnom (...) kritičkim primjedbama“ (Formanek 276), zbog čega odnos supružnika u analiziranoj drami nalikuje odnosu roditelja i djeteta:

TYRONE: Nećemo ni govoriti o mršavljenju. Zar si zato tako malo doručkovala?

MARY: Malo? Mislim da sam mnogo jela.

TYRONE: Nisi. Svakako ne onoliko koliko bi meni bilo drago. (O’Neill 29)

S druge strane, odnos supružnika Hanson zasniva se na jednakosti, poštovanju i prihvaćanju, a sloga između partnera odražava se na dinamiku cijele obitelji: „Kućanstvo su prožimali ljubav i poštovanje koje su tata i mama osjećali jedno za drugo i za svoju djecu“ (Mersand 4). Marta Hanson zadužena je za donošenje važnih odluka koje se tiču cijele obitelji i predstavlja oslonac ostalim članovima obitelji, uključujući supruga Larsa. Vjera u majčinu svemoć najbolje se očituje u sceni kada kućni ljubimac obitelji Hanson, mačak po imenu Ujak Elizabeth, neočekivano oživi nakon što ga je majka pak htjela uspavati zbog ozljeda koje je zadobio. Budući da nije bila upoznata s prethodno navedenim okolnostima, kći Dagmar pripisuje majci zasluge za izlječenje mačka. Navedena scena ujedno dokazuje kako nisu samo djeca u obitelji Hanson ona koja se okreću majci kada im je potrebna pomoć, već to čini i njezin suprug. Otac se ne postavlja kao autoritarna i dominantna figura nad majkom kao što je slučaj kod supružnika Tyrone u drami *Dugo putovanje u noć*, štoviše, Lars priznaje Martu kao centralnu figuru obitelji:

TATA: Nisi upotrijebila dovoljno kloroforma. Samo se dobro naspavao i to ga je izliječilo. Preimenovat ćemo mačku u Lazar!

MAMA: Ali, Lars, moramo joj reći. Nije *dobro* da odraste vjerujući da ja mogu riješiti *sve!*

TATA: To je najbolje u što može vjerovati. (*Smije se*) Osim toga, znam točno kako se osjeća. (*Položi svoju ruku na njezinu*). (Van Druten 113)

Američko je društvo prve polovice dvadesetog stoljeća, prema de Beauvoir, nerijetko ženu doživljavalo kao „socijalno nepotpuno biće“ (444) ako ona nije dijelom bračne zajednice. Budući da je udaja za ženu čin društvene afirmacije, ona ju priželjkuje, ali je se istodobno i boji jer „brak za ženu znači puno grublji raskid s prošlošću“ (Beauvoir 447). Za muškaraca stupanje u brak ne podrazumijeva iznenadni raskid sa starim načinom života, budući da on nastavlja imati i druge uloge izvan bračne zajednice, dok za ženu napuštanje roditeljskog doma i stupanje u bračni život donosi, ovisno o okolnostima, manji ili veći strah od razdvajanja. De Beauvoir tvrdi da žena „nikada ne ulazi bezbrižna u svoj novi dom. Povezana je s očevim domom mnogo više od mladića“ (484). U skladu s time, Mary Tyrone nerijetko u drami ističe svoju nepovezanost s novim domom te žaljenje za očevim domom: „Što god ti htio reći to nikad nije bio dom. Ti si uvijek više volio klub ili barove. A za mene je ovo mjesto značilo istu takvu osamu kao kakva prljava soba u nekom prolaznom hotelu. U pravom domu čovjek nikad nije osamljen. Ti zaboravljaš da sam ja osjetila kako izgleda dom. Napustila sam ga da bih se udala za tebe – dom svog oca“ (O’Neill 56).

Analiza bračnih odnosa protagonista drame *Sjećam se Mame* pokazuje kako „skućeni, zatvoreni i klaustrofobični prostor u kojem potpuno nekompatibilni likovi iz subverzivnih drama žive i pate, postaje siguran i topao dom u afirmativnima“ (Nikčević, *Afirmativna američka drama* 307). Naime, stupanje u bračnu zajednicu za Martu Hanson ne znači bijeg iz udobna očevog doma u nesiguran suprugov dom. Hansonovi kroz cijelu dramu djeluju složno pa stoga brak za njih znači pronalaženje mjesta gdje će oba partnera biti sretna i koje će biti najpogodnije za podizanje obitelji. Također, Marta Hanson stupa u brak odvojena od svoje obitelji, a udaja joj omogućuje selidbu blizu svoje obitelji koja živi u Americi i stvaranje doma: „Tata i Mama su oboje rođeni u Norveškoj, ali došli su u San Francisco jer su Mamine sestre bile ovdje“ (Van Druten 4). Usprkos činjenici da Marta Hanson napušta Norvešku u kojoj je odrasla, njezina emigracija u Ameriku ne rezultira osjećajem otuđenosti. „Iako će, kad je jako zabrinuta, progovoriti norveški i iako voli svoj stari kraj, kod Mame nema nostalgije za starim krajem i nikada se ne osjeća strancem kao junaci u subverzivnoj drami“ (Nikčević, *Afirmativna američka drama* 304).



Blizina sestara i ujaka u državi u koju se Marta doseljava stvara osjećaj doma, što protagonistica kasnije prenosi u svoje kućanstvo. Stoga pripovjedačica u drami *Sjećam se Mame*, Martina kći Katrin, ističe kako je kuća obitelji Hanson od uvijek posjedovala obilježja pravog doma: „Otkad se sjećam, kuća u Ulici Steiner bila je dom“ (Van Drueten 4).

Nadalje, u patrijarhalnom društvu žena se ostvaruje, potvrđuje i vrednuje svojim uspjehom u bračnoj zajednici, što za ženu nerijetko znači ostanak unutar okvira vlastita kućanstva. Muškarac je u patrijarhalnoj zajednici često odsutan od kuće i svoj identitet gradi izvan doma, dok za ženu dom postaje odraz njezina identiteta: „Muškarac se tek prosječno zanima za svoj interijer zato što ima pristup cijelom svemiru i može se afirmirati u projektima. Žena je pak zatvorena u bračnoj zajednici: za nju se stoga radi o pretvaranju zatvora u carstvo“ (Beauvoir 470). Analizirane drame pokazuju razliku u odnosu protagonistica prema vlastitom domu. Mary Tyrone u drami *Dugo putovanje u noć* nerijetko ističe kako je usamljena u bračnom životu i kako njezin suprug izbiva iz obiteljskog doma, čime potvrđuje tvrdnje Simone de Beauvoir: „Tvoj otac izlazi. Sastaje se s prijateljima u barovima ili u klubu. Ti i Jamie poznajete druge mladiće. I vi izlazite. Ali ja sam sama. Uvijek sam sama“ (O’Neill 43).

S druge strane, supružnici Hanson pripadaju radničkoj klasi, podjednako doprinose obitelji te vjeruju da je uspjeh rezultat upornosti i napornog rada, a to uvjerenje prenose i na djecu. Kada otac nije kod kuće, majka razumije da otac radi kako bi omogućio obitelji bolji život. Njezin se stav jasno očituje u razgovoru sa sestrom Sigrid, u kojemu dvije sestre zastupaju oprečna mišljenja:

MAMA: Gdje je Ole?

SIGRID: Radi. Stalno radi. Nikad ga ne vidim.

MAMA (*Korača prema štednjaku po lončić s kavom*): Dobro je raditi. (Van Drueten 26)

Stabilni bračni odnosi rezultiraju činjenicom da Marta Hanson zadovoljno živi u skromnim materijalnim uvjetima, dok se u slučaju Mary Tyrone javlja pobuna zbog nezadovoljstva uređenjem doma, što pripisuje suprugovoj škrtosti. De Beauvoir navodi da je za ženu dom „izraz njezine društvene vrijednosti“ (471), a takvo tumačenje ženina odnosa prema domu otkriva da Mary svoj društveni položaj smatra višim od onog koji se odražava u izgledu njezina doma, što ona i više puta naglašava budući da je udajom prešla iz bogate obitelji

u nestabilni život koji nosi brak s glumcem: „Nikad nisam osjećala da bi to bio moj dom. Ništa nije valjalo, već od samog početka. Sve je najjednostavnije uređeno. Tvoj otac nije nikad htio trošiti novac na uređenje kuće. Dobro je što ovdje nemamo prijatelja. Bilo bi me stid da mi dođu na vrata“ (O'Neill 42).

Iako shvaća vrijednost napornog rada, stabilnost braka Marte i Larsa ne ovisi o njihovu materijalnom statusu. Marta Hanson iskazuje zadovoljstvo skromnom kućom u kojoj su ona i njezin suprug prvo živjeli kada su se vjenčali. „Mama je savršen primjer afirmativnog junaka koji prihvaća sve što mu je „Božji naum“ dao, a istovremeno se bori do kraja, pokušavajući izvući maksimum iz toga“ (Nikčević, *Afirmativna američka drama* 303). Ona svoj dom ne želi držati skrivenim od očiju javnosti poput Mary, nego ističe kako bi voljela posjetiti Norvešku kako bi njezina djeca mogla vidjeti mjesto gdje su ona i suprug započeli bračni život: „Voljela bih se jednom vratiti da pogledam, možda. (...) I možda bismo vidjeli malu kuću gdje smo Tata i ja živjeli kada smo se prvo vjenčali“ (Van Drueten 94). Skladan odnos supružnika Hanson rezultira Martinim zadovoljstvom skromnim materijalnim okolnostima koje su uslijedile nakon stupanja u bračnu zajednicu, dok je nezadovoljstvo izgledom doma u slučaju Mary Tyrone tek jedan od argumenata koje Mary koristi kako bi osudila suprugovu nedovoljnu posvećenost obiteljskom životu.

### 3. Žena kao majka

Rodne teorije često ističu kako patrijarhalan ustroj društva, osim nejednakih odnosa u braku, implicira i neravnopravnost u roditeljskim ulogama između dvaju spolova. Usprkos važnosti majke u začetku i razvoju djeteta, nerijetko joj se pridaje manja važnost u odnosu na muškarca:

Dolaskom patrijarhata, muškarac energično zahtijeva svoje potomstvo; moramo majci dodati još jednu ulogu u prokreaciji, no priznajemo joj samo to da nosi i uhranjuje živo sjeme: samo je otac stvoritelj. Aristotel zamišlja da je fetus nastao susretom spermija i mjesečnice: u toj simbiozi, žena daje samo pasivnu tvar, muški je princip onaj koji je snaga, aktivnost, pokret, život. To je i Hipokratova doktrina, on priznaje dvije vrste sjemena, slabo ili ženskog roda, i snažno koje je muškog roda. (Beauvoir 32-33)

Opisano uvjerenje prisutno je u O'Neillovoj drami i uočava se u fizičkom opisu sinova obitelji Tyrone, pri čemu se stariji sin zbog svoje fizičke snage us-

poređuje s ocem, dok se mlađi sin uspoređuje s majkom kako bi se ukazalo na njegovu slabost: „Ti si snaga, kao i ja – ili si to bio u njegovim godinama – a on je uvijek bio nervčik, kao što mu je majka“ (O’Neill 37). Otac pretpostavlja da su sve loše fizičke i psihičke osobine njegove djece, pa tako i tuberkuloza od koje boluje njegov mlađi sin, naslijeđene od njihove majke pri čemu potvrđuje vlastito uvjerenje u prethodno objašnjenu Hipokratovu doktrinu, što ukazuje na prisutnost patrijarhata u drami: „Nikad nisam mislio da bi moje dijete... To nije po mojoj obitelji. Svi smo mi imali jaka pluća“ (O’Neill 59). U drami *Sjećam se Mame* lik majke je taj koji je predstavljen kao utjelovljenje snage. „Kad je riječ o prirodnim nepogodama i odnosu prema osnovnim potrebama njezine djece, majka djeluje zaštitnički i tada obitelj funkcionira kao ‘obitelj sigurnosti’“ (Nikčević, *Afirmativna američka drama* 303). Majka je ona koja održava obitelj na okupu i koja se bori za dobrobit svakog člana obitelji, a članovi njezine obitelji ju zbog toga slave. Stoga Katrin odlučuje ovjekovječiti majčinu snagu pisanjem priče o trenutku kada je unatoč zabranama liječnika Mama uspjela posjetiti kćer Dagmar netom nakon operacije praveći se da je dio osoblja bolnice. Premda Marta savjetuje kćer Katrin da piše o svojem ocu, naposljetku je majčina hrabrost ono što inspirira Katrin:

MAMA: Voljela bih da pišeš o Tati. (*Ulazi unutra*)

KATRIN (*Vraćajući se na svoje mjesto iza stola*): Tata. Da, ali što je on ikada učinio? Što mu se ikada dogodilo? Što se ikada dogodilo bilo kome od nas? Osim što smo uvijek bili siromašni i bolesni, kao onaj put kada je Dagmar otišla u bolnicu i Mama... (*Ideja je pogodi kao bljesak*) Oh... Oh... (*Stanka-tada postaje današnja KATRIN*) I tako se rodila... odjednom poput munje... priča po imenu „Mama i bolnica“... prva od svih priča. (Van Drueten 172)

Protagonistice analiziranih drama razlikuju se u svojoj spremnosti na ulogu majke te u sposobnosti nošenja s izazovima koje nosi majčinstvo. Odnos prema majčinstvu kod žene ovisi o nizu čimbenika, „njezinim odnosima s mužem, sa svojom prošlošću, sa svojim zadacima, sa sobom samom“ (Beauvoir 561). Navedeni čimbenici dovode do toga da se Mary Tyrone ne snalazi u ulozi majke pa obolijeva nakon porođaja. Nepronalaženje podrške u partneru, traume iz prošlosti uzrokovane gubitkom djeteta te nezdrav odnos prema sebi neki su od uzroka zbog kojih je narušeno Maryino zdravlje: „Bila sam tako zdrava prije nego što se Edmund rodio“ (O’Neill 62). Loše zdravlje Mary Tyrone nastaje kao posljedica njezine brige za sina Edmunda koji boluje od tuberkuloze budući da je u prošlosti

izgubila sina Eugenea. Protagonistica ne nailazi na podršku obitelji nakon gubitka djeteta pa tako na spomen njihova preminulog djeteta James Tyrone burno reagira govoreći „Za ime božje, zaboravi prošlost!“ (O'Neill 63) ili „Ne možeš li pustiti naše mrtvo dijete da počiva u miru?“ (O'Neill 63). Protagonistica drame *Sjećam se Mame* Marta Hanson također doživljava smrt djeteta, premda se gubitci koje roditelji doživljavaju rijetko spominju u obitelji. „Mama zastupa filozofiju istovremenog prihvaćanja i borbe, ma kako to paradoksalno zvučalo i vjeruje da je važno u čovjeku samo kako će se on postaviti prema životu i problemima“ (Nikčević, *Afirmativna američka drama* 304). Iako zbog smrti djeteta prolaze kroz jednaku bol kao Tyroneovi, Tata i Mama u Van Drutenovoj drami sakrivaju svoje emocije od djece kako bi spasili dinamiku svoje obitelji, stoga njezina kći Katrin navodi: „Nisam često uspijevala navesti Mamu da priča – o sebi, ili o svom životu u staroj zemlji, ili što osjeća po pitanju nekih stvari“ (Van Druten 91). Za razliku od primjera opisanog u O'Neillovoj drami, majka nije ta koja sama trpi i prebolijeva smrt djeteta, supružnici se zajedno suočavaju s teškoćama, ali ujedno i djeca nastoje potaknuti majku da priča o svojim problemima.

Odnos koji majka gradi s djetetom često ovisi o brojnim vanjskim čimbenicima, a poseban utjecaj na vezu majke i djeteta ima odnos s djetetovim ocem. To znači da kod žene niz „sentimentalnih razloga definira dijete kao teret, okov, ili oslobođenje, dragulj, sigurnost“ (Beauvoir 547). Nerazriješeni bračni problemi Mary i Jamesa Tyronea odražavaju se i na njezin odnos sa sinovima, dok skladan brak Marte Hanson utječe na građenje bliskog odnosa s djecom. Zdravi bračni odnosi preduvjet su stvaranja stabilnog doma, što potvrđuje junakinja drame *Dugo putovanje u noć* navodeći da je „iz iskustva znala da djeca moraju biti rođena u domu ako hoćemo da budu dobra djeca, i da je ženama potreban dom ako hoćemo da budu dobre majke“ (O'Neill 63). Sinovi Tyrone nasljeđuju očev stav prema ženama pa se u drami javljaju brojne epizode u kojima sinovi marginaliziraju majku upućujući joj verbalne uvrede. Poput oca Jamesa, majci pridaju obilježja djeteta i postavljaju se kao dominantna figura nad njom. Odnos je majke i djece u obitelji Hanson drugačiji budući da Marta ima stabilan dom, što se može pripisati njezinu suprugu. Zbog takvog ozračja u domu majčino prisustvo i odsutnost imaju utjecaj na djecu, što se očituje u izjavi njezine kćeri: „Kuća djeluje pusto, zar ne – bez Mame?“ (Van Druten 61). U Van Drutenovoj drami djeca afirmiraju majčine vrijednosti i priznaju njezinu neophodnost za funkcioniranje obiteljske zajednice pa tako Nikčević za protagonisticu drame navodi: „Kad je nema, nedostaje“ (*Afirmativna američka drama* 312).

Patrijarhalan ustroj društva utječe na to da majčin odnos s djetetom ovisi o njegovu spolu, budući da „zbog prestiža koji žena pripisuje muškarcima i zbog povlastica koje oni konkretno imaju, mnoge žene priželjkuju sinove“ (Beauvoir 556). Majka u sinu vidi mogućnost ostvarenja snova koje ona nije imala prilike ostvariti u patrijarhalnom društvu zbog čega potiče sina na uspjeh, što se očituje u O’Neillovoj drami:

MARY: Nemoj se sad okomiti na jadnog Jamieja, dragi. */neuvjereno/* Od njega će na kraju ipak nešto biti. Pričekaj i vidjet ćeš.

TYRONE: Onda bi se mogao požuriti. Blizu mu je trideset i četvrta. (O’Neill 31)

U Van Drutenovoj drami uočava se da majka sudjeluje u ostvarivanju snova svakog djeteta, a djeca se okreću majci kada im je potreban savjet vezan za njihovu budućnost: „Kada je riječ o višim ciljevima, primjerice budućnosti njezine djece, majka osigurava ostvarenje *njihovih* snova“ (Nikčević, *Afirmativna američka drama* 303). Protagonistica nastoji svojoj djeci priuštiti bolju budućnost nego što je ona imala, zbog čega ih potiče na stalno razvijanje vlastitih talenata i vještina. Primjerice, majka podržava sina Nelsa u namjeri da postane liječnik unatoč lošoj financijskoj situaciji i pronalazi način kako će uštedjeti novac za njegovo obrazovanje:

MAMA (*Zadovoljno*): Želiš nastaviti školovanje?

NELS: Volio bih. . . ako misliš da mogu.

MAMA: U redu je. (*TATA kima s odobravanjem*). (Van Druten 13–14)

Premda obitelj Hanson nije imućna kao obitelj Tyrone, majka dopušta djeci samostalnost u odabiru zanimanja, a kako radnja drame odmiče, djeca se razvijaju u uspješne i samostalne ljude. Mama podjednako podržava ambiciju kćeri Katrin da postane spisateljica, čak i u trenutku kada to djeluje financijski neisplativo:

TATA (*Uzima lulu*): Je li to dobro plaćen posao?

MAMA: Ne znam. Pisanje za časopise, mislim da možda je. Za knjige, mislim da nije.

TATA: Onda će pisati za časopise.

MAMA: Možda. Ali sviđa mi se što ona piše knjige. (Van Druten 7)

Borbenost Marte Hanson posebice dolazi do izražaja u trenutcima kada djeca ne vjeruju u svoje sposobnosti i požele odustati od ostvarenja svojih snova. Iako Katrin posumnja u svoje autorske vještine zato što joj je nekolicinu puta odbijena priča, Mama odluči potražiti savjet uspješne spisateljice Florence Dane Moorhead, koji usmjere njezinu kćer Katrin da proda svoju prvu priču.

#### 4. Žena u poslovnom svijetu

Premda su drame smještene u modernu Ameriku koja je utemeljena na ideji o jednakosti svih stanovnika, analiza drame *Dugo putovanje u noć* pokazuje da je nejednakost spolova uvelike prisutna i u demokratskom društvu. Bahljeda napominje da je upravo demokratski kapitalizam „najviši i najprofinjeniji oblik patrijarhata i muške dominacije koje je dosad usavršilo naše rodno podijeljeno društvo“ (23). To znači da i u suvremenom društvu „društveni identiteti poput rase, etničke pripadnosti i spola ostaju najvažniji pokazatelji društvene moći i uspjeha“ (Alcoff viii). Patrijarhat često podrazumijeva ekonomsku neravnopravnost spolova, pa tako analiza drame *Dugo putovanje u noć* ukazuje na potpunu financijsku ovisnost žene o muškarcu u takvoj zajednici na primjeru Mary Tyrone i njezine majke, u sceni kada Mary priča o kupovini svoje vjenčаницe:

MARY: Otac mi je rekao neka kupim što god želim, cijena nije važna. Ni najbolje nije predobro, rekao je. Bojim se da me je užasno razmazio. Majka nije. Bila je vrlo pobožna i stroga. Mislim da je bila malo ljubomorna. Ona nije odobravalala da se udam – pogotovo ne za glumca. Nadala se, mislim, da ću postati opatica. Često je grdila mog oca. Gundala bi: „Meni nikad ne kažeš, cijena nije važna, kad nešto kupujem! Tako si razmazio tu djevojčicu da žalim njena muža, ako se ikad bude udavala. Očekivat će od njega da će joj skidati zvijezde s neba. Nikad neće biti dobra žena.“ (O'Neill 75)

Navedeni primjer dokazuje da su u patrijarhalnim kulturama žene ekonomski ovisne o muškarcima, prvo o ocu, a nakon vjenčanja o suprugu. U takvom društvenom uređenju smatra se neprirodnim ako žena odluči preuzeti ulogu proizvođača. Drama *Dugo putovanje u noć* pokazuje kako je takav rasplet događaja moguć isključivo ako žena ostane bez podrške supruga. Otac Jamesa Tyronea napustio je obitelj dok je on bio dijete zbog čega su žene u njegovoj obitelji bile prisiljene raditi. Tyroneov opis vlastite majke dovodi do zaključka da se u američkom društvu dvadesetog stoljeća smatralo neprihvatljivim da

žena radi, a protagonist žali majku zbog njezine loše životne situacije koja ju je prisilila na rad: „A moja jadna majka prala je i ribala kao nadničarka za Yankeeje, starija sestra je šila, a dvije mlađe brinule se za kuću. (...) Plemenita, hrabra i draga žena. Nikad nije bilo hrabrije i plemenitije“ (O’Neill 92).

Drama *Sjećam se Mame* slavi poslovne uspjehe žena, a Mama podjednako uči sina i kćeri o važnosti novca i rada. „Mama vjeruje u (...) jednu vrijednost koja je u temeljima afirmativne drame, a to je da se sve postiže radom i učenjem“ (Nikčević, *Afirmativna američka drama* 304). Kada članovi obitelj Hanson shvate da nemaju dovoljno novca kako bi podmirili sve troškove i omogućili bratu Nelsu nastavak školovanja, sam Nels odlučuje „raditi u Dillonovoj trgovini poslije škole“ (Van Druten 15), a jednako predlaže i Christine: „Čuvat ću djecu Maxwellovih petkom navečer. Katrin mi može pomoći“ (Van Druten 16). Također, kći Katrin je ta koja ostvaruje prvu veću zaradu u obitelji tako što za petsto dolara „proda priču“ (Van Druten 173), a zarađeni novac odlučuje potrošiti na ostale članove svoje obitelji. Katrin ponajprije odlučuje „kupiti Mami njezin topli kaput“ (Van Druten 173) kojega se majka odrekla da bi priuštila djeci sve što im je potrebno, što pokazuje da u obitelji Hanson ne postoji ustaljena hijerarhija kada je riječ o zarađivanju, svi članovi obitelji materijalno doprinose zajednici u kojoj žive.

U radu se, osim problematike ženskog sudjelovanja u proizvođačkom društvu, analizira i pitanje ženske samostalnosti kada je riječ o upravljanju novcem. U patrijarhalnoj zajednici „ekonomski gledano on [muškarac] je na čelu zajednice“ (Beauvoir 293), stoga on raspolaže obiteljskim novcem. Otac u obitelji Tyrone ima potpunu autonomiju nad svojim novcem pa tako uštedevinu troši isključivo na materijalne stvari poput auta i nekretnina zbog čega ga supruga optužuje za „uzaludno razbacivanje novca“ (O’Neill 61). U drami *Sjećam se Mame*, otac i majka odgovorno postupaju kada je riječ o raspolaganju novcem i financijskim pitanjima pa već u prvom činu drame Katrin ističe kako je jedan od uobičajenih prizora u njihovoj obitelji bio taj da majka raspodjeljuje novac koji je otac zaradio tijekom tjedna: „Sjećam se da je svake subote navečer Mama sjedila za kuhinjskim stolom i brojala novac koji je Tata donio kući u maloj koverti“ (Van Druten 5). Mama također vjeruje suprugu kada je riječ o raspolaganju novcem pa nakon što joj nekadašnji podstanar preda ček s novcem koji duguje, majka odmah predaje ček ocu s povjerenjem i govori: „Ti uzmi ček, Lars. Ti ćeš podići novac?“ (Van Druten 104). Očevi u dramama razlikuju se u stavu koji zauzimaju prema novcu, što je naposljetku odraz njihova odnosa

prema svojoj obitelji. Dok se financijska sredstva u obitelji Hanson koriste za sve članove obitelji, James Tyrone zarađeni novac upotrebljava isključivo za vlastite potrebe pa „je neprestano optuživan za stjecanje imovine nauštrb potreba i želja njegove obitelji“, zbog čega u O'Neillovoj drami „očinska figura nije samo utjelovljenje ograničavajućeg patrijarhata, nego i akumulativnog kapitalizma“ (Meaney 207). Razborito raspolaganje novcem Larsa i Marte Hanson dovodi do napretka cijele obitelji pa se tako Hansonovi sele u Ameriku koja im pruža veće mogućnosti, a roditelji zarađeni novac ulažu u obrazovanje svoje djece. James Tyrone pak nije sklon dijeljenju novca s ostalim članovima obitelji, a njegova škrtost naposljetku ugrožava zdravlje njegove supruge i sina jer im nije bio spreman platiti odgovarajuću liječničku pomoć onda kada im je bila potrebna.

Novčana samostalnost utječe i na bračne odnose supružnika. Naime, ekonomska jednakost muškarca i žene u braku značila bi da se oba subjekta moraju pridržavati jednakih pravila unutar zajednice. „Ekonomske razvoj ženskog položaja upravo potresa instituciju braka. Brak postaje savez u koji slobodno stupaju dva autonomna pojedinca. Zalaganja su supružnika osobna i uzajamna. Preljub je za obje strane kršenje ugovora“ (Beauvoir 439). Problemi u bračnom životu Mary i Jamesa Tyronea proizlaze iz ekonomske nejednakosti supružnika. Budući da Mary nije financijski neovisna prije stupanja u brak, preljub u njezinu braku ne znači kršenje ugovora, stoga prelazi preko toga: „A zatim, odmah poslije našeg vjenčanja, skandal s onom ženom koja je bila tvoja ljubavnica i koja te tužila. Odonda su me svi moji stari prijatelji ili sažaljevali ili su me prekrížili“ (O'Neill 62).

Nesudjelovanje žena u proizvodnom radu nema samo negativne posljedice na brak, nego na osobni razvoj žene jer se žena ne ostvaruje na isti način kao muškarac. „Žena zatvorena u obiteljskom domu ne može sama utemeljiti svoju egzistenciju. Nema sredstava da se potvrdi u svojoj pojedinačnosti i ta joj pojedinačnost stoga nije priznata“ (Beauvoir 565). Žena je u patrijarhatu „prije svega, a često i isključivo, supruga“ (Beauvoir 483). U drami *Dugo putovanje u noć* primjetna je nejednakost među spolovima kada je riječ o razvijanju vlastitih talenata i vještina. Protagonistica drame definirana je ponajprije kao majka i supruga; ona potiče profesionalni uspjeh supruga i djece, međutim zanemaruje vlastiti. Junakinja stoga nerijetko spomene interese koje je imala prije udaje, a koji nestaju stupanjem u bračni život: „Potpuno sam zaboravila da sam htjela postati opatica ili pijanistica. Željela sam samo da budem njegova žena“ (O'Neill 71). Dok su talenti Mary Tyrone ostali nerazvijeni kao posljedica stupanja u brak, s njezinim suprugom situacija je drugačija. Brak je potaknuo



njegov profesionalni razvoj pa se tako „zbog iznimne posvećenosti svojem zanatu, James uzdigao do najvišeg položaja u svojoj profesiji“ (Shaughnessy 72). Razlika se uočava i u načinu na koji se procjenjuje vrijednost muškaraca i žena. Muškarci Tyrone vrednuju Mary isključivo prema njezinoj sposobnosti snalaženja u ulozi supruge i majke, „prvenstveno im je važna zbog onoga što trebaju od nje kao supruge i ljubavnice (James), izliječene ovisnice (Jamie) i majke i tješiteljice (Edmund)“ (Porter 38), dok su njezine ostale osobine zanemarene ili podcijenjene. Stoga, premda James Tyrone vjeruje da je mogao biti „veliki šekspirijanski glumac“ (O’Neill 93) samo da je ustrajao u svojem naumu, istovremeno omalovažava sposobnosti svoje supruge: „Kao što sam rekao, njene priče o prošlosti moraš primati s rezervom. Njeno sviranje glasovira i njen san da postane pijanistica! To su joj opatice utuvile u glavu svojim laskanjem. Ona je bila njihova miljenica. Voljele su je zato što je bila tako pobožna“ (O’Neill 87).

Drama *Sjećam se Mame* donosi priču o raznovrsnoj obitelji norveških imigranata i zastupa uvjerenje da svaki pojedinac ima pravo na uspjeh bez obzira na etničku pripadnost, rasu ili spol. Poput ostalih afirmativnih drama, Van Drutenova prenosi pouku „da su svi ljudi jednako vrijedni i da svatko ima svoju funkciju na zemlji“ (Nikčević, *Afirmativna američka drama* 304). Premda Mama ističe da je njezin suprug uspješan stolar koji „dobro zarađuje“ (Van Druten 50), u drami se javljaju brojni primjeri žena koje uspijevaju u poslovnom svijetu. Trina, Sigrid i Jenny, sestre protagonistice, emigriraju u Ameriku kako bi osigurale sebi i svojoj obitelji bolji život, u čemu ih kasnije slijedi i Marta. Osim majke i njezinih sestara, u drami se pojavljuje „proslavljena spisateljica romana i kratkih priča“ (Van Druten) po imenu Florence Dana Moorhead. Drama prikazuje još jedan primjer uspješne ženske spisateljice, Katrin Hanson, koja unatoč početnim neuspjesima uspijeva ostvariti svoje snove. Međutim, ovaj tekst pokazuje kako nije talent onaj koji je presudan za uspjeh, nego da jednaku ulogu ima i podrška okoline pa tako Katrin uspijeva zahvaljujući majčinoj vjeri u nju. Unatoč tome što su časopisi nekoliko puta odbili objaviti priče Katrin Hanson, Mama ne prihvaća kćerino odustajanje od željenog zanimanja. Ona vjeruje kako je samo potrebno uložiti dodatan trud da bi se ostvarili ciljevi: „Kada vidi kako je Katrin nesretna što joj svi odbijaju priče, pokušat će joj pomoći tako da dođe do slavne spisateljice koja bi kćeri možda mogla pomoći. Neće je pokolebati činjenica da je ta osoba slavna i nedostupna, nego će joj hrabro pristupiti“ (Nikčević, *Afirmativna američka drama* 304). Mama će za svoju upornost biti nagrađena savjetom poznate autorice, a Katrin će zahvaljujući majčinoj pomoći napisati prvu priču koja će biti objavljena.

## Zaključak

Čitanje i analiza drame *Dugo putovanje u noć* Eugenea O'Neilla i drame *Sjećam se Mame* Johna Van Drutena ukazuje na prisutnost patrijarhalnog ustroja društva u prvoj polovici dvadesetog stoljeća u Americi, ali i da se u tom razdoblju nazire dokidanje te vrste zajednice u suvremenom društvu. Istraživanje rodnih uloga u navedenim dramama dovodi do zaključka da se protagonistica drame *Dugo putovanje u noć* suočava s izazovima koje nosi patrijarhat, dok protagonistica drame *Sjećam se Mame* osigurava sebi i ostalim ženskim likovima koji ju okružuju u drami ostvarenje prilika koje su protagonistici O'Neillove drame uskraćene. Mary Tyrone i Marta Hanson proučavane su u tri situacije – bračnom životu, majčinstvu te stavu prema poslovnom i materijalnom samoostvarenju. U drami *Dugo putovanje u noć* uočava se nejednak odnos žene i muškarca, u kojemu si muškarac osigurava ulogu Subjekta, a ženi se pridaje uloga Drugog, što se ponajprije primjećuje u prikazu bračnih odnosa protagonista drame. Muškarac oblikuje svoj identitet izvan bračne zajednice tako da se ostvaruje kao proizvođač, dok žena svoj identitet gradi svojim odnosom prema kućanstvu u kojemu živi. Suprug preuzima gotovo roditeljsku ulogu nad suprugom, a takav se odnos odražava i na ženin odnos s djecom. Majka ne donosi samostalne odluke koje se tiču djece te ne primjenjuje autoritaran odgoj poput oca. U drami *Sjećam se Mame* likovi supružnika nisu prikazani kao binarne opreke kada je riječ o odnosu snaga, dapače, naglasak je drame na zajedništvu koje Mama i Tata imaju, a koje se kasnije odražava na cijelu obitelj. Djeca razvijaju prisan odnos s majkom iz kojega proizlazi poštovanje prema majci, zbog čega ona postaje utjelovljenje sigurnosti u obitelji. Van Drutenova drama ukazuje na važan čimbenik koji je utjecao na promjenu statusa žene u Americi tijekom prve polovice dvadesetog stoljeća, a to je njezina aktivna uloga u proizvođačkom društvu. Naime, dvadeseto stoljeće za ženu je značilo mogućnost rada i sudjelovanja u ekonomskom blagostanju obitelji. Simone de Beauvoir ističe kako se izvor rodne nejednakosti nalazi upravo u toj činjenici, budući da uloga proizvođača čini ženu ravnopravnom muškarcu. Drama *Sjećam se Mame* obiluje prikazima žena koje pronalaze svoje mjesto u proizvođačkom društvu zbog čega se ta drama može odrediti kao feministička. Pored likova Mame i njezinih sestara koje emigriraju u Ameriku kako bi osigurale sebi i svojoj obitelji bolji život, u drami se pojavljuje popularna autorica Florence Dana Moorhead i prikazuje se put do uspjeha mlade spisateljice Katrin Hanson. Dok majka u O'Neillovoj drami predočava ograničenja s kojima se susreće žena smještena

u patrijarhalnu zajednicu, majka u Van Drutenovoj drami zrcalo je društvenih promjena koje su se počele događati u Americi tijekom dvadesetog stoljeća, a koje su pridonijele ravnopravnosti spolova.

## Literatura

- Alcoff, Linda Martin. *Visible Identities: Race, Gender and the Self*. Oxford UP, 2006.
- Bahlheda, Robert. „The Legacy of Patriarchy.“ *Counterpoints*, sv. 488, 2015, str. 15–67.
- Barlow, Judith. „O’Neill’s female characters.“ *The Cambridge Companion to Eugene O’Neill*, uredio Michael Manheim, Cambridge UP, 1998, str. 164–177.
- Beauvoir, Simone de. *Drugi spol*. Prevela Mirna Šimat, Naklada Ljevak, 2016.
- Butler, Judith. *Nevolje s rodnom: feminizam i subverzija identiteta*. Prevela Mirjana Paić-Jurinić, Ženska infoteka, 2000.
- Formanek, Ruth. *The Meanings of Menopause: Historical, Medical, and Cultural Perspectives*. The Analytic Press, 1990.
- Greene, Nicholas. „Long Day’s Journey into Night: The Tyrones at Home in America.“ *Hungarian Journal of English and American Studies*, sv. 11, br. 2, 2005, str. 109–119.
- Jenkins, Jeffrey Eric. „Beneath the Horizon: Pipe Dreams, Identity, and Capital in Eugene O’Neill’s First Broadway Play.“ *Interrogating America through Theatre and Performance*, uredili William W. Demastes i Iris Smith Fischer, Palgrave Macmillan, 2007, str. 81–99.
- Meaney, Gerardine. „Long Day’s Journey into Night: Modernism, Post-Modernism and Maternal Loss.“ *Irish University Review*, sv. 21, br. 2, 1991, str. 204–218.
- Mersand, Joseph, urednik. *Three Comedies of American Family Life*. Washington State Press, 1961.
- Nikčević, Sanja. *Afirmativna američka drama ili živjeli puritanci*. Hrvatski centar ITI-UNESCO, 2003.
- Nikčević, Sanja. *Gubitnički genij u našem gradu: suvremena američka drama*. Hrvatsko filološko društvo, 2006.
- O’Neill, Eugene. „Dugo putovanje u noć.“ *Antologija američke drame*, uredila Sanja Nikčević, AGM, 1993.
- Porter, Laurin. „Why Do I Feel so Lonely?: Literary Allusions and Gendered Space in Long Day’s Journey into Night.“ *The Eugene O’Neill Review*, sv. 30, 2008, str. 37–47.
- Shaughnessy, Edward. „Long Day’s Journey into Night.“ *Bloom’s Modern Critical Views: Eugene O’Neill*, uredio Harold Bloom, Bloom’s Literary Criticism, 2007, str. 69–82.
- Smith, Judith. *Visions of Belonging*. Columbia UP, 2004.
- Van Druten, John. *I Remember Mama*. Harcourt Brace and Company, 1945.

## GENDER ROLES AND FEMALE IDENTITY IN EUGENE O'NEILL'S *LONG DAY'S JOURNEY INTO NIGHT* AND JOHN VAN DRUTEN'S *I REMEMBER MAMA*

### Abstract

---

**Lucija PERIŠ**

Josip Juraj Strossmayer University of Osijek  
The Academy of Arts and Culture in Osijek  
Ulica kralja Petra Svačića 1/F  
HR – 31 000 Osijek  
lucija.peris@aukos.hr

---

The paper explores gender roles within the patriarchal society in Eugene O'Neill's *Long Day's Journey into Night* (1956) and John Van Druten's *I Remember Mama* (1944), with respect to the portrayal of the mother. O'Neill's play follows the story of the dysfunctional Tyrone family, while Van Druten depicts a close-knit family of Norwegian immigrants, the Hansons. Although seemingly different, both families are patriarchal, which is reflected in the characters of the mothers who conform to traditional gender roles. Van Druten's protagonist Marta Hanson is a selfless and caring mother responsible for the happiness of her family, unlike Mary Tyrone, who is addicted to morphine and consequently blamed for the downfall of her family. Despite the obvious differences between the protagonists, both are judged on the basis of the same criteria – their relationship with their husbands, children, and ultimately money and career. The paper applies Simone de Beauvoir's gender theory in order to study the protagonists' behaviour in three situations – marriage, motherhood, and the business world. The paper concludes that although Mary and Marta are evaluated based on the same criteria, they differ in that Marta successfully fulfils the expected roles, while Mary fails to do so. Thus, the mothers in these plays represent binary oppositions – the mother in Van Druten's play is depicted as a saint praised for the sacrifices she makes, while the mother in O'Neill's play is portrayed as a sinner whose failures lead to family ruin.

**Keywords:** gender roles, identity, *Long Day's Journey into Night*, Eugene O'Neill, *I Remember Mama*, John Van Druten