

MIGRANTĖS MOTINOS TAPATUMAS BETTY QUAN DRAMOJE *GIMTOJI KALBA*¹

Eglė Kačkutė

Vilniaus universiteto
Lyčių studijų centras

Anotacija. Straipsnyje analizuojama anglofoniškosios Kanados rašytojos Betty Quan drama *Gimtoji kalba* (*Mother Tongue*), siekiant panagrinėti kalbos ir tapatumo, šiuo atveju motinos tapatumo santykį ir išsiaiškinti, kaip motinos subjektyvumo tapse dalyvauja, kokias funkcijas atlieka vaikų auginimo (*mothering*) kalba gyvenant motinai svetimoje kalbinėje aplinkoje. Pjesėje kuriamas motinos tapatumas analizuojamas pasitelkiant lyčių studijų specialistės Irene Gedalof feministinę migracijos teoriją ir psichoanalitinės Julijos Borossa'os gimtosios kalbos bei Cathy Caruth traumos teorijas. Teigiama, kad motinos užsispyręs kinų kalbos vartojimas anglų kalbos sąskaita yra teigiama praktika, padedanti išsaugoti asmenybės vientisumą, tačiau dėl asmeninės ir kultūrinės traumos virsta destruktivia jėga, kliudančia tolesniam motinos subjektyvumo vystymuisi. Daroma išvada, kad šioje pjesėje atskleidžiamas svarbus iššūkis užsienyje vaikus auginančioms motinoms – gebėjimas sukurti bendrą tapatumą su vaikais, jiems perduoti dalį savo kultūrinio ir kalbinio tapatumo, bet kartu susikurti naują migracinį daugiakalbį tapatumą, kuris būtų atviras vaikų gyvenamai kultūrai, priimtu ją, išmokytų jos kalbą, sugebėtų suvokti toje kultūroje gyvenančių vaikų poreikius ir juos patenkinti.

Raktiniai žodžiai: motinystė, emigracija, tapatumas, motinos subjektyvumas, dvikalbystė.

Key words: maternity, emigration, identity, mother's, subjectivity, bilingualism.

„Esu savo kalba. Kalbu kiniškai“ (*I am my language. I speak Chinese*), – sako anglofoniškoje Kanadoje vaikus auginanti kinė pjesėje *Gimtoji kalba* (Quan 1996, 14). Ši frazė rodo neatsiejamą kalbos ir tapatybės ryšį. Kalba, kuria reiškiamie mintis ir jausmus santykiyje su aplinkiniais ir kuria gyvename vidinį, kitiems nematomą sąmonės gyvenimą, sudaro didelę dalį to, ką vadiname savastimi. Šiame straipsnyje keliamas klausimas, kaip kalba, kuria migrantė motina augina vaikus, veikia jos

pačios motinos subjektyvumą, kiek ir kaip ją kuria, kokį vaidmenį tapatybės raidoje atlieka. Šiuo tikslu analizuojama anglofoniškosios Kanados rašytojos Betty Quan drama *Gimtoji kalba* (*Mother Tongue*), siekiant atskleisti, kokias funkcijas motinos subjektyvumo tapse atlieka vaikų auginimo (*mothering*) kalba gyvenant motinai svetimoje kalbinėje aplinkoje.

Betty Quan gimė Vankūveryje, kinų šeimoje. Namuose kalbėjo kinų kalbos Kantono tarme, tačiau, pradėjusi lankyti mokyklą, asimiliavosi ir persimetė į anglų kalbą. Su tėvu, kuris universitetą baigė Kanadoje ir puikiai mokėjo anglų kalbą, bendravo angliškai, su motina – ang-

¹ Šį tyrimą finansavo Lietuvos mokslo taryba pagal projektą „Podoktorantūros (*post doc*) stažuotių įgyvendinimas Lietuvoje“.

lų ir kinų kalbų mišiniu, kurį pati vadina „Chinglish“². Quan rašo pjeses teatrui, radijui ir televizijai. Kūryboje nagrinėja migracinės tapatybės, rasės ir kartų konflikto problemas, gausiai naudoja kinų folklorą.

Gimtoji kalba yra žymiausia ir daugiausiai aptarta jos pjesė, išleista 1996 metais Monrealyje, o pirmą kartą profesionaliai pastatyta 1995 metais Vankūverio Firehall menų centre. Antrą – 2001 metais Toronto Factory teatre kaip koprodukcija su Cahots teatru. Ją dažnai stato ir mėgėjų trupės. Pjesėje vaizduojamas emocinis, kalbinis ir kultūrinis kinų emigrantų šeimos nesuskalbėjimas, išreiškiamas kalbos, sakymo, klausymo, girdėjimo, žiūrėjimo ir matymo tropais. Visų personažų kalbinės tapatybės skiriasi, nes jie vartoja skirtingas kalbas arba bent jau kitus tų pačių kalbų variantus. Motina – kinų Kantono tarmę ir lauzytą anglų, Styvas – amerikiečių ženklių ir vienintelė duktė Mimi moka visas tris kalbas. Šeimos nariai ilgisi vienas kito dėmesio, meilės, jaučiasi palikti, apleisti, nesuprasti, kupini nepatenkintų poreikių. Pjesės fabula paprasta. Kinė emigrantė našlė gyvena Vankūveryje su kurčiu paaugliu sūnumu Styvu ir vyresne dukterimi Mimi, kuri ką tik baigė universitetą, laimėjo stipendiją tolesnėms architektūros studijoms Ontarijo provincijoje ir trokšta ja pasinaudoti. Mimi pranešus apie greitą išvykimą, šeimoje kyla baimės, nerimo ir pykčio banga. Jos pasiryžimas siekti savo tikslų suardo nusistovėjusius šeimos bendravimo įpročius, tačiau visus ir ypač motiną pastūmėja į brandesnį etapą bei didesnį motinos ir vaikų tarpusavio supratimą.

Pjesė *Gimtoji kalba* dažniausiai analizuojama kanadiečių imigrantų literatūros

² Privatus susirašinėjimas su autore 2015 metų gegužę.

(angl. *literature of migration* arba *migrant literature*, pranc. *littérature migrante*) ir Šiaurės Amerikos kinų diasporos (Maufour 2003; Kochhar-Lindgren 2006; Ty 2010; Rodgers, 2011; De Wagter 2013) ir kartais neįgalumo studijų kontekstuose (Samuels 2013). Šiame straipsnyje ji nagrinėjama iš motinystės studijų perspektyvos, pasitelkiant kai kuriuos psichoanalizės, psichoanalitinės traumos teorijos ir migracijos studijų instrumentus. Analizuojant motinos tapatumo raidą atskleidžiama, kaip kalba (nors jos atveju, tai veikia kalbų mišinys), kurią ji augina vaikus, ne tik atspindi motinos tapatumo raidos etapus, bet ir aktyviai juose dalyvauja.

1. Motinystės studijos literatūroje

Motinystės moterų literatūroje tyrimų pradžia laikytina 1989 metų rumunų kilmės amerikiečių lyginamosios literatūros tyrėjos Marianne Hirsch studija *Motinos / dukters siužetas* (*Mother / Daughter Plot*), kurioje ji konstatuoja, kad Vakarų literatūros tradicijoje motinos balsas ir pasakojimas yra nematomi ir negirdimi³, tačiau teigia, kad XIX ir XX a. Vakarų literatūroje motinos siužetą uzurpuoja ir savitai paneigia dukters siužetas, jos pasakojimas, kuriame motina dalyvauja kaip dukters pasakojimo objektas ir yra destruktivi jėga, kurią duktė turi nugalėti, iš kurios jai reikia išsivaduoti, kad galėtų gyventi savo nepriklausomą gyvenimą. Knygos pabaigoje Hirsch analizuoja Toni Morrison ir Alice Walker romanus, kuriuose jau girdimas ir motinos balsas bei aptinkamas besiformuojantis

³ Šį teiginį pirmą kartą suformulavo ir pavyzdžiais pagrindė Cathy N. Davidson ir E. M. Broner 1980 metų rinktinėje *Prarasta tradicija: motinos ir dukters literatūroje* (*The Lost Tradition: Mothers and Daughters in Literature*).

„motinos subjektyvumas“ (Hirsh 1989). Ši įtakinga knyga įkvėpė daug moterų literatūros tyrėjų ieškoti motinos-dukters siužeto kitų šalių ir kalbų literatūroje⁴.

Nuo 1990 metų Vakarų literatūros lauke vis labiau įsitvirtinant moterų rašytojų balsams, pastebimesnis tapo moterų, taip pat ir motinų, požiūris, jų balsas, pozicija ir subjektyvumas, t. y. asmeninės egzistencinės savo situacijos apsvarstymas. Nuo 1990 metų Vakarų Europoje ir Šiaurės Amerikoje ėmė rasti vis daugiau tekstų, kurių pasakotojos motinos ir kuriuose atskleidžiama ši moteriškos patirties sritis iš motinos perspektyvos. Todėl ilgainiui motinos-dukters siužeto interpretacijos peraugo į platesnę motinos subjektyvumo analizę. 2009 metais prancūzų moterų literatūros tyrėja Gill Rye išleido studiją *Motinytės pasakojimai. Moterų rašymas dabartinėje Prancūzijoje*, kurioje pirmoji ir užfiksuoja bei aptaria esminę slinktį nuo dukters į motinos pasakojimą. Šiuos motinų tekstus Rye vadina „pačių motinytės

pasakojimais“ (*mothers' own narratives of mothering*) (Rye 2009, 15) ir apibrėžia taip: „literatūros kūriniai, kuriuose pati motina yra pirmojo asmens pasakojimo subjektas arba, trečiojo asmens pasakojimuose, figūra, kurios žiūros taškas svarbiausias“ (*literary texts where the mother is herself either the first-person narrative subject or, in third-person narratives, the figure whose point of view is paramount*) (*Ibid* 17). Motinytės literatūroje teoretikė ir Šiaurės Amerikos moterų literatūros tyrėja Andrea O'Riley šiems tekstams apibūdinti sukūrė terminą „matricentrinis pasakojimas“ (*matrifocal narrative*), kurį apibrėžia kaip pasakojimą, vaizduojantį „motiną atliekant kultūriškai ir socialiai svarbų vaidmenį, kuriame nagrinėjama ir vertinama motinytės tema, o struktūriškai motina yra pasakojimo centre“ (*a mother plays a role of cultural and social significance, and in which motherhood is thematically elaborated and valued, and structurally central to the plot*) (Podnieks & O'Riley 2010, 3). Motinytės arba matricentrinis pasakojimų ir kritinės jų analizės daugėja visų kalbų ir viso globalėjančio pasaulio šalių moterų literatūroje⁵.

Literatūriniai užsienyje vaikus auginančių motinų pasakojimai taip pat yra sąlygiškai naujas reiškinys ir gali būti suvokiami kaip minėto moterų subjektyvumo literatūroje įsitvirtinimo ir sparčiai didėjančio globalaus mobilumo rezultatas

⁴ Pavyzdžiui, kanadiečių literatūros tyrėja Di Brandt 1993 metais išleido knygą *Šokanti laukinė motina: motinytės pasakojimai Kanados literatūroje* (*Wild Mother Dancing: Maternal Narrative in Canadian Literature*). 1999 metais išėjo Heather Ingman studija *Tarpukario moterų kūryba: motinos, dukterys ir kūryba* (*Women's Fiction Between the Wars: Mothers, Daughters and Writing*) bei ją papildanti antologija *Motinos ir dukterys dvidešimtajame amžiuje: Literatūros antologija* (*Mother and Daughters in the Twentieth Century*), kuriose skelbiami ir analizuojami motinų pasakojimai britų literatūroje. 2002 metais pasirodė Adalgiso Giorgio sudaryta straipsnių rinktinė *Rašančios Motinos ir Dukterys* (*Writing Mothers and Daughters*), kurioje analizuojami motinos-dukters siužetai daugelio Vakarų Europos šalių – ispanų, airių, italų, prancūzų, anglų, vokiečių moterų literatūroje. Šiose knygose identifikuojamos pasakojimo strategijos ir tekstų bei kontekstų sąveikos, kuriomis motinos siužetas įrašomas į moterų literatūros istoriją, tačiau daugiausia vis dėlto aptariamas minėtas dukters ir motinos siužeto, kuriame duktė yra pasakojimo subjektas, o motina objektas, – fenomenas.

⁵ Motinytės temos aktualumą šiuolaikinėje moterų literatūroje rodo neblėstantis akademinis susidomėjimas ja. 2013 metų spalio mėnesį Londono universiteto Moderniųjų kalbų tyrimų institute surengta tarptautinė konferencija „Motinytė Europos moterų literatūroje: tarpkultūriai ir tarpdisciplininiai dialogai“. Šią vasarą Mainuto universitete Airijoje surengta tarptautinė konferencija „Motinytė ir kultūra“, kurioje daug dėmesio skirta ir šiuolaikinei moterų literatūrai.

ir atsakas į jį. Užsienyje vaikus auginančių motinų pasakojimai negausūs, žanro požiūriu įvairūs (romanai, dramos, memuarai, esė, poezijos rinktinės) ir daugiausia autobiografiniai. Šiame straipsnyje nagrinėjamoje Quan pjesėje taip ryškus motinos-dukters pasakojimas ir autorės balsas akivaizdžiai tapatinasi su dukterimi, tačiau pjesė vis tiek laikytina jei ne matricentiniu pasakojimu, tai bent jau pačios motinos pasakojimu, liudijančiu svetimoje kultūrinėje ir kalbinėje aplinkoje vaikus auginančios motinos patirtį. Visiems trims personažams pjesėje skirta vienodai vietos, siekiant atskleisti jų individualumą, todėl motinos personažui taip pat suteikiamas autonomiškas būvis, savitas balsas ir individualus žiūros taškas⁶.

Tolesnėje kūrinio analizėje motinos paveikslas pirmiausia nagrinėjamas iš vaikų perspektyvos, taip atskleidžiant užsienyje vaikus auginančiai motinai keliamus didelius reikalavimus ir išryškinant šios situacijos sunkumus. Tada pereinama prie motinos tapatumo vystymosi dramoje, kuris analizuojamas pasitelkiant lyčių studijų specialistės Irene Gedalof feministinę migracijos teoriją ir psichoanalitinės Julijos Borossa'os gimtosios kalbos bei Cathy Caruth traumos teorijas. Gedalof tiria imigrantės į Jungtinę Karalystę, jų tapatumą, namų ir priklausymo pojūtį (*belonging*). Mokslininkė jas suvokia pirmiausia kaip kūniškas būtybes, gyvenančias kasdienių

⁶ Privačiame pokalbyje elektroniniu paštu 2015 metų gegužę autorė sakė, kad pjesę įkvėpė jos mokyklos draugė, kuri, būdama vienturtė našlaujančios kinės duktė, nuo labai jauno amžiaus nešė atsakomybę už visus reikalus, kuriems tvarkyti – žodžiu ar raštu – reikėjo anglų kalbos. Autorėi atrodė, kad tai didžiulė našta. Įdomu pažymėti, kad šiuo metu vienas didžiausių motinystės studijų centrų yra Kanadoje, Jorko universitete Toronte. Ten veikia ir feministinėms motinystės studijoms skirta leidykla „Demeter Press“.

įkūnytų veiklų arba praktikų (*embodied practices*) ritmu – jos kultūriškai sau svetimoje aplinkoje prižiūri namus, augina vaikus, uždirba pinigų. Mokslininkė mano, kad šių įkūnytų veiklų dėka migrantės ir kuria naujus savo tapatumus, ugdo namų ir priklausymo svetimam šaliai jausmą. Šiame straipsnyje Gedalof teorija kiek išplečiama vaikų auginimo kalbą laikant viena iš įkūnytų vaikų auginimo praktikų. Borossa yra vengrų kilmės britų psichoanalitikė. Straipsnyje *Identity, Loss and the Mother Tongue* ji nagrinėja savo kalbinę emigracijos patirtį, gimtosios kalbos netektį prilygindama natūraliam pačios vaikystės praradimui. Jos teorija šiai analizei svarbi tuo, kad ji kalbos pakeitimą suvokia kaip natūralų asmenybės raidos etapą. Garsioji Caruth teorija remiasi idėja, kad traumą sudaro psichinė žala, padaryta subjekto sąmonei, kuri pasireiškia destruktiviai pasikartojančiais trauminės patiries prisiminimais. Straipsnyje teigiama, kad motinos užsispyręs kinų kalbos vartojimas anglų kalbos sąskaita yra teigiama praktika, padedanti išsaugoti asmenybės vientisumą, tačiau dėl asmeninės ir kultūrinės traumos virsta destruktivia jėga, kliudančia tolesniam motinos subjektyvumo vystymuisi.

2. Motinos ir dukters siužetas

Žvelgiant iš vaikų perspektyvos, motina pjesėje vaizduojama kaip savo vaidmens atlikti nesugebanti ir nuolat vaikams skausmą sukelianti motina. Tekste yra užuomina į tai, kad Styvas apkurto dėl neįgydomo ausų uždegimo, o tai galima interpretuoti kaip motinos aplaidumą. Nuo to laiko Styvas ir jo motina nebekalba jokia bendra kalba. Pjesėje paauglys vaizduojamas nuolat ieškantis kontakto su motina, siekiantis jos dėmesio, net pirmas jo

scenoje ištartas žodis yra „klausyk“, kurį jis kartoja kaip giesmę visos pjesės metu: „Klausykis mano rankų, kai su Tavim kalbuosi“ (*Listen to my hands as I speak to you*) (Quan 1996, 13), „Prašau, klausykis, manęs“ (*Listen to me, please*) (*Ibid.* 13), „žiūrėk į mane, kai kalbi, (amerikiečių ženklų kalba) Pažiūrėk-į-mane. Pažiūrėk-į-mane“ (*Look at me when you talk, (ASL) Look-at-me. Look-at-me*) (*Ibid.* 19). Pjesės personažai vienas kito neliečia, o nuolatiniai diskursyvūs vienas kito dėmesio reikalavimai, perteikiami veiksmažodžiais, reiškiančiais jutimus, simbolizuoja skaudų intymumo tarp šeimos narių nebuvimą ir jo ilgesį. Styvas svarsto, ar emocijų motinos nuotolį ir jo negebėjimą su ja rasti ryšio lemia jo kurtumas, ar kažkas joje, asmeninėje jos istorijoje.

STYVAS: Net prieš man gimstant. Kai plaukiojau, vartaliojau si mamos pilve kaip žemė aplink saulę. Girdėjau jos balsą. Atsimenu, kad girdėjau mamą juokiantis ir dainuojant. Tačiau visa tai baigėsi. Ar ji liovėsi būti laiminga? Ar aš lioviausi ją girdėjęs?

(STEVE: Even before I was born. Floating – rotating around and around in my mother’s stomach like the earth around the sun. I could hear her voice too. I remember hearing my mother laughing and singing. But not anymore. Did she stop being happy? Or did I stop hearing her?) (Quan 1996, 29).

Šis vidinis Styvo dialogas persmelktas nostalgijos buvusiam motinos ir vaiko ryšiui⁷. Tačiau šiuo atveju bendroje motinos

⁷ Šis epizodas primena Julijos Kristevos sukurtą *choros* sąvoką, žyminčią prieš-kalbinę, prieš-diskursyvinę motinos ir vaiko erdvę, formuojančią vaiką kaip socialinę būtybę ir reguliuojančią tolesnį kalbinį-emocinį vaiko ir motinos santykį (Kristeva, 1984; 1980). Pagal Kristevos teoriją, vaikas pirmas išsiplėšia iš tos erdvės, kad taptų autonomiškas ir nepriklausomas subjektas, tačiau visą likusį gyvenimą abu išlaiko su ja ryšį, iš kurio semiasi kalbinio kūrybingumo ir per ją palaiko amžiną savo bendrystę.

ir vaiko erdvėje vaikas jaučiasi paliktas vienas, o tai reiškia, kad pirminė motinos ir vaiko sanglauda brutaliai nutraukta. Galima daryti prielaidą, kad taip nutiko dėl ankstyvos ir netikėtos tėvo mirties nuo infarkto, kuris tekste maskuojamas fraze „visos tos bėdos“ (*all the trouble*) (Quan 1996, 19).

Žvelgiant iš Mimi perspektyvos susidaro įspūdis, kad motina nesugeba deramai atlikti savo vaidmens, veikiau atrodo, kad Mimi turi ja rūpintis kaip vaiku. Kalbos ir kultūros požiūriu Mimi yra motinos tarpininkė⁸. Kadangi motina prastai kalba angliškai, Mimi tvarko visus administracinius šeimos reikalus – pildo bedarbio pašalpos paraišką, kuri, regis, yra svarbiausia iš visų dokumentų, ir, kadangi Styvas negirdi, o motina nemoka amerikiečių ženklų kalbos, – jiems vertėjauja. Paimkime kad ir šią sceną:

(Vakarienė, kurią jie valgo prieš televizorių)

MOTINA: (K)⁹ Skanu?

MIMI: Taip

MOTINA: (K) Dar?

MIMI: (A¹⁰ tada pakartoja K) Aš jau soti.

MOTINA: (K) Gal Styvas nori dar. Jo klausk.

MIMI: Jis gi čia sėdi.

MOTINA: (K) Paklausk jo, Mimi

(*Dinner; they eat in front of the TV*)

MOTHER: (C) Good?

MIMI: Yes.

MOTHER: (C) Some more?

⁸ Sociologijoje kalbos tarpininkais (*language brokers*) laikomi emigrantų vaikai, kurie vertėjauja tėvams ir kitiems šeimos nariams įvairiose viešose situacijose, taip atlikdami svarbų visuomeninį vaidmenį. Vaikai, kurie tampa kalbos tarpininkais, pasižymi išskirtinėmis savybėmis, dėl kurių jiems šis vaidmuo ir skiriamas (Morales & Hanson 2005).

⁹ Taip tekste žymima, kad kalbama kinų kalba.

¹⁰ Taip tekste žymima, kad kalbama anglų kalba.

MIMI: (E then repeat in C) I'm full

MOTHER: (C) Maybe Steve wants more.
You ask him.

MIMI: He's right there

MOTHER: (C) Ask him, Mimi.) (Quan 1996, 18).

Įdomu, kad motina stengiasi pasirūpinti, jog Styvas pavalgytų, išsiaiškinti, ar jis sotus, ar norėtų dar valgyti, tačiau tai, kad ji kalba per Mimi, jos pastangas paverčia niekais. Anot Samuels, bendravimas su kurčiuoju susideda iš žiūrėjimo į jį, kuris neįgalumo teorijoje vadinamas matymu-klausymu (*seeing-listening*) (Samuels 2013). Todėl tai, kad motina vengia į jį žiūrėti, reiškia, jog, užuot patenkinusi sūnaus poreikius, ji tik neigia jo subjektyvumą, o pagal pratęsimą ir jo poreikius.

Mimi pastangos paskatinti motiną ir brolių bendrauti tiesiogiai pradžioje taip pat lieka bevaisės. Tai rodo pjesėje kūrybingai panaudotas populiarus kinų mitas *Džingvei užpila jūrą* apie saulės dievo dukterį Nva, pasakojantis, kad saulės dievas kiekvieną dieną anksti ryte plaukdavęs į Rytų Jūrą nukreipti kylančios saulės spindulių ir grįždavęs vėlai vakare. Nva veltui tėvo prašydavusi ją pasiimti drauge. Galiausiai nedidele irklinė valtele ji pati išplaukusi įkandin tėvo, tačiau kilusi didelė audra, į jūros dugną nusinešusi laivelį. Nva virtusi paukšteliu raudonomis kojėlėmis su baltu snapu bei prisiekusi užberti jūrą, kad kitiems netektų žūti. Dabar snapelyje ji neuilsdama nešiojanti šakeles ir metanti jas į jūrą šaukdama: „Džingvei, Džingvei.“ Mitas pjesėje atlieka keletą funkcijų ir įgyja vis kitą prasmę kiekvienam personažui. Mimi atveju Džingvei figūra yra jos tarpininkavimo, jos pastangų panaikinti tarp brolio ir motinos atsivėrusią kultūrinę, kalbinę ir emocinę prarają, metafora. Tai labiausiai išryškėja paskutiniame Mimi monologe:

MIMI: Ir Jūros dievas pasakė: 'kvailas padare, tu niekuomet, net per milijoną metų manęs neužpilsi'. 'Užpilsiu,' – atsakė Džingvei. 'Milijoną kasdien taip skraidysiu. Kasdien, kol vieną dieną manęs ir mano šeimos nebeskirs vanduo. Pastatysiu tiltą, tokį, kuriuo jie galės pereiti nuo vieno kranto į kitą. Tiltas, kuriuo mano šeima galės pereiti'. Ir mažas paukštelis nuskrido atgal į žemę ir tuojau pat grįžo nešinas dar vienu akmenėliu arba šakele, kurią įmes į jūrą.

(MIMI: And the Sea God said, "Silly creature, you can never fill me up in a million years." "But I can," said the jingwei. "Every day for a million years I will do this. Every day until one day there will be no more water between me and my family. I will build a bridge, a bridge that they can walk across. That my family can walk across." And the small bird flew back to the land, only to return with another pebble or twig to drop into the sea.) (Quan 1996, 45).

Būsima architektės profesija – Mimi vaidmens šeimos gyvenime metafora. Ji nuolat planuoja ir įgyvendina šeimos bendravimo schemas, galiausiai pakeisdama motinos ir brolio nebendravimo modelį ir inicijuodama jų atsivėrimą vienas kitam. Emociniams ir kultūriniais ryšiams tarp skirtingoms kultūroms priklausančių šeimos narių sukurti reikia architekto gabumų – plačios vaizduotės, užsispyrimo ir gero išsilavinimo. Tačiau tam, kad taptų architekto, kad užaugtų ir susiformuotų, Mimi privalo nugalėti motinos pasipriešinimą ir palikti namus. Mimi pranešus, kad laimėjo stipendiją ir mokysis toliau, motina iš pradžių nudžiunga, tačiau greitai suvokusi, jog tai reiškia Mimi išvykimą, ima panikuoti, atskleisdama savo pačios neadekvatumą, infantilumą, bejėgiškumą, nesugebėjimą pasirūpinti savimi ir savo santykiais su sūnumi.

MOTINA: (K) O kaip gi Styvas?

MIMI: Jis kurčias, o ne atsilikęs. Jei tik jo klausytum...

MOTINA: (K) Ne. Tu klausyk. Aš čia Motina!

MIMI: Tai ir elkis kaip motina!

(MIMI mustebina jos pačios žodžiai; MOTINA reaguoja taip, tarsi jai kas būtų sušėręs per veidą.)

(MOTHER: (C) What about Steve?

MIMI: He's deaf, not retarded. If you would only listen...

MOTHER: (C) No. You listen. I am the Mother!

MIMI: Then act like one!

(MIMI is surprised by her words; MOTHER reacts as if she's been slapped in the face (Quan 1996, 35).

Žvelgiant iš Mimi ir Styvo perspektyvos, elgtis kaip motinai reikštų išgirsti ir suprasti jų poreikius, norus, siekius ir atsiliepti į jų kreipimąsi – rasti būdą susikalbėti su Styvu, paleisti Mimi ir prisiimti atsakomybę už namus¹¹. Svarbu pažymėti, kad ši scena vyksta pjesei įpusėjus ir ženklina perspektyvos kaitą bei postūmį motinos subjektyvumo vystymosi trajektorijoje.

3. Motinos subjektyvumas

Pirmoji pjesės dalis nušviečia vaikų požiūrį į motiną bei sudėtingą ir neveiksmingą šeimos bendravimo logiką. Motinos balsą, pasakojimą ir požiūrį išgirstame ir pama-

¹¹ Migrantų vaikų poreikis būti išgirstiems gyvenamos šalies kalba pasikartojantis motyvas. Viena žymiausių britų migrantinės prozos pavyzdžių Monicos Ali romane *Plytų gatvė* (*Brick Lane* 2003) pagrindinė romano veikėja Naznyn išmoksta anglų kalbą, nes „ją išmokė būtent mergaitės. Be pamokų, be vadovėlių ir Razijos ‘pagrindinių frazių’. Jų metodas buvo paprastas – jos reikalavo, kad jas suprastum“ (Ali 2005, 163). Neatsižvelgiant į tai, ar Naznyn pasakojimas mus įtikina, emigrantės motinos gebėjimas klausytis, girdėti ir suprasti savo vaikus jiems labai svarbus.

tome tik antroje pjesės dalyje. Tai traumuotos emigrantės, kurios asmenybės ir motinos tapatumo raidai kliudo socialinės istorinės priverstinės emigracijos priežastys ir ankstyva vyro mirtis, istorija. Vaiduokliškas mirusio tėvo balsas už scenos, kalbantis angliškai su kinišku akcentu, reiškia, kad jis buvo vienintelis šeimos narys, su kuriuo motiną siejo bendra kalbinė ir kultūrinė emigrantės iš Kinijos į Kanadą, tapatybė.

Mimi motiną apkaltinus nemotinišku elgesiu, pastaroji atsikerta daranti viską, kad pasirūpintų vaikais – uždirbtų pragyvenimui, suteiktų jiems gerą išsilavinimą ir sudarytų sąlygas jų visuomenės padėčiai gerinti. Mimi nesuvokia motinos indėlio į savo akademinę sėkmę:

MOTINA: (K) Kas dieną naktį sunkiai dirba? Aš Jus maitinu; mokaisi brangiame universitete, O Styvui reikia ypatingų dalykų. (A) Iš kur manai imasi pinigai? (K) Nuo to laiko, kai tėtis mirė.

(MOTHER: (C) Who works hard, day and night? I put food on the table; you're going to an expensive university, and Steve needs special things. (E) Where do you think the money comes from? (C) Ever since your father died.) (Quan 1996, 35).

Šis monologas rodo stiprią motinos savivoką ir sveiką savivertę, nors pjesėje ji labiau išskyla kaip nestabili ir nesavaraikiška asmenybė. Socialinėje plotmėje ji silpna. Nepaisant motinos pastangų užtikrinti šeimos ekonominę gerovę, skaitytojas žino, kad jai nelabai sekasi, nes jie neišsiverčia be socialinių išmokų, kurias gauti padeda Mimi. Emociniu lygmeniu ji taip neturi daug galios. Motinos santykius su vaikais geriausiai apibūdina nesusikalbėjimas ir svetimumas, perteikiamas tarp jų plytinčios jūros metafora. Raktinis mo-

tinios monologas: „Esu savo kalba. Kalbu kinesiškai. Jūsų balsai. Jūsų žodžiai. Skandinate mane“ (*I am my language. I speak Chinese. Your voices. Your words. You drown me out.*) (Quan 1996, 42) įrėmina ne tik pjesę, bet ir motinos tapatumo raidos trajektoriją. Pirmą kartą jis skamba pirmos scenos pabaigoje, kuri autorės nurodymu vyksta tamsioje scenoje ir yra „balsų už kadro montažas, kuris kaip jūros ošimas silpnėja ir vėl plaukia, nutrūksta, balsai vienas kitą pertaria ir toliau skamba“ (*voice/over montage like a sea of voices ebbing and flowing, cutting and intercutting, reverberating.*) (*Ibid.* 13). Jūros įvaizdis šiuo atveju susijęs su skendimu ir simbolizuoja pavojų motinos tapatumui, grasina jos asmenybės iširimu. Todėl veiksmo pradžioje motina vaizduojama sutrikusi ir pažeidžiama, Džingvei mitas – skridimas per jūrą, kelionės sukeliamas pavojus ir nerimas, skendimas, tapatybės transformacija – atkartoja emigrantės motinos likimą. Motinos prisirišimą prie gimtosios kinų kalbos, jos perdavimą vyresnei dukteriai, kinų tradicijų laikymąsi ir tradicinių kinų švenčių šventimą namuose galima interpretuoti kaip jos reakciją į pavojų ir pastangas išsaugoti savo tapatumą¹².

Migracijos teorija įkūnytų kultūrinių veiklų (*embodied cultural practices*) kartojimą laiko svarbia migranto namų jausmo atkūrimo (*homing*) strategija, tačiau daro prielaidą, kad tai yra tik aklas kilmės šalyje paliktų tapatybių ir priklausymo tam tikrai bendruomenei reprodukovimas,

¹² Kalbėdama apie imigranto į Italiją Mohamedo Bouchane'o kūrybą, kurioje jis nuosekliai aprašo savo atvykimą į Italiją iš Šiaurės Afrikos ir gyvenimą Europoje, Jennifer Burns pažymi, kad „Islamo maldos ir maitinimosi įpročių atkūrimas gyvenimo Italijoje pradžioje yra svarbiausias elementas, įveikiant tapatumo praradimo jausmą“ (Burns 2013, 23).

juolab kad įkūnytos praktikos, tokios kaip antai maisto ruošimas, vaikų auginimas ir kt. priklauso moteriškajai namų, kitaip tariant, „reprodukcijos“ sferai (Gedalof 2009). Sociologė ir migracijos teoretikė Irene Gedalof „reprodukcijos sferą“ (*reproductive sphere*) apibrėžia kaip „kultūrų ir struktūrų, kurioms subjektai priklauso, reprodukovimo darbą, pvz., kultūriškai specifinių istorijų ir tradicijų, susijusių su maistu, drabužiais, šeima ir kitais tarpusavio santykiais, perdavimas“ (*the work of reproducing cultures and structures of belonging, such as the passing on the culturally specific histories and traditions regarding food, dress, family and other interpersonal relations*) (Gedalof 2009, 82). Ji teigia, kad ši kultūriškai specifinių ritualų kartotė nėra aklas paliktosios tapatybės reprodukovimas, nekuriantis jokio tapatybinio vyksmo, o mano, kad ritualų kartotė gali būti ir dažnai yra dinamiškas procesas, „reikalaujantis begalinių subtilių išradimų bei adaptacijų, taikantis prie skirtingų privačių ir viešųjų erdvių, deramai rengiantis ir taikant papuošalus, maistą, gėrimus ir kt.“ (*that requires endless subtle re-inventions and adaptations to a different range of possible private and public spaces, appropriate dress and adornment, food and drink, etc.*) (Gedalof 2009, 96). Kalbėdama apie motinystę, ji teigia, kad tokios praktikos kuria atpažįstamas, bet naujas ir originalias tapatybes. Todėl įkūnytas pasikartojančias motinos namų jausmo kūrimo praktikas dramoje *Gimtoji kalba* galima interpretuoti kaip kuriančias naujas, atpažįstamai kinesiškus, tačiau kartu įtikinamai kanadietiškus pačios motinos ir jos vaikų tapatumus. Pavyzdžiui, keliuose pjesės epizoduose motina vaizduojama atliekanti kinų ritualus. Tradicinės kinų

šventės „Chingming“, kapų šlavimo dienos, skirtos protėvių garbinimui, proga, motina atlieka pinigų deginimo ir apelsinų aukojimo ritualus, kad mirusieji gyviesiems neatneštų nelaimės. Viename šių epizodų motina sąmoningai atkreipia dukters dėmesį į savo veiksmus, kad primintų jų reikšmę ir simboliką:

MOTINA: (K) Smilkalai labai kvepia, ar ne?

MIMI: Mėnulio šventė?

MOTINA: *Chingming*. (K) Ar jau pamiršai?

MIMI: Ne, prisimenu. Tik jos man visos maišosi.

(MOTHER: (C) *The incense is very fragrant, isn't it?*)

MIMI: *Moon festival?*

MOTHER: *Chingming*. (C) *Have you forgotten already?*

MIMI: *No, I remember. I just get all of them confused, that's all.*) (Quan 1996, 30).

Trumpas dvikalbis pokalbis, motinai kalbant kiniškai, o dukteriai – angliškai, rodo, kad duktė jau pakankamai gerai pažįsta kinų kultūrą, supranta, ką motina daro ir reiškia, kad pastaroji praktikuoja kultūrinę reprodukciją kaip dinamišką veiksmą, į kurį įtraukia ir vaikus. Tačiau tai, kad Mimi moka kinų kalbą ir yra kviečiama dalyvauti kinų ritualuose, o Styvas – ne, leidžia spėti, kad šis dinamiškas tapatybės vystymosi procesas nutrūko. Gimtąją kalbą motina perduoda tik vienam vaikui, o santykiyje su kitu – tampa nebyli, tylinti motina¹³. Tai dar viena priežastis manyti, kad praeityje būta kažko, susijusio su „visomis tomis bėdomis“ (*all that trouble*), o tai pakeitė jos įkūnytą, aktyvų pažįstamos, tačiau naujos tapatybės kūrimą ir pavertė

¹³ Nuoroda į tylinčią motiną iš Dalios Staponkutės esė *Tylinčios motinos* (Staponkutė, 2004).

jį neproduktyvia, rutinine kartote. Tekste yra užuominų į tai, kad dėl šio virsmo kalta trauma prieš emigruojant ir jau emigravus. Kai antrojoje pjesės dalyje ima ryškėti motinos pasakojimas, be kitų dalykų, sužinome ir tai, kokiomis aplinkybėmis ji paliko Kiniją, kad ji kilusi iš pasiturinčios šeimos ir kad buvo Kultūros revoliucijos žiaurumo auka. Pažvelkime į šį motinos monologą:

MOTINA: Atvykau į Vankūverį 1959 metais, nė žodžio nemokėdama angliškai, plaukus susipurškusi laku ir pasidažiusi, avėdama aukštakulniais, nekantraujanti ir susijaudinusi. Tačiau nieko nepavyko apgauti. Tik pačią save. [...] Vyriui mirus ir likus vienai. [...] Ne. Yra vaikai. Tačiau dažnai jaučiuosi taip, tarsi būčiau pagimdžiusi nepažįstamuosius, kurie turi mano akis, mano odą, mano plaukus, bet kurių sielas pagrobė nematomos dvasios.

(MOTHER: *I arrived in Vancouver in 1959, without a word of English, wearing my hairspray and makeup and high heels, eager and excited. But I didn't fool anyone. Only myself. [...] My husband dead and me alone. [...] No. There are my children. But I often feel as if I bore strangers who have my eyes, my skin, my hair, but whose souls have been stolen by invisible spirits.*) (Quan 1996, 25)

Ši ištrauka atskleidžia, kokia skaudi ir didžiulė praraja skiria kinišką ir dabartinę motinos tapatybes. Vieninteliai pastarosios žymenys yra jos vaikai. Tai, kad jie jai atrodo nepažįstami, rodo jos dabartinės tapatybės tuštumą, kone nebuvimą ir atkreipia dėmesį į tai, jog vaikai yra galia, kuri galėtų jai padėti tapti visaverčiu motinišku subjektu. Tačiau jos negatyvus prisirišimas prie trauminės praeities, regis, tam trukdo.

Kadangi motinos trauma yra svarbi jos tapatumo dalis, panagrinėkime ją kaip

aktyviai migracinį jos subjektyvumą formuojantį aspektą, siedami su šiuolaikine feministine migracijos teorija. Viena iš autoritetingiausių šiuo metu traumos teoretikų Cathy Caruth teigia, kad dauguma traumos teoretikų potrauminį streso sutrikimą apibrėžia kaip: „atsaką, kartais pavėluotą, į triuškinantį įvykį arba įvykius, kuris pasireiškia įvyrių pasikartojančių haliucinacijų, sapnų, minčių ar elgesio, kylančio iš šio įvykio arba įvykių pavidalais, kartu su neįjautrumu, kuris prasidėjo per arba po įvykio ir padidėjusiu jautrumu įvykių primenantiems stimulams (bei jų vengimu)“ (*is a response, sometimes delayed, to an overwhelming event or events, which takes the form of repeated intrusive hallucinations, dreams, thoughts or behaviours stemming from the event, along with numbing that may have begun during or after the experience, and possibly also increased arousal to (and avoidance of) stimuli recalling the event*) (Caruth 1995, 4). Kadangi trauminės patirties subjektas iki galo neįsisąmonina, ji nuolat iškyla tuo pačiu, psichologiškai neapdorotu pavidalu, todėl traumos literatūros tyrėjai kartotė išskiria kaip struktūrinę formą, siejamą su trauma¹⁴. Trauminė kartotė, žinoma, yra destruktivi, o, kaip minėta, pasikartojanti motinos tapatumą išlaikyti padedanti praktika iš dinamiškos ir kūrybingos virsta monotoniška ir destruktivi. Vėl pažvelkime į motinos ir dukters pokalbį pastarajai pranešus, kad rengiasi išvykti:

MOTINA: (K) Kas dieną naktį sunkiai dirba? Aš Jus maitinu; mokaisi brangiame universitete ir Styvui reikia ypatingų dalykų. (A) Iš kur manai imasi pinigai? (K) Nuo to laiko, kai tėtis mirė.

MIMI: Žinau, mama! Žinau! Bet pažvelk į mus. Pažvelk į save. Kai tėtis mirė... Ir Styvas... Ko tu bijai?

MOTINA: (judesiais ir mimika išreiškia savo žodžius, savo baimę. K) Kinijoje kiekvieną naktį išjungdavome šviesą, užtraukdavome užuolaidas. Laukėme, kol kas nors pasibels į duris. Tai galėjo būti draugas, kaimynas, segintis Raudonosios Armijos ženklelį, pasirengęs viską iš mūsų atimti. Viską iš manęs atimti.

MIMI: Tu gi jau ne Kinijoje. Raudonoji Armija nebesibels į duris. Aš čia, Styvas čia.

MOTHER: (K) Viską iš manęs atima. (E) O dabar jie atima ir tave!

(MOTHER: (C) *Who works hard, day and night? I put food on the table; you're going to an expensive university, and Steve needs special things. (E) Where do you think the money comes from? (C) Ever since your father died.*

MIMI: *I know, Mother! I know! But look at us. Look at you. When father died... And Steve... What are you afraid of?*

MOTHER: (*She mimes the action of her words, of her fear. C) In China, every night we would turn out the lights, draw the curtains. We waited for the knock at the door. It could be a friend, a neighbour – wearing a Red Army badge, ready to take everything away from us. To take everything away from me.*

MIMI: *You're not in China anymore. The Red Army won't be knocking at the door. I'm here, Steve's here –*

MOTHER: (C) *Taking everything away from me. (E) And now they're taking you away from me too!*) (Quan 1996, 35)

Kelių trauminių suplakimas į vieną šioje pastraipoje rodo, kad trauminė patirtis taip ir liko neapdorota, nepakitusi. Atminties dinamika, kai tolimos praeities įvykiai patiriami taip, tarsi jie vyktų dabar, atspindi tai, jog motina prisimena skirtiniais savo gyvenimo etapais išgyventus

¹⁴ Žr., pvz., Watkins, 2004.

įvykius – Kinijos Raudonosios Armijos žiaurumą, vyro mirtį, Styvo apkurtimą ir dukters išvykimą – kaip vieną dabarties įvykį. Šiame kontekste Džingvei figūra ir jos nuskendimas simbolizuoja mirtį ir neišvengiamą transformaciją. Migracija ir vyro mirtis motiną paverčia liguistai į praeitį įsikabinusia asmenybe, nesugebančia susiprasti dabartyje, atpažinti dabar augančių vaikų poreikių. Motiną savitai apakina ir apkurtina jos trauminė praeitis. Štai ką ji sako Styvui: „Plaukiu šiame okeane ir esu po vandeniu ir nesugebu kalbėti. Ką? Negirdžiu Tavęs. Esu savo kalba; kalbu kinškai. Jūsų kalba nėra kinų. Jūsų balsai, jūsų žodžiai. Nesuprantu. Jūs mane skandinate.“ (*In this ocean I am swimming and I am underwater and I cannot speak. What? I can't hear you. I am my language; I speak Chinese. Your language is not Chinese. Your voices, your words. I cannot understand. You drown me out.*) (*Ibid.* 42).

Todėl, kad motinos su Styvu nesieja jokia atpažįstama bendra tapatybė, sau svetimą jo ir Mimi kalbą motina išgyvena kaip pavojingą, besikėsinančią į jos pačios savastį. O tai, kad motina atkakliai laikosi praeities, ypač gimtosios kalbos, ir atsisako mokytis anglų, yra jos savisaugos mechanizmas.

Gimtosios kalbos kaip savasties tapatumo saugojimas yra sena ir gajai idėja. Gimtoji kalba dažnai suvokiama ir, anot psichanalitikės Julijos Borossos, teoretizuojama kaip: „intymiai susijusi su esmine, tačiau sunkiai apibrėžiama esmine subjekto tapatumo šerdimi“ (*intimately bound up with a fundamental yet difficult to define central core of a subject's identity*) (Borossa 1998, 398). Todėl gimtosios kalbos išsaugojimas ir reprodukuojimas, t. y. perdavimas vaikams svečioje šalyje, taip pat pirmiausia

siejamas su savasties išsaugojimu naujoje vietoje, tačiau auginant vaikus svetimoje aplinkoje svarbu sugebėti klausytis ir išgirsti svetimą kalbą kalbančius ir svetimai kultūrai priklausančius vaikus.

Borossa gimtąją kalbą teoretizuoja kaip savasties tapatumo dalį ir teigia, kad gimtoji, motinos kalba kaip ir motina visada jau yra amžinai prarasta visiems, net ir tiems, kurie niekada neišvyko iš gimtosios šalies. Gimtąją kalbą subjektas nešioja savyje kaip „prisiminimo pėdsaką, kaip randą, kuris leidžia subjektui tapti subjektu“ (*the mother tongue becomes language as memory-trace, as the scar which enables subjectification*) (Borossa 1998, 399). Tai gi Borossa teigia, kad susiformuoti kaip subjektui reiškia susitaikyti su vaikystės arba gimtosios kalbos praradimu ir išmokti gyventi su ta netektimi, sutikti nuolat kalbėti kita kalba, ar tai būtų užsienio, ar gimtoji, kuri jau nebėra tokia kaip vaikystėje. Borossa rašo: „Visi gedime motinos, kurios niekuomet iki galo neturėjome, tačiau kuri mus padarė tu, kas esame. Visi ilgimės gimtosios kalbos, kuria niekada nekalbėsime“ (*We all mourn the mother we never possessed, yet who made us who we are. We all long for a mother tongue we can never speak*) (*Ibid.* 400). Jei šią teoriją pritaikysime svetur vaikus auginančios motinos tapatumui, išeity, kad susiformavusi motina turėtų susitaikyti su mintimi, jog ji kaip motina ir jos gimtoji kalba niekuomet nesutaps, kad ji su vaikais niekuomet nekalbės tik gimtąja kalba ir kad ji turi išmokti su jais bendrauti svetima kalba, išlaikydama gimtosios kalbos prisiminimo pėdsaką. Šiame kontekste Quan dramoje vaizduojamos motinos baimė būti nuskandintai, sunaikintai svetimkalbių savo vaikų kyla iš to, kad ji nėra atsiskyrusi nuo

savo gimtosios kalbos. Šį prisirišimą rodo infantilus jos tapatinimasis su savo praeitimi, taip pat su praeities kalba.

Nepaisant pjesėje vyraujančio negatyvumo, jos pabaiga viltinga. Samuels teigia, kad kurtumas pjesėje koduojamas ne kaip negalia, o kaip skirtumas. Todėl amerikiečių ženklų kalba, kuria kalba Styvas, čia funkcionuoja ne kaip nesusikalbėjimo, o kaip kitokio kalbėjimo, dar vienos kalbos metafora (Samuels 2013). Mes manome, kad pjesės pabaigoje motina atsiveria sūnaus kvietimui jį išgirsti ir taip pat pati tampa brandesniu motinišku subjektu. Paskutinėje nebylioje scenoje motina galiausiai atsiliepia į Styvo kreipimąsi amerikiečių ženklų kalba, pažiūri į jį ir duoda jam apelsiną – tradicinio kinų protėvių ir tėvų garbinimo simbolį – kaip kultūrinio jų kontakto simbolį. Ji įžengia į jo prožektoriaus šviesos ratą (autorės nurodymu spektaklio metu visi personažai apšviesti nesusisiekiančiomis skirtingų spalvų prožektorių šviesomis), simboliškai įeidama į jo pasaulį ir jo kalbą. Galima teigti, kad šis finalas reiškia, jog motina su Styvu pradeda kurti tai, ką Gedalof apibūdina kaip: „kartotę, kuri panaikina arba prisimena į ateitį tam, kad pagimdytų, kas yra nauja, tačiau pažįstama“ (*repetition that undoes, or that recollects forward in order to birth something that is both new and familiar*) (Gedalof 2009, 95–96). Kai motina pabaigoje pakartoja savo emblemą – jūros tropas jau simbolizuoja nebe mirtį, o gimimą,

išsilaisvinimą nuo praeities ir žengimą į naują moters ir motinos būvį¹⁵.

Migrantės motinos tapatumas formuojasi veikiamas gimtosios šalies ir kalbos netekties bei poreikio išsaugoti kultūrinę ir asmeninę savastį, atsispirti nebūčiai atkuriant netektosios tapatybės žymenis ir, rituališkai kartojant, juos įvesti į svetimą tikrovę. Didžiausias iššūkis užsienyje vaikus auginančioms motinoms paveikiai atskleidžiamas Quan pjesėje *Gimtoji kalba*: gebėjimas sukurti bendrą tapatumą su vaikais, jiems perduoti dalį savo kultūrinio ir kalbinio tapatumo bei susikurti naują migracinį daugiakalbį subjektyvumą, kuris būtų atviras vaikų gyvenamai kultūrai, priimtų ją, išmoktų jos kalbą ir sugebėtų suvokti toje kultūroje gyvenančių vaikų poreikius ir adekvačiai į juos reaguoti. Pjesėje vaizduojama migrantė motina atsiduria situacijoje, kurioje yra priversta ginti savo pačios subjektyvumą nuo svetimos, taip pat savo vaikų, kultūros, kad nežlugtų, tačiau sykiu atsiverti tam svetimumui ir priimti savo pačios transformaciją į naują nepažįstamą pavidalą, kuris ją riša prie naujos gyvenamos vietos, vaikų ir savo pačios motiniškos savasties.

¹⁵ Nagrinėdama Marie Darrieussecq romaną *Le mal de Mer* Gill Rye archetipinę jūros kaip motiniškos erdvės, bet ir mirtino pavojaus metaforą sieja su iniciacija į savarankišką gyvenimą bei motinos emancipacija (Rye 2009, 147).

LITERATŪRA

- Ali, Monica. 2005. *Plytų gatvė*. [Brick Lane] Vilnius: Jotema, vertė Edita Mazonienė.
- Borossa, Julia. 1998. Identity, Loss and the Mother Tongue. *Paragraph*. 21(3), 391–402.

- Brandt, Di. 1993. *Wild Mother Dancing: Maternal Narrative in Canadian Literature*. Manitoba: University of Manitoba Press.
- Burns, Jennifer. 2013. *Migrant Imaginaries. Fi-*

- gures in *Italian Migration Literature*. Oxford: Peter Lang.
- Caruth, Cathy, ed. 1995. *Trauma. Explorations in Memory*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.
- Davidson N. Cathy & E. M. Broner, eds. 1980. *The Lost Tradition: Mothers and Daughters in Literature*. New York: Frederick Ungar.
- Gedalof, Irene. 2009. Birth, Belonging and Migrant Mothers: Narratives of Reproduction in Feminist Migration Studies. *Feminist Review* 93, 81–100.
- Hirsch, Marianne. 1989. *The Mother/Daughter Plot: Narrative, Psychoanalysis, Feminism*. Bloomington: Indiana University Press.
- Ingman, Heather, ed. 1999. *Mothers and Daughters in the Twentieth Century: A Literary Anthology*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Ingman, Heather. 1998. *Women's Fiction Between the Wars: Mothers, Daughters and Writing*. New York: St. Martin's Press.
- Kochhar-Lindgren, Kanta. 2006. *Hearing Difference: The Third Ear in Experimental, Deaf, and Multicultural Theatre*. Washington, D.C.: Gallaudet University Press.
- Kristeva, Julia. 1984. *Revolution in Poetic Language*. New York: Columbia University Press.
- Kristeva, Julia. 1980. *Pouvoirs de l'horreur*. Paris: Éditions du Seuil.
- Maufourt, Marc. 2003. *Transgressive Itineraries: Postcolonial Hybridizations of Dramatic Realism*. Bruxelles: Peter Lang.
- Morales, Alejandro & William E. Hanson. 2005. Language Brokering: An Integrative Review of the Literature. *Hispanic Journal of Behavioural Sciences* 27, 471–503.
- Quan, Betty (1996). *Mother Tongue*. Winnipeg, Scirocco Drama.
- Podnieks, Elizabeth, A. O'Riley (2010). *Textual Mothers. Maternal Texts: Motherhood in Contemporary Women's Writing*. Waterloo: Wilfrid Laurier University Press.
- Rodgers, Jenna. 2011: Manipulating Theatrical Space to Create Physical Place: Betty Quan's *Mother Tongue* Reclaiming Space for the Individual. *Asian Canadian Theatre*. Nina Lee Aquino & Ric Knowles, eds. Toronto: Playrights Canada Press. 171–182.
- Rye, Gill (2009). *Narratives of Mothering. Women's Writing in Contemporary France*. Newark: University of Delaware Press.
- Samuels, Ellen. 2013. 'Speaking as a Deaf Pe-raon Would': Translating Unperformability in Betty Quan's *Mother Tongue*. *Amerasia Journal* 39(1), 19–32.
- Staponkutė, Dalia. 2004. *Lietumi prieš saulę*. Vilnius: Apostrofa.
- Ty, Eleanor. 2010. *Unfastened: Globality and Asian North American Narratives*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Wagter De, Caroline. 2013. "Mouths on Fire with Songs:" *Negotiating Multi-Ethnic Identities on the Contemporary North American Stage. Cross/Cultures: Readings in Post/Colonial Literatures and Cultures in English 163*. Amsterdam & New York: Rodopi.
- Watkins, William. 2004. *On Mourning: Theories of Loss in Modern Literature*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

MIGRANT MATERNAL SUBJECTIVITY IN BETTY QUAN'S *MOTHER TONGUE*

Eglė Kačkutė

S u m m a r y

The article explores maternal subjectivity of a migrant mother as portrayed in the play *Mother Tongue* by the Canadian playwright of Chinese origin Betty Quan. It argues that by reproducing home through embodied practices, such as speaking Cantonese to the exclusion of English to her children, the mother works against the dissolution of her identity, but due to the cultural and personal trauma, becomes fix-

ated on that identity essentially belonging in the past and is only able to face the challenges of the present (such as acknowledging the needs of her growing children), when the set ways of family dynamics is disrupted. The development of her mother's subjectivity is considered using theoretical models developed by gender and migration theorist Irene Gedalof and psychoanalyst Julia Borossa. Gedalof

claims that the repetition of the same cultural rituals performed by migrant mothers is not an act of reproducing sameness, but rather a dynamic process that creates difference and produces rather than reproduces identities. Borossa argues that the mother tongue is always already lost to all humans. For her, becoming a fully formed subject involves accepting the loss of the childhood language and acquiescing to speaking a different language – be it a foreign language or the native tongue that has developed since childhood. It follows, that a fully developed migrant mother should be able to accept that she as a mother and her mother tongue can never coincide and resign to speaking a foreign language to her children whilst keeping her native tongue as memory-trace. In the case of the mother in Quan's play, her fear of annihilation by her children's voices in foreign Eng-

lish originates from her not having come to terms with the separation from her mother tongue, which is symbolically contained in her infantile fixation on and identification with the traumatic past together with the language of the past. However, the end of the play opens up a window of hope. In conclusion, the biggest challenge for a migrant mother in *Mother Tongue* is developing a common identity with her children who feel foreign to her. The play suggests that this can be achieved by passing on the mother's cultural identity onto the children through ritualistic practices of which speaking the mother tongue is an important component, but also opening up to the children's cultural difference by learning the language of their socialisation and the dominant culture thus establishing a more mature and empowered maternal subjectivity and capacity for more adequate mothering.

Gauta: 2015-05-06

Priimta publikuoti: 2015-09-09

Autorės adresas:

Vilniaus universiteto

Lyčių studijų centras

El. paštas: ekackute@gmail.com