
**BAKHTIN'S DIALOGISM IN THE NOVEL *THREE DAUGHTERS OF MADAME LIANG*
BY PEARL S. BUCK**

Eva Gjorgjievska

University "Goce Delchev" - Shtip, Republic of N. Macedonia, eva.gjorgjievska@ugd.edu.mk

Abstract: The paper analyzes the novel of the American writer Pearl S. Buck from the perspective of dialogism introduced as a concept by the Russian theorist and philosopher Mikhail Bakhtin, at the same time when was written the Pearl Buck's novel (1969), that is, in the middle of the twentieth century, with no direct influence between the two authors but a similar arrangement of the narrative model in both of their works. Under Mikhail Bakhtin's dialogism, one can understand the abolition of the monologue principle of speech and its replacement with two or more perspectives or voices that exist in parallel and independently of the narrator's or author's voice. The author's point of view can no longer be explained by the ideology of one of his characters, because they occupy a dominant flow in the novel and their truth persists without the author's authoritative control, in constant interpersonal debate and dialogue. Such a diversity of ideological perspectives was observed in the novel written by Pearl Buck, where, at the height of the great changes on the Chinese soil, when the revolutionary movements resulted in the introduction of the communist order and the cultural revolution in the country, the three daughters of Madame Liang were called upon by the state to return from America and to adapt to the new living conditions in their home country. The conflict of mentality and the issue of patriotism for each one of them, including Madame Liang, evolves in a different way, each one finding herself in a unique situation to choose between her own good and the collective faith. Bakhtin's dialogism can be found on many levels in the novel: as a dialogue between the old traditional and the new modern worldview, as a dialogue between the various ideological perspectives of the characters who accept or reject the changes, as a dialogue between the scientific ethics of the Chinese and the American continent, as a critique of the monologic surveillance of China's new communist order, as an intertextual dialogue between the speech of the characters and the inserted excerpts of the traditional *Book of Changes*, as a blend or conflict of two cultures, Chinese and American, as a view of the past or towards the future ... As a concluding remark of the paper, one idea of Bakhtin's work is taken, and that is the connection between ethics and aesthetics in his theoretical works, as well as the concept of the ultimate freedom of the narrator's thought in building the integrity of his characters, which almost can not be achieved in any way other than through creation. As a consequence of this claim, the life choices of each of the characters of Pearl Buck's novel and their relationship with the creative activity are considered, and at the same time the approach of the narrator of the novel that distances himself, but at the same time confirms the existence of the literary characters.

Keywords: dialogism, polyphony, ideology

**БАХТИНОВИОТ ДИЈАЛОГИЗАМ ВО РОМАНОТ *ТРИТЕ ЌЕРКИ НА
Г-ЃА ЛИЈАНГ* ОД ПЕРЛ БАК**

Ева Ѓорѓиевска

Универзитет „Гоце Делчев“ - Штип, eva.gjorgjievska@ugd.edu.mk

Резиме: Трудот го анализира романот на американската писателка Перл Бак од перспектива на дијалогизмот воведен како концепт од страна на рускиот теоретичар и филозоф Михаил Бахтин, во истиот оној период кога е пишуван и романот на Перл Бак (1969), односно кон средината на XX век, при што без директни влијанија помеѓу двајцата автори, и на двете места се забележува слична поставеност на наративниот модел. Под дијалогизмот на Михаил Бахтин може да се подразбере укинувањето на монолошкиот принцип на говор и негова замена со две или повеќе перспективи или гласови кои егзистираат паралелно и независно од гласот на нараторот или авторот. Повеќе не може да се објасни становиштето на самиот автор преку идеологијата на некој од неговите ликови, бидејќи тие заземаат доминантен тек во романот и нивната вистина опстојува без наметнатата контрола на авторот, во постојана меѓусебна дебата и дијалог. Такво разноличје на идеолошките перспективи забележавме во романот на Перл Бак, каде во екот на големите промени на кинеското тло, кога револуционерните движења резултираа со воведување на комунистичкото уредување и културна револуција во земјата, трите ќерки на г-ѓа Лијанг се повикани од државата да се вратат од Америка и да се адаптираат на новите услови на живот во родната земја. Конфликтот на менталитетите и прашањето на патриотизмот кај

секоја од нив, а вклучително и кај г-ѓа Лијанг, еволуира на различен начин, секоја наоѓајќи се во уникатна ситуација да избира помеѓу сопственото добро и колективната верба. Дијалогизмот на Бахтин може да се пронајде на повеќе нивоа во романот: како дијалог помеѓу стариот традиционален и новиот модерен поглед на свет, како дијалог помеѓу различните идеолошки перспективи на ликовите кои ги прифаќаат или одбиваат промените, како дијалог помеѓу научната етика на кинескиот и на американскиот континент, како критика на монолошкиот надзор на новиот комунистички поредок на Кина, како интертекстуален дијалог помеѓу говорот на ликовите и вметнатите извадоци на традиционалната *Книга на промени*, како спој или конфликт на две култури, кинеската и американската, како поглед свртен кон минатото или кон иднината... Како заклучна согледба на трудот се презема една идеја од творештвото на Бахтин, а тоа е поврзаноста на етиката и естетиката во неговите рани теоретски дела, како и концептот за ултимативната слобода на мислата на нараторот при изградбата на целовитоста на неговиот романескнен лик, која речиси не може да биде постигната на друг начин, освен преку творештвото. Како последица на тоа тврдење, се разгледува животниот избор на секој од ликовите на романот на Перл Бак и нивната релација со творечката дејност, а воедно и пристапот на нараторот на романот кој се дистанцира, но во исто време и ја потврдува егзистенцијата на книжевните ликови.

Клучни зборови: дијалогизам, полифонија, идеологија

1. ВОВЕД

Во литературата се случувало автори или теоретичари кои не поседуваат заеднички сфери на влијание, во ист период од своето творештво да дојдат до блиски резултати, како да созрело времето за самото да понуди во одреден временски интервал книжевни иновации и пресврти. Така, Михаил Бахтин (1895-1975) и Перл Бак (1892-1973) живеат и творат во речиси ист период, Бахтин како теоретичар, а Бак како писателка, и без секој од нив да знае за творештвото на другиот, создаваат една палета на полифонијата во романот, Бахтин преку анализата на романите на Достоевски, а Бак преку своите сопствени романи. Бахтин е преведен на англиски јазик дури во 1984, што значи дека Бак не можела да ги познава теориските согледувања на Бахтин, освен ако самата не го читала Достоевски и не била под негово влијание без да го дефинира отворено она што за прв пат Бахтин го забележува во романот - неговата полифониска вредност. За да ја означи оваа појава, Бахтин позајмува термин од музиката, што означува паралелно постоење на многу гласје. Но, не постои ниту една студија која ги поврзува овие двајца писатели, нити пак некоја што говори за нивна интерференција. Сепак, психолошкиот реализам на Достоевски не одговара на поетиката на Бак, но она што можеме да го забележиме во романите на Бак, е независната идеологија на ликовите во однос на гласот на авторот. Имено, додека Бахтин заговара дека Достоевски заедно со уште малкумина други писатели успева да ја разбие структурата на монолошкиот роман, на другиот дел од земјината топка, Бак создава токму таков роман, каде што на доминантно женските гласови на нејзините ликови им ја дава предноста на индивидуалната идеологија.

2. ПОЛИФОНИЈАТА КАЈ ДОСТОЕВСКИ И БАК – ТЕОРИСКИ ПЕРСПЕКТИВИ

Михаил Бахтин понудува едно револуционерно читање на Достоевски, кое не се стреми да ги анализира идеите на самите јунаци, - каков што бил случајот дотогаш, кога критичарите самите влегувале во идеолошките замки од кои ни ликовите не можат да се извлечат - туку Бахтин (Bahtin:1967) се сосредоточува на оригиналноста во структурата на романите на Достоевски, каде што гласовите на ликовите егзистираат независно од гласот на авторот, односно на нив не им е потребна филозофијата на авторот за да постојат. Она што во класичниот роман беше улога на авторот - да го презентира гледиштето на ликот, сега е заменето со одговорноста на самиот лик за сопственото дејствување, а авторот во исто време не мора да се сложува со гледиштето на ниту еден од неговите ликови. На таков начин, вистината за Бахтин не е нешто што е завршено и дефинирано еднаш засекогаш, но тоа не значи, како што потенцира Ендрју Робинсон (Robinson: 2011), ниту дека секој од ликовите носи по една парцијална вистина која би формирала целина со останатите светогледи. Вистината се креира во светот на многу гласјето и во постојаната дијалектика помеѓу субјектите, но исто така и во рамки на самиот микросвет на секој од јунаците.

Од друга страна, историскиот миг од кој е обележано дејствувањето во романот на Перл Бак, *Трите ќерки на г-ѓа Лијанг*, односно општествениот пресврт во педесеттите години на XX век во Кина, со револуционерните движења кои доведоа до формирање на комунистичката држава и на Народна Република Кина, се предуслов за полифониски роман. Главниот лик на романот, г-ѓа Лијанг, која целиот свој живот го поминува во Шангај и која ги проживеала недостатоците на стариот систем, а ги согледува и слабостите на новиот, но успева својата длабока носталгија да ја надомести со цврстина што ѝ овозможува да преживее, е жената која

успешно го води реномираниот ресторан во Шангај каде доаѓа актуелната политичка елита. Но, случајот не е ист за нејзините ќерки, рано испратени да се школуваат во Америка и кои штотуку дознаваат за новиот систем во Кина на кој треба да се прилагодат, секоја според сопствените патриотски, морални, професионални и семејни начела. Оттука се раѓа невозможност да се креира една монолошка свест, а наместо тоа секој лик креира сопствен наратив, обременет со психологизам и идеолошки афинитети.

Во вака поставениот систем на полифониски перспективи каде секој од ликовите очигледно застапува своја гледна точка, се поставува прашањето дали стандардната поделба која ја воспоставува францускиот наратор Жерар Женет (Genette: 1983) на внатрешна, надворешна или нулта фокализација (гледна точка) може да се совпадне со начинот на кој раскажувачот во овој роман се поставува во однос на своите ликови. Според она што претходно го споменавме, нултата фокализација со т.н. сезнаечки раскажувач не би одговарала на овој роман, бидејќи самата доминација на светогледот на ликовите го става во заден план знаењето на раскажувачот за нив, додека тие самостојно го раководат својот свет. Ниту пак надворешната фокализација може да се вклопи во овој роман каде што очигледно доминираат внатрешните претстави и проживувања на ликовите, а во ниту еден случај нарацијата не се ограничува на тоа да ги слика една двор без да продира во нивниот интимен свет. Останува уште внатрешната, и тоа многустрана фокализација, која би го прикажувала внатрешниот свет на ликот, но која исто така кај секој од ликовите би овозможила различна перспектива во врска со едно исто случување, настан или затекнатост во контекст. Во тој случај раскажувачот не знае ни помалку ни повеќе од дадениот лик, туку неговиот глас се претопува со оној на ликот.

Но, анализите на Бахтин не се однесуваат исклучиво на можноста да се даде внатрешен глас на ликот, туку да се истакне во преден план неговата борба да ја изрази својата самосвест, односно својата незавршеност, која не може да се сведе на туѓата претстава и претпоставка за самиот лик. Во *Проблеми на поетиката на Достоевски* (Bahtin: 1967) Бахтин говори за ликовите на Достоевски, а истата стратегија може да се примени на ликовите на Перл Бак кои не можат едноставно да се вклопат во новиот систем кој за нив има подготвени улоги: „Сите тие живо ја чувствуваат својата внатрешна незавршеност, својата способност од внатре да прераснат и да го направат невинното секое одредување кое ги прикажува една двор и ги прави дефинитивно фиксирани“ (Bahtin: 1967, 115-116). Или, цитирајќи дијалог од *Демони* каде што Ставрогин му се обраќа на Тихон: „Слушајте, јас не сакам шпиони и психолози, барем не оние кои влегуваат во мојата душа“ (Bahtin: 1967, 117).

Она што Бахтин го забележува како специфика на творештвото на Достоевски, а кое може да се примени и на делото на Перл Бак, е тенденцијата на ликот да се спротивставува на една востановена шема по која се очекува тој да се развива, со што неминовно му пркоси на раскажувачот, па дури може да се доведе во прашање и поистоветувањето на знаењето на раскажувачот со она ликот. Имено, сакајќи да ја избегне завршената дефиниција на својот карактер, ликот дури го одбегнува и познанието на раскажувачот за него.

3. ИДЕОЛОШКАТА ФОКАЛИЗАЦИЈА НА ЛИКОВИТЕ НА ПЕРЛ БАК

Романот на Перл Бак сепак го определува и политичкото, а не само религиозното или филозофското, каков што е случајот кај Достоевски. Оттаму, главната конфронтација на свеста на ликовите не се случува пред лицето на другиот субјект, туку пред политичкиот систем кој унифицира и кој испраќа свои претставници за да ја спроведуваат идејата за новиот комунистички поредок. Новата влада на Кина на чело со Мао Це Тунг остро се противставува на сите вредности дојдени од Западот, а пред сè од Соединетите Држави со кои дотогаш кинеското население остварувало пријателски односи. Новата вредност се темели на почитување на традиционалните кинески знаења и реактуелизација на престижот којшто кинеската култура го имала во времето на основањето на светската цивилизација, многу векови пред да биде создадена културата на западното тло. Во понатамошната разработка на ликовите ќе забележиме како форсирањето на идејата за употреба на знаењето како моќно орудие за превласт на една нација и култура ги актуелизира тезите на францускиот филозоф Мишел Фуко (Foucault: 2015) кој во знаењето и неговата употреба ги гледа инструментите на моќ на едно општество.

Таквото коинцидирање на знаењето со моќта, односно когнитивниот капитал кој го носи ликот и којшто неминовно ја определува неговата позиција во однос на моќта, е највоочливо во ликовите на г-ѓа Лијанг, во ликот на една од нејзините ќерки - Грејс, и во ликот на сопругот на средната ќерка Мерси – Џон Сунг.

Најкомпактното знаење кое се провлекува низ романот, а кое воедно создава и дел од идеолошката фокализација околу која се групираат перспективите на ликовите, се однесува на кинеската традиција и на свеста на кинеската нација за својата надмоќ во однос на другите држави поради многу раната државност, култура и постоење на традиционална наука во време кога европскиот или американскиот континент биле во

зародиш. Несомнено индикативно е споменувањето на книгата *И-Чинг* од страна на неколку ликови, иако во новото време на комунистичка Кина таа се смета за една од забранетите книги. Ликовите ги објаснуваат новонастанатите ситуации и бараат мудрост за дејствување во оваа книга. Истата книга не случајно во превод означува *Книга на промени*, со што воедно се алудира на новиот критичен период на промена којшто треба да го совладаат и преживеат ликовите, адаптирајќи се на новите *промени*. Г-ѓа Лијанг ја чува во својата соба книгата и ја консултира во најтешките мигови, бидејќи таа за неа претставува исто што и книгата на *Библијата* за нејзината американска пријателка г-ѓа Брендон. Духовноста и мудроста на *И-Чинг* ја употребуваат и кинескиот доктор кај кого треба да ја изучува традиционалната медицина најстарата ќерка Грејс, а исто така и уметникот Хсуан, сопруг на најмладата сестра Џој. За г-ѓа Лијанг таа означува патоказ во тешкото време на дилеми, за докторот таа е темелот на кој новата западна наука се надоградува на традиционалната медицина која постоела пред нашата ера и од која што ги влече своите корени, а за Хсуан таа е хармонијата на светот која се одразува во космогонијата на уметничкото дело.

Книгата која се смета за најстар кинески текст датира од првиот милениум пред нашата ера, од времето на династијата Џоу и ја содржи мудроста на древна Кина претставена преку низа на хексаграми кои во себе ги комбинираат спротивставените принципи на Јин и Јанг, бележејќи ја еволуцијата и неизбежниот тек на промените, а во исто време остварувајќи рамнотежа на космосот. Во древна Кина биле пронајдени барутот, пиротехниката, компасот, хартијата, уште многу години пред за нив да дознае класичната антика. Првите пројави на кинеско писмо датираат можеби од пред 8000 години, кога остатокот од светот комуницирал преку цртежи, без да поседува осмислен систем на правописни знаци. Токму тоа ѝ давало чувство на супериорност на Кина според г-ѓа Лијанг, но токму таквата супериорност не ѝ дозволило да се менува и да му конкурира на светот во новите промени.

Новиот поредок на комунистичка република Кина има за цел да ги концентрира на едно место сите кинески научници кои творат низ светот за да ги употреби нивните знаења во полза на јакнење на новата држава наспроти непријателот кого го гледа во сите соседни народи. Токму затоа Грејс е доведена назад во родната земја откако постои сознание за нејзините научни успеси во Америка на полето на медицината. Во текот на новите испитувања во домашната средина, Грејс открива дека новите сознанија во Америка уште одамна имале свој зародиш во кинеската медицина, но се нарекувале со поинакво име. Задачата на Грејс ќе биде да го поврзе новото со старото и да ја пронајде длабинската филозофија на медицинското лекување која ја познавале старите Кинези, а на која само се надоврзуваат новите медицински испитувања. Тоа само ја докажува древноста на оваа наука која ѝ претходи на западната, но која исто така има своја филозофска основа што би ја направила ненадминлива во светот, доколку знае да ја искористи како свој адут.

Но, ако областа на Грејс не ја става под прашање нејзината етика како научник и нејзината мисија да ѝ служи на сопствената земја е чиста, искушението пред кое е ставен Џон Сунг е сосема поинакво. Изучувајќи ја нуклеарната физика со цел да придонесе во изнаоѓање процеси за медицинско лекување, тој се наоѓа пред понудата да работи за својата земја, но искористувајќи ги знаењата во полза на создавањето на нуклеарно оружје што би ја направило Кина воено надмоќна земја. Алтруистичките идеи на Џон Сунг не можат да се стават во служба на техниките за масовно уништување на човештвото и тој е ликот кој е ставен можеби пред најголемата морална дилема во романот. Тоа е заседата за која не ни сонуваат дека ги демне при враќањето од Америка со Мерси и во моментот кога одлучуваат таа да го роди нивното дете на кинеска почва. Првичниот патриотизам се претвора во закана за среќата на семејството бидејќи државата која поседува досие за секој нејзин граѓанин, одлучува да го принуди Џон Сунг да го стави неговото знаење во служба на државните планови. За разлика од Грејс, тој ќе одбие да ѝ служи на земјата заради што ќе биде прогонет од Пекинг и ќе биде испратен да работи на селските полиња со ориз во мизерни услови за живот и со забрана да го види семејството.

Но, не значи дека само сегашноста на новиот систем е сурова. Сурово било и минатото исполнето со традиција, за што е сведок паметењето на г-ѓа Лијанг, поврзано со нејзиниот сопруг и бројните конкубини од кои се надева дека ќе добие син наследник, но исто така и измачувањата од страна на нејзината мајка која ѝ ги врзувала прстите од нозете за да ги деформира во ситни кинески стапала.

Токму ваквата тенденција за располагање со знаењето за да се постигне и разграни моќта одговара на концептот кој го воведува Мишел Фуко (Foucault: 2015) преку кој ги поврзува моќта и знаењето (*le savoir-pouvoir* или *power-knowledge*). Според него секоја моќ се базира на знаење и го искористува истото во сопствени цели, додека пак од друга страна, знаењето може да се обликува во зависност од стратегиите на моќта. Така на пример, додека новиот поредок на Кина ги враќа научниците од целиот свет во својата родна земја за да ја засилаат нејзината моќ, истовремено тој бара од Грејс да го модификува нејзиното медицинско

знаење во согласност со традиционалната медицина, а од Џон Сунг да ја искористи нуклеарната физика за создавање оружје наместо за спас на човештвото.

Начинот пак на кој секој од ликовите гледа на новонастанатата ситуација, ја прифаќа и се прилагодува или пак е критички настроен кон неа и се обидува да се дистанцира од земјата, создава конфликт помеѓу перспективите на секој член од поширокото семејство на г-ѓа Лијанг и воедно ги креира индивидуалните перспективи на идеолошка фокализација на ликовите независни еден од друг, како и од позицијата на раскажувачот.

4. ЕТИКА И ЕСТЕТИКА КАЈ БАХТИН И БАК

Во својот есеј насловен *Етичка естетика / Естетичка етика: случајот на Бахтин* (Çalışkan, 2006) Севда Чалискан го анализира творештвото на Бахтин при што прави негова поделба на три фази: првата содржи филозофски и етички идеи и преокупации, во втората ја развива идејата за *дијалогизмот* и се наметнува како литературен теоретичар, додека пак во третата ги објавува неговите дела поврзани со *карневализмот* и е перципиран како теоретичар на културата. Идејата на есејот на Чалискан е да се покаже дека сите книжевни проблеми на Бахтин отсекогаш биле проникнати со етичката преокупација за другиот, на начин на кој што етиката и естетиката секогаш се испреплетуваат во неговото дело, односно сите негови понатамошни дела се продолжение на првичната идеја за етиката на одговорот и одговорноста. Идејата на Бахтин отсекогаш била да се даде примат на посебноста на субјектот и да се спречи негова генерализација, претопување во општост и апстракција. Според авторката, во делата на Бахтин може да се следи спротивставеноста во однос на теоретизацијата која ја брише субјективноста, но исто така и спротивставеноста во однос на ематијата која прави целосна идентификација со другиот: „Значи, како што тврдат Морсон и Емерсон, *систематската етика не почитува ниту една личност, емпатија почитува само една личност*“¹ (Çalışkan: 2006, стр. 5). Целта е да се воспостави вистинската релација помеѓу субјектот и другоста преку формата на дијалогизмот, при што свеста за другиот да не ја укинува свеста за себе си.

Идеалниот дијалогизам помеѓу себе и другиот се случува во уметничкото дело, преку креацијата на ликот од страна на авторот, кој може да биде перципиран во неговата целост на начин на којшто самиот автор додека го живее сопствениот живот како незавршен субјект не може да се перципира себе си, но исто така не смее ниту да се идентификува со својот јунак, кој има засебна егзистенција и кој може само да му помогне подобро да се согледа себе си однадвор, низ очите на *другиот*.

Затоа ми треба *другиот* – *другиот* којшто ќе му даде форма и значење на мојот живот, знаење и потврдување на мојата егзистенција. Естетската активност е активност на давање форма, преку која активно го создавам *другиот* како што и *другиот* ме создава мене. Тоа ми дава просторен, временски и аксиолошки центар. Со опфаќањето на мојот живот однадвор, тој мене ме екстернизира и ме отелотворува – ме прави да постојам. На тој начин, тоа е дар кој ми го дава кративнатата свест на *другиот*.² (Çalışkan: 2006, стр. 6)

Вредноста на уметничкото дело како целина која ја овозможува идеалната релација на уметникот со другоста е најприсутна во идеолошкиот светоглед на најмалата ќерка на г-ѓа Лијанг, Џој, која студира уметност во Америка и која е единствената што никогаш не помислува да се врати во родната Кина. Заедно со нејзиниот учител Хсуан, кој е исто така сликар, но и нејзин иден сопруг, тие не се оддалечуваат од патриотизмот и идентитетските обележја на нивното потекло, туку од политиката која би ја загушила нивната слобода и индивидуализам. Приврзаници на мудроста на *И-Чинг*, тие ја наоѓаат неговата смисла во уметноста која е спој на универзалното и субјективното. Или, како што го објаснува своето творештво Хсуан: „Се обидувам да го фатам расположението на светот онака како што јас го чувствувам (...) Реализмот, верувајте ми, не е веќе во предметите, дури не е и во личностите. Тој е во електричните бранови, составени од оние честички

¹ Thus, as Morson and Emerson put it, “Systematic ethics respects no person, empathy one person” (Çalışkan: 2006, p. 5).

² This is why I need the other—the other that will give form and meaning to my life, an acknowledgment and confirmation of my existence. Aesthetic activity is a form-giving activity, through which I actively produce the other as the other produces me. It gives me a spatial, temporal, and axiological center. By “embracing” the content of my life from outside, it externalizes and thus embodies me - it makes me exist. In this sense it is a gift bestowed on me by the creative consciousness of the other. (Çalışkan: 2006, p. 6)

што се чувствуваат на одделните човечки суштества, што се развитлени околу нашиов глобус и се креваат во вселената. Се обидувам преку бојата, во движење, да го изразам тоа витлење, тоа кревање“ (Бак: 1987, стр. 254-255). На тој начин, духовната компонента на уметничкото творештво станува основа за автентичното чувствување на светот, а воедно и на традицијата, независно од местото на кое избрале да живеат.

Сонот пак на средната сестра Мерси започува со надежта да го роди и израсне своето дете во Кина, но судбината ја изневерува на најсуров начин поради премрежињата кои ги минува со сопругот и кој на крајот ќе биде убиен при тестирање на една експлозија. Мерси тајно ја напушта Кина со намера никогаш повеќе да не се врати таму: „Кога тој замина, Мерси долго време седеше, туткајќи ја белата хартија во раката. Нејзините ученици заминаа за тој ден. Сега ги имаше околу стотина. Таа ја изврши својата должност; создаде добро училиште. Чекајќи мажот ѝ да се врати дома, ја вршеше својата работа. Сега тој никогаш нема да се врати дома, а и нејзината работа е завршена. Ќе го земе својот син и заедно ќе ја напуштат засекогаш својата земја. Таа не беше храбра како мајка ѝ, или можеби тоа беше само затоа што таа ја немаше верата на мајка ѝ во својот сопствен народ.“ (Бак: 1987, стр. 322) Ако во ликот на Мерси ја бараме етичко-естетичката перспектива на нејзините животни избори, доаѓаме до сознание дека идеолошкиот притисок го засенува нејзиното уметничко дејствување; таа го напушта своето музичко училиште создавано во Кина неколку години наназад водена од егзистенцијалната неопходност да го започне одново својот живот во слободна земја.

Најстарата сестра Грејс во текот на нарацијата остава впечаток на најголемо отсуство на критичност кон новонастанатиот систем на вредности. Таа набљудува и ги регистрира промените, но не ги осудува, ниту пак ги вреднува како добри или лоши, туку едноставно и отворено ѝ пристапува на својата работа како да станува збор за само една нова експедиција на непознат терен кој треба да биде освоен. Како и Мерси, и таа со задоволство се враќа во својата земја за да го вложи сопственото знаење во неа, но за разлика од сестра си, нејзиното искуство нема да биде горчливо, туку адаптивбилно, пред сè поради љубовта кон Лиу Пенг, еден од новите функционери на системот, со чија што идеологија за поддршка на новиот поредок ќе се идентификува. Но, она што доминира кон крајот и пред сè после смртта на мајка ѝ, е всушност безрезервната поддршка и вера во сопствениот народ, соживување со колективниот дух, кое и покрај насетувањето на новите револуционерни движења во Кина што претендираат да донесат во иднина и сосема нови вредности, се застапува за она што е вечна и традиционална вредност на старата Кина на низа поколенија и генерации: „Мислевме само за себе си, ти и јас. Ме чуди што љубовта може да биде толку себична. Сега гледам дека нашата љубов била половична, не досегала понатаму од двете личности овде, во оваа куќа. Порано или подоцна, таа ќе умре ако не порасне, а ќе порасне само како што ќе растеме ние за да ја одржиме. Лиу Пенг, јас нема да го сторам она што го сторија моите сестри. Би можела да заминам и да живеам во мир на друго место. Но јас решив како што решила и мајка ми. Одбрав да останам – не поради тебе – не само поради тебе ... Одбрав како што одбрала таа. Имам вера во својот сопствен народ.“ (Бак: 1987, стр. 356) Чувствувањето на Грејс е обележано од нејзината внесеност во истражувачката работа и во љубовната заслепеност кон Лиу Пенг која не ѝ дозволува да ја согледа суровоста на новиот систем што тој ја застапува. Но, кога кон крајот на романот се случува и убиството на г-ѓа Лијанг пред вратата од нејзиниот дом од страна на една револуционерна група, кај Грејс на површина избива истата цврстина која ја поседуваше г-ѓа Лијанг, односно нејзините одлуки не се повеќе заслепеност пред вистината, туку решение да се опстои и покрај сите зла и определба за надлично дејствување.

5. ЗАКЛУЧОК

Во овој дијапазон на ликови и перспективи, се поставува прашањето дали со некоја од нив може да се идентификува нараторот или пак авторката на делото. Дали таа ја застапува тезата дека треба да се одржи врската со родното тло без разлика на условите во кои ќе се најде ликот, како на пример Грејс, или пак дека индивидуализмот и патриотизмот не зависат од престојот на одредено парче земја, каков што е случајот со Џој? Или пак можеби дека предноста треба да им се даде на животните околности кои го укинуваат идеализмот, како што се случува кај Мерси? Вистината е дека како и во романите на Достоевски, ние можеме да ја насетуваме симпатијата на нараторот кон одредени идеолошки или морални предиспозиции на ликот, но тоа не значи дека самиот наратор пледира за одредена теза. Нараторот, како што споменавме и погоре во текстот, ја реализира својата слобода во дијалогот со ликот и во можноста да ја заокружи неговата приказна, на начин на којшто сеуште не може да ја заокружи сопствената бидејќи продолжува да егзистира во времето и да се протега во непредвидливоста. А во исто време, опстојувањето на повеќе гледишта и емоционални склопови кај ликовите, дури и кога не се случува отворен спор помеѓу нив во романот, одекнува во мислите на читателот како дијалогски фономен на различје кое го плете сложениот систем на нарацијата.

ЛИТЕРАТУРА

- Бак, П. (1987) *Трпте ќерки на госпоѓа Лијанг*. Скопје: Мисла.
- Bakhtin, M. (1981) *Dialogic Imagination*. Michael Holquist (Ed.), Caryl Emerson and Michael
- Bakhtin, M. (1967) *Problemi poetike Dostojevskog*. Beograd: Nolit.
- Bakhtin, M. (1986) *Speech Genres and Other Late Essays*. Vern W. McGee. (Trans.), Caryl Emerson and Michael
- Bakhtin, M. (1990) *Art and Answerability*. Vadim Liapunov (Trans.), Michael Holquist and Vadim Liapunov (Eds.). Austin, University of Texas Press.
- Çalışkan, S. (2006) *Ethical Aesthetics /Aesthetic Ethics: The Case of Bakhtin*. Çankaya Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, Journal of Arts and Sciences Sayı: 5, Mayıs 2006.
- Foucault, M. (2015) Surveiller et punir. In M. Foucault (Ed.). *Oeuvres II* (pp. 261-613). Paris : Gallimard. (Original publié en 1975)
- Genette, G. (1983) *Nouveau discours du récit*. Paris: Seuil.
- Holquist (Trans.). Austin: University of Texas Press.
- Holquist (Eds.). Austin: University of Texas Press, 1986.
- Robinson, A. (2011) In Theory *Bakhtin: Dialogism, Polyphony and Heteroglossia*. Posted on Friday, July 29, 2011 <https://ceasefiremagazine.co.uk/in-theory-bakhtin-1/>
- Morson, G. S., Emerson, C. (1989) *Rethinking Bakhtin: Extensions and Challenges*. Evanston, Ill.: Northwestern University Press.