

Anna Głąb

Etyka czytania i strategie narracji : na podstawie powieści Toni Morrison „Umiłowana”

Analiza i Egzystencja 21, 91-116

2013

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ANNA GŁĄB*

ETYKA CZYTANIA I STRATEGIE NARRACJI
NA PODSTAWIE POWIEŚCI TONI MORRISON
UMIŁOWANA

Słowa kluczowe: Morrison, etyka czytania, narracja, autor domyślny, czytelnik, wybór Sethe, etyczne kierownictwo

Keywords: Morrison, ethics of reading, narrative, implied author, reader, Sethe's choice, ethical guidance

Problematyka powieści *Umiłowana*¹ osadzona jest w historii niewolnictwa XIX wieku. Toni Morrison, wybitna współczesna powieściopisarka, profesor Princeton University, laureatka Literackiej Nagrody Nobla w 1993 roku,

* Anna Głąb – dr filozofii, adiunkt w Katedrze Historii Filozofii Nowożytnej i Współczesnej KUL. Wydała: *Ostryga i laska. Rzecz o Hannie Malewskiej* (Kraków: Zak 2009), *Rozum w świecie praktyki. Poglądy filozoficzne Marthy C. Nussbaum* (Warszawa: WAIp 2010), *Filozofia i literatura. Antologia tekstów* (Warszawa: Semper 2011). W przygotowaniu: *Etyka i literatura. Antologia tekstów*. Zainteresowania: filozofia literatury, etyka, historia filozofii. E-mail: aniaglab@kul.pl.

Tekst powstał ze środków projektu badawczego finansowanego przez Narodowe Centrum Nauki (Nr 2011/01/D/HS1/04381, tytuł: W jaki sposób działa literatura? Epistemologiczne podstawy etycznego krytycyzmu, kierownik: Anna Głąb).

¹ Powieść Morrison doczekała się ponad dwustu książek i artykułów, jednak – jak zauważa James Phelan – niewiele z nich wyjaśnia jej problematykę z punktu widzenia etyki. Są to głównie interpretacje z perspektywy historii niewolnictwa, feminizmu, semiotyki, *ethnic and racial studies*, filozofii pamięci, mitu, psychoanalizy. Zob. *Toni*

przyznała w jednym z wywiadów, że pierwowzorem dla głównej bohaterki powieści, Sethe, była dwudziestotrzyletnia Margaret Garner, która wraz z czwórką dzieci uciekła w 1856 roku z Kentucky², gdzie niewolnictwo było dozwolone, i zamieszkała w Cincinnati u swojej teściowej. Niestety i tam dopadli ją łapacze niewolników. Margaret, broniąc się przed uprowadzeniem jej samej i dzieci z powrotem do Kentucky, zdecydowała się na zabicie swoich dzieci, uważając, że śmierć jest lepsza od niewolnictwa. Podcięła córce gardło rzeźnickim nożem; resztę dzieci udało się uratować. Kary śmierci uniknęła dzięki abolicjonistom, za sprawą których problem niewolnictwa pojawił się w codziennej prasie amerykańskiej. Zabójstwo to było dla nich konsekwencją nieludzkiego traktowania niewolników przez białych.

Morrison w owym wywiadzie wspominała, że przyglądała się z uwagą oczom Margaret, ale nie dostrzegła w nich nienawiści czy szaleństwa, ale łagodność i smutek³. „Okrutny wybór Sethe”⁴, jak określa go Morrison, to logiczna, psychologiczna i etyczna oś powieści. Jakie są motywacje Sethe, by zabić swoje dziecko? Jak miłość matki może doprowadzić do jego uśmiercenia? To tylko niektóre pytania, które nasuwają się czytelnikowi podczas lektury tej jednej z najbardziej dojmujących współczesnych powieści. Prezentacji wyboru Sethe podporządkowana jest cała struktura i logika powieści. Warto się jej przyjrzeć, gdyż sposób prezentacji tego niezwykle trudnego z punktu widzenia etyki problemu może wpłynąć także na rozstrzygnięcia etyczne.

W eseju tym zaprezentuję problem relacji strategii narracji do etyki czytania na podstawie przywołanej w tytule powieści. Jej konstrukcja oraz zastosowana narracja wytwarzają szczególną relację między czytelnikiem

Morrison's Beloved. New Edition, ed. H. Bloom, New York: Infobase Publishing 2009.

² Szczegóły ucieczki prezentuje Samuel J. May w tekście *Margaret Garner and Seven Others*, [w:] *Toni Morrison's Beloved. A Casebook*, ed. W.L. Andrews, N.Y. McKay, New York–Oxford: Oxford University Press 1999, s. 25 i n. Margaret uciekła z Kentucky 27 stycznia 1856 r. wraz z czwórką dzieci, swoim mężem oraz trzema innymi osobami.

³ Zob. R. Górczyńska, *Od tłumaczki*, [w:] T. Morrison, *Umiłowana*, Kraków: Znak 2007, s. 365. Por. także: R.C. Lee, *Missing Peace in Toni Morrison's Sula and Beloved*, [w:] *Bloom's Modern Critical Views. Toni Morrison*, ed. H. Bloom, Chelsea House Publishers 2005, s. 182; K.F.C. Holloway, *Beloved. A Spiritual*, [w:] *Toni Morrison's Beloved. A Casebook*, dz. cyt., s. 67.

⁴ T. Morrison, *Umiłowana*, dz. cyt., s. 237.

a autorem także w kontekście etycznym. Wskażę na to, jak istotny dla etyki czytania jest sposób prowadzenia narracji, a także zastanowię się nad tym, w jakim sensie autor powinien prowadzić czytelnika przez gąszcz moralnych problemów wpisanych w strukturę tekstu. Posłużę się uwagami Jamesa Phelana, który traktuje narrację jako akt retoryczny, czyli jako wielopoziomową komunikację autora z czytelnikiem. Najpierw krótko przedstawię różne sposoby rozumienia etyki czytania (w ujęciu Wayne'a Bootha, Marthy Nussbaum i Adama Zachary'ego Newtona), a następnie przejdę do prezentacji czynu Sethe, bohaterki powieści Morrison, z perspektywy trzech narracji: przedstawiciela łapacza niewolników; przyjaciela rodziny, niewolnika Stamp Paida, oraz jej samej. Zastanowię się, czy przyjęty przez Morrison sposób narracji nie wymusza takiego a nie innego podejścia do rozwiązania przedstawionego problemu, pozostawiając je tak naprawdę otwartym. Następnie uzupełnię podejście Phelana o narrację z perspektywy Umiłowanej (ducha zabitej przez Sethe córki, którą często rozumie się jako personifikację świadomości i podświadomości samej Sethe) oraz Denver, córki Sethe, która ocalała. Choć będę się starała nie mieszać porządku etyki narracji z etyką w narracji⁵, nie uniknę etycznej oceny czynu Sethe, mimo iż ostatecznie przyznam rację pogładowi Phelana, że metoda narracji zaproponowana przez Morrison sprawia, iż wybór Sethe wymyka się standardowemu sądowi etycznemu, który daleki jest od jednoznaczności.

1. Etyka czytania

Istnieje kilka sposobów łączenia teorii etycznej z teorią literacką. Do najbardziej znanych należą cztery stanowiska sygnowane przez takie nazwiska, jak Wayne Booth, Martha Nussbaum, Adam Zachary Newton i James Phelan. Wszyscy trzej teoretycy literatury, oprócz Nussbaum, która łączy fikcję literacką z etyką arystotelesowską, próbują osadzić etykę narracyjną nie w abstrakcyjnym systemie etycznym, lecz w samej narracji. Co ich różni?

⁵ Zob. A. Nissen, *Toni Morrison's Sula and Ethics of Narrative*, „Contemporary Literature”, vol. 40, No. 2 (Summer, 1999), s. 265–266: „Every narrative has an ethics, but not every narrative is about ethics. I intend that the term »ethics of narrative« be understood to mean the study of ethical aspect of narrative form. I choose to call this aspect »ethical« because any formal choice within a communicative situation is value-laden. What is said comes into focus through what is not said”.

Booth podkreśla, że etyczny krytycyzm jest właściwy dla całej literatury, niezależnie od tego, jak go zdefiniujemy, i że może on być właściwą metodą racjonalnego dociekania tego, co jest istotą literatury⁶. Uważa, że intryga w powieści *nie przedstawia* tylko konfliktu między cnotą i wadą, dobrem i złem; opowiadana historia *sama w sobie zawiera* konflikt sprzecznych ze sobą stanowisk etycznych czy poglądów moralnych⁷. Aby określić relację między czytelnikiem i autorem domyślnym (*implied author*)⁸, adaptuje metaforę dzieła literackiego jako przyjaciela, twierdząc, że więź ta musi się opierać na relacji przyjaźni, która może mieć charakter hedonistyczny, utylitarystyczny bądź nastawiony na wspólnotę charakterów i dążeń. Wprowadzając termin „etyczny”, Booth zdaje sobie sprawę z tego, że większość krytyków reaguje nań alergicznie, dlatego zaznacza, że jest on przez niego rozumiany w sposób bardzo szeroki i obejmuje wszystko to, co związane jest z próbą odpowiedzi na problem, jak żyć⁹. Jak pisze Martha Nussbaum w recenzji z książki Bootha *The Company We Keep*, „radość, rozrywka, a nawet kontemplacja formy – w rozumieniu Bootha wszystko to stanowi jakiś aspekt etyczny, ponieważ bierze udział w kształtowaniu ludzkiego życia i właśnie jako takie powinno być oceniane”¹⁰. Czytelnik mierząc się z problematyką lektury, czyta etycznie wtedy, gdy pyta nie o to, co dane dzieło mówi o jego obowiązku moralnym lub systemie wartości, lecz o to,

⁶ W. Booth, *Why Ethical Criticism can never be simple?*, [w:] *Ethics, Literature, Theory. An Introductory Reader*, ed. S.K. George, Oxford: Rowman & Littlefield Publishers 2005, s. 24. W odniesieniu zaś do samej powieści *Umiłowana* (a także *Raju utraconego* Milтона i *Boskiej Komedii* Dantego) Booth pisze, że w jej wypadku „the central organizational point is not effective action or plot [...], but the probing or inculcation of an idea or collection of ideas that the author is dramatizing [...]”. To discuss her *Beloved* according to its novelistic structure, appraising it as either gripping or moving or bungled story, without discussing one’s agreement or disagreement with its everpresent penetrating thought, would be, I feel sure, offensive to the author – at least to the implied author” (s. 31).

⁷ Tamże, s. 33.

⁸ W. Booth, *The Company We Keep. An Ethics of Fiction*, Berkeley–Los Angeles–London: University of California Press 1988, s. 169 i n.

⁹ Jak pisze Booth, „The word *ethical* may mistakenly suggest a project concentrating on quite limited moral standards: of honesty, perhaps, or of decency or tolerance. I am interested in a much broader topic, the entire range of effects on the *character* or *person* or *self*. Moral judgments are only a small part of it” (tamże, s. 8).

¹⁰ M. Nussbaum, *Czytać, aby żyć*, tłum. A. Bielik-Robson, „Teksty Drugie”, z. 1–2 (73–74), (2002), s. 10.

jaki sens życia zostaje w nim wyrażony i jakie ma to znaczenie dla jego prób nadania jego życiu tego sensu oraz dla jego prób uczynienia życia lepszym¹¹. Ważnym pojęciem jest dla Bootha kodukcja (ang. *coduction*)¹², która choć nie spełnia rygorów argumentacji dedukcyjnej, może stanowić argumentację, której celem jest wypracowanie interpretacji lub oceny dzieła poprzez konwersację z innymi czytelnikami. Tekst literacki staje się dla niego punktem wyjścia dla spotkania umysłu autora i umysłu czytelnika.

Z poglądami Bootha w dużej mierze zgadza się Martha Nussbaum, która jednak idzie krok dalej i określa literaturę jako filozofię moralną¹³. Jest przekonana, że „za pomocą stylu/formy wyrażony jest sens tego, co się dzieje. Forma literacka nie może być oddzielona od treści filozoficznej, ale jest elementem treści – integralną częścią poszukiwania i określania prawdy”¹⁴. Choć czasem jest krytykowana za to, że pomija ona fakt, zgodnie z którym – jak pisał Hilary Putnam – literatura jest osobną i niezależną praktyką określaną przez jej własną logikę, przez jej własne ograniczenia i konwencje¹⁵, Nussbaum uważa, że należy dążyć do głębszego i szczegółowego opracowania relacji stylu przejawiającego się w różnych rodzajach i gatunkach literackich do ich treści filozoficznej¹⁶. Jej zdaniem, etyczny krytycyzm może w wielu wypadkach zakładać rozstrzygnięcia formalne autora¹⁷, tak że forma w pewnym sensie może wymusić zakończenie.

Adam Zachary Newton ujmuje natomiast narrację jako etykę, przedstawiając „etyczne konsekwencje opowiedzianej historii i fikcji postaci, oraz wzajemne twierdzenia wiążące opowiadającego, słuchacza, świadka i czytelnika w tym procesie”¹⁸. Jego badanie opiera się na opisie trzech

¹¹ Por. tamże, s. 11.

¹² Zob. W. Booth, *The Company We Keep*, dz. cyt., s. 70 i n.

¹³ M.C. Nussbaum, *Love's Knowledge. Essays on Philosophy and Literature*, New York–Oxford: Oxford University Press 1990, s. 125 i n. To określenie pada w związku z jej interpretacją powieści Henry'ego Jamesa *Złota czara*.

¹⁴ Tamże, s. 3.

¹⁵ Zob. P. Lamarque, H. Stein Olsen, *Truth, Fiction, and Literature: Philosophical Perspective*, Oxford: Clarendon Press 1994, s. 397.

¹⁶ M. Nussbaum, *Love's Knowledge...*, dz. cyt., s. 186.

¹⁷ Zob. M. Nussbaum, *Czytać, aby żyć*, dz. cyt., s. 11.

¹⁸ Cyt. za J. Phelan, *Sethe's Choice: Beloved and the Ethics of Reading*, [w:] *Ethics, Literature, Theory. An Introductory Reader*, ed. S.K. George, Oxford: Rowman & Littlefield Publishers 2005, s. 301.

rodzajów etycznej struktury w dziele literackim: narracyjnej, reprezentacyjnej i hermeneutycznej. Narracyjne zasady etyczne to te, które związane są z opowiadaniem; rozgrywają się na linii narracyjnego przekazu od autora, przez narratora, i dalej odbiorcy narracji (*narratee*), do czytelnika¹⁹. Reprezentacyjne zasady etyczne związane są z fikcjonalizacją postaci, która oznacza nadawanie postaci cech fikcyjnych. Hermeneutyczne zasady etyczne natomiast są związane z czytaniem i interpretowaniem, obowiązkami czytelników i krytyków wobec tekstu²⁰.

Natomiast James Phelan nie podziela ani metafory dzieła literackiego jako przyjaciela, gdyż uważa ją za zbyt ograniczającą, ani ujęcia narracji jako etyki, gdyż – jego zdaniem – może to prowadzić do pominięcia wielu innych ważnych rzeczy, które są istotne dla narracji. Skupia się na tym – i to go łączy ze wspomnianymi autorami – w jaki sposób akt czytania może pociągnąć za sobą etyczne zaangażowanie. Jednak w odróżnieniu od Bootha i Newtona, Phelan etykę czytania łączy z sygnałami zawartymi w samym tekście, więc ważna jest dla niego sama struktura tekstu. Centralnym pojęciem w jego podejściu do etyki lektury jest „pojęcie pozycji, [które] obejmuje działanie z pozycji etycznej i bycie postawionym w pozycji etycznej”²¹. Pozycja etyczna w każdym miejscu narracji wynika z dynamicznego oddziaływania między czterema etycznymi sytuacjami: sytuacji postaci w opisywanym świecie; sytuacji narratora w odniesieniu do słuchacza; sytuacji autora domyślnego w odniesieniu do hipotetycznego i idealnego odbiorcy opowieści, który doskonale go rozumie (*authorial audience*), oraz sytuacji czytelnika „z krwi i kości” w odniesieniu do prezentowanych w narracji wartości i przekonań.

¹⁹ Tamże, s. 301. *Narratee* to postulowany przez narratologów idealny odbiorca narracji. Niektórzy narratolodzy twierdzą, że niezależnie od tego, czy narrator faktycznie do kogoś się zwraca, czy nie (tj. nawet jeśli w utworze nie ma śladu *narratee*), to on i tak istnieje, tj. z definicji w każdym utworze narracyjnym.

²⁰ Analizując wiersz S.T. Coleridge’a *Pieśń starego żeglarsza*, Newton pisze: „Coleridge’s poem is built around an armature of intersubjective relation accomplished through story. That armature is what I will call ethics: narrative as relationship and human connectivity, as Saying over and above Said, or as Said called to account in Saying; narrative as claim, as risk, as responsibility, as gift, as price. Above all, as an ethics, narrative is performance or act – purgative [...], malignant [...], historically recuperative [...], erotic and redemptive [...], obsessive and coercive” (A.Z. Newton, *Narrative Ethics*, Cambridge–London: Harvard University Press 1997, s. 7).

²¹ J. Phelan, *Sethe’s Choice...*, dz. cyt., s. 302.

Etyczny wymiar czytania Phelan rozpatruje jako nierozłączną część ujęcia narracji jako retoryki²². Narrację rozumie jako akt retoryczny, w ramach którego ktoś opowiada komuś przy jakiejś okazji i z jakichś powodów o jakimś zdarzeniu. Ten akt retoryczny zawiera wielopoziomową komunikację między autorem a słuchaczem, która angażuje (wciąga) umysł, emocje, psychikę, wartości słuchacza²³. Te poziomy współdziałają ze sobą. Wartości reprezentowane przez nas jako odbiorców opowieści i te wymienione przez jej autora oddziałują na nasze sądy na temat bohaterów, z kolei sądy oddziałują na nasze emocje, zatem zależności między emocjami i sędami są efektem takiej a nie innej narracji. Zdaniem Phelana, komunikatywna sytuacja narracyjna – gdy ktoś opowiada komuś innemu o tym, co się wydarzyło – jest sama w sobie sytuacją etyczną, ponieważ próba uchwycenia zdarzeń przez opowiadającego może w nieunikniony sposób doprowadzić do przekazania pewnych postaw słuchaczowi (np. poczucie zobowiązania wobec słuchacza). Także odpowiedź słuchacza/odbiorcy na narrację może sygnalizować jego zobowiązanie wobec opowiadającego, zaangażowanie w przedstawianą historię i otwarcie na wartości wyrażone w narracji. Etyczny wymiar czytania, jak zauważa Phelan, jest głęboko związany z poznaniem, emocjami i pragnieniami czytelników: rozumienie wpływa na nasze odczytanie wartości, które są przywoływane w tekście, aktywność tych wartości w tekście może wpłynąć na nasze sądy, a sądy wpłynąć na nasze uczucia, uczucia zaś na pragnienia *etc.*

Phelan twierdzi, że pisarze mogą kierować nas w stronę poszczególnych etycznych pozycji zawierających ocenę działań bohaterów. Jego zdaniem, uzasadnienie tej tezy nie jest trudne. W pewnych przypadkach to prowadzenie czy kierownictwo autorskie jest jasne, a stanowisko łatwe do zajęcia. Podaje przykład Jane Austen, która ustawia nas w odpowiedniej pozycji (*positions us*) do rozpoznania moralnych słabości Elizabeth Bennett i Darcy'ego, a następnie prezentuje ich moralny rozwój, poprawę ich wzajemnych osądów, przygotowujących drogę do ich szczęśliwego zjednoczenia. Pisarz może także prezentować bohaterów stojących wobec trudnych decyzji etycznych, a następnie prowadzić do jego własnego osądu sytuacji. Joseph Conrad pozwala Lordowi Jimowi opowiedzieć historię swojej ucieczki z Patny, ale używa też bohaterów takich jak Brierly, który

²² Tamże, s. 300.

²³ Tamże.

popępia samobójstwo, ponieważ widzi samego siebie w Jimie, czy takich jak francuski porucznik, który jasno stwierdza, że obowiązkiem oficera jest zostać na statku. Wprowadzenie tych głosów w narracji ma zasygnalizować zarówno głębię pokusy Jima, jak i jednoznaczny osąd jego czynu. Nawet w sytuacji, gdy pisarz prowadzi narrację w sposób wysoce niejednoznaczny, czytelnik może wywnioskować etyczną pozycję autora w ramach tej ambiwalencji²⁴.

Dostarczenie etycznego kierownictwa jest jednym z kluczowych zadań autora domyślnego, który może komunikować pozycję etyczną bardziej lub mniej wyraźnie, bardziej lub mniej subtelnie. Zdaniem Phelana, relacja między autorem i czytelnikiem ma charakter wzajemności: zarówno czytelnik, jak i autor coś sobie nawzajem dają, ale także coś otrzymują. Autor prowadzi czytelnika przez etyczny gąszcz sytuacji, które opisuje i oczekuje, że ten obdarzy go w zamian zainteresowaniem i uwagą. Czytelnik daje zainteresowanie i uwagę, oczekując w zamian autorskiego prowadzenia/kierownictwa. Jakie niebezpieczeństwa mogą wyniknąć w takiej relacji? Phelan uważa, że czytelnik, który podchodzi do lektury jakiejś książki umieszczając w jej centrum ideologię, pogląd polityczny czy etyczny, ryzykuje, że czytając, straci to, co autor tak naprawdę chce mu przekazać. Autor, który nie prowadzi czytelnika albo robi to zbyt nachalnie, także ryzykuje – może go utracić. Autor, który krótko zatrzymuje się nad przekazaniem swojego etycznego sądu na temat opisywanego czynu, robi coś niezwykle ryzykownego. Jeśli jednak tego nie robi, także ryzykuje: narracja może stać się metaforyczną

²⁴ Tamże, s. 302–303. Phelan twierdzi, że nawet w powieści Henry'ego Jamesa *W kleszczach lęku*, gdzie autor szkicuje portret kobiety zarówno jako heroicznej guwernantki, która ryzykuje własne bezpieczeństwo, aby ochronić dzieci przed złymi duchami, oraz jako psychotycznej osoby, której iluzje stanowią zagrożenie dla dzieci, nie można uciec przed wywnioskowaniem stanowiska autora wobec tej sytuacji. Choć powieści Jamesa przez wielu krytyków określane są jako odporne na etyczny krytycyzm, wydaje się, że – jak zauważa Wayne Booth – mimo iż nie można ich zredukować do jakiegoś prostego kodu etycznego, odsłaniają one za pomocą szeregu sądów stosunek autora do zachowania jego bohaterów. Widać to zarówno w *Portrecie damy*, którego czytelnik – gdyby nie uznał Gilberta Osmonda za amoralne monstrum, zapewne naraziłby się na jakiś objaw furii ze strony Jamesa, ale także w takich powieściach, jak *Skrzydła gołębic*, gdzie – mimo że intryga toczy się w umysłach kilku bohaterów – trudno nie wyczuć, jaka jest ocena moralna przedstawianej sytuacji ze strony samego Jamesa. Jak pisze Booth odnośnie do dzieł Jamesa, „nothing is more naive than criticism of his works as if they were ethically neutral” (zob. W. Booth, *Why Ethical Criticism...*, dz. cyt., s. 33–34).

czarną dziurą, która w żaden sposób nie poddaje się dociekaniom. *Umilowana* ucieka od tego ryzyka, i jest to wielkie osiągnięcie sztuki narracyjnej Toni Morrison.

2. „Okrutny wybór Sethe” w świetle trzech sposobów narracji

Etyka czytania opiera się przede wszystkim na relacji między czytelnikiem a autorem domyślnym, i również w powieści Morrison ta relacja stanowi klucz do lektury *Umilowanej*. Zdaniem Phelana, jeśli będziemy szli krok w krok za etycznymi implikacjami strategii narracyjnych Morrison, powinniśmy przyjąć, że wybór Sethe wymyka się precyzyjnemu określeniu z punktu widzenia normatywnej etyki. Phelan uważa, że taki wniosek wynika z pewnych decyzji autorskich odnoszących się do prowadzenia narracji. Autorka musiała rozstrzygnąć choćby to, gdzie umieścić informację na temat wyboru Sethe – na końcu części pierwszej czy wcześniej lub później, po pewnych wskazówkach dotyczących tego wydarzenia? Jak przekazać tę informację? (Czy z perspektywy białych? Czy z perspektywy samej Sethe?) Jak połączyć te wypowiedzi z innymi kluczowymi momentami w narracji, w których etyczna pozycja jest już nieco bardziej klarowna?²⁵

Pierwsza część powieści *Umilowana* pełna jest niekompletnych, niebezpośrednich, niejednoznacznych i tajemniczych aluzji do „okrutnego wyboru” Sethe. Jak zauważa Phelan, Morrison wprowadza napięcie między autorem domyślnym (i narratorem), który wie o wyborze Sethe, a odbiorcą, który otrzymuje tylko te częściowe, niebezpośrednie i tajemnicze wypowiedzi. To napięcie wytwarza aurę tajemnicy, ale również atmosferę uprzywilejowania, bo każde odniesienie do niej powoduje w czytelniku wzrost poczucia wagi problemu i pragnienia rozwiązania tajemnicy. Strategia odraczania rozwiązania ustanawia rodzaj etycznego zobowiązania do dostarczenia rozwiązania problemu, nawet jeśli owo rozwiązanie będzie opierać się tylko na zdolnościach czytelnika do rejestrowania pewnych wskazówek autorki i jego cierpliwym oczekiwaniu na to, co dalej zechce ujawnić autorka. W międzyczasie bowiem Morrison dostarcza niezwykle subtelnego etycznego kierownictwa w świecie tak złożonej narracji²⁶.

²⁵ J. Phelan, *Sethe's Choice...*, dz. cyt., s. 304.

²⁶ Tamże, s. 305.

Choć to kierownictwo jest subtelne, żeby nie powiedzieć ostrożne i wycofane, jego ogólny zarys jest jasny. Po pierwsze, poprzez użycie narratora, który korzysta z przywileju odstawiania przed nami poglądów głównych bohaterów, Sethe, Paula D, Denver i Baby Suggs, i który komentuje bezpośrednio działania bohaterów, Morrison próbuje zwielokrotnić liczbę perspektyw etycznych, pozwala zatem czytelnikowi wejść w świadomość każdego bohatera i określić słuszność ich uczuć i sądów. Po drugie, niewolnictwo zostaje przez nią przedstawione nie jako abstrakcyjne zło, ale jako coś, co faktycznie się zdarzyło, wywierając negatywny wpływ na Sethe i Paula D, a także na córkę Sethe, Denver. Zdaniem Phelana, zaproponowany przez Morrison sposób prezentacji okrucieństwa niewolnictwa prowadzi do zaakceptowania stwierdzenia Baby Suggs, że „całe nieszczęście świata bierze się z białych”²⁷. Po trzecie, Morrison wydaje się uważać wysiłki Sethe zmierzające do stłumienia zdarzeń z 1856 roku nie tylko za niemożliwe, ale i szkodliwe. Dlatego prezentuje przeszłość Sethe poprzez to, co się dzieje, kiedy staje ona twarzą w twarz ze wspomnieniami, gdy musi je odtworzyć przed Paulem D, a nie wtedy, kiedy – tak jak w pierwszej części powieści – prezentuje ją jako starającą się stłumić pamięć tych traumatycznych wydarzeń.

Relacja Nauczyciela

Osadzając problem wyboru Sethe w szerszym kontekście, Morrison przechodzi do jego ujawnienia zarówno poprzez dostarczenie informacji z 1856 roku, aby czytelnik mógł zrozumieć, co się stało Sethe, kiedy łapacze niewolników przybyli pod numer 124, aż do momentu, gdy do tego domu przybył Paul D i w miarę budowania między nimi bliskości zapytał Sethe o dziecko. Rozdzielenie napięcia poprzez prezentację wyboru Sethe z trzech perspektyw: białego człowieka (Nauczyciela), który razem z innymi łapaczami niewolników przybywa do Cincinnati po Sethe i jej dzieci, przyjaciela

²⁷ Morrison, *Umiłowana*, dz. cyt., s. 121. W oryginale brzmi to nawet mocniej: „there is no bad luck in the world but whitefolks” (*Beloved*, New York: Knopf 1987, s. 89). Stosunek Sethe do białych dobrze wyrażają te słowa: „Jej samej zamienili plecy w drzewo – to też zrobili. Zmusili ją do ucieczki w las z brzuchem – to również uczynili. Wszystko, co pochodziło od nich, było wstrętne. Wysmarowali masłem twarz Halle’a, wsadzili Paulowi D żelazo do ust, spalili na stosie Szóstego, powiesili jej matkę. Nie chciała więcej żadnych nowin na temat białych” (*Umiłowana*, s. 248).

Sethe i jej teściowej, Stamp Paid, oraz samej Sethe, jest decydującym zwrotem w rozwoju akcji powieści. Każda z tych trzech wypowiedzi może być rozumiana jako kierownictwo etyczne Morrison. Pierwsza relacja należy do Nauczyciela, reprezentanta białych:

Dwoje leżało z otwartymi oczami w trocinach. Z trzeciego lała się krew po sukni tej baby, po którą przyjechali. Opowiadał o niej nauczyciel, że potrafiła robić świetny atrament, gotować smaczne zupy, prasować jego kołnierzyki tak, jak sobie życzył, a na dodatek mogła jeszcze rodzić przez co najmniej dziesięć lat. Ale teraz baba oszalała wskutek niewłaściwego potraktowania przez siostrzeńca, który za mocno ją zbił, udzielając naučky, i sprawił, że uciekła. Nauczyciel surowo go złajał. Kazał mu pomyśleć, co by zrobił jego własny koń, gdyby zbił go tak dotkliwie, że tamten niczego już by nie mógł pojąć. Albo Chipper czy Samson. Przypuśćmy, że spierzesz psy na kwaśne jabłko. Już nigdy więcej nie będziesz mógł zaufać im w lesie lub gdziekolwiek indziej. Chcesz je nakarmić i – na przykład – trzymasz w ręce kawałek królika, a pies ci tę rękę odgryzie. Nauczyciel ukarał więc swego siostrzeńca i nie pozwolił mu połować. Kazał mu zostać na farmie, karmić bydło, szykować posiłki dla siebie i dla Lilian, zajmować się zbiorami. Szczeniak miał się z pyszna. Niech jednak wie, jakie są skutki, kiedy za mocno pobije stworzenie, które Bóg powierzył jego opiece – jakie są z tego powodu kłopoty i jakie straty. I teraz wszystko poszło na marne. Pięcioro. Mógłby wprawdzie zabrać tę małą, która wyrywała się z rąk miauczącego starucha, ale kto by się nią zajął? Bo ta kobieta – coś z nią było nie tak. Patrzyła teraz na niego, i gdyby jego drugi siostrzeniec widział to jej spojrzenie, na pewno miałby naukę na przyszłość: nie można źle obchodzić się z tymi stworzeniami i liczyć na powodzenie (s. 200).

Ten sposób prezentacji wyboru Sethe, choć jest pierwszym krokiem do rozwiązania zagadki, wzmaga tylko niepokój czytelnika. Dotychczas bowiem widzimy Sethe z wewnętrznej perspektywy z punktu widzenia osób, które są jej przyjaciółmi czy bliskimi. W momencie odczytywania tego fragmentu, czujemy emocjonalną, psychologiczną i moralną irytację – widzimy ją z zupełnie innej, obcej perspektywy. Ktoś mówi o niej „ta kobieta”, „ta baba”, „to stworzenie”, porównując ją do konia i psa. Nauczyciel traktuje Sethe jakby była zwierzęciem, ale nie tylko to drażni w jego ujęciu. Drażni przede wszystkim instrumentalne podejście do Sethe. Nauczyciel patrzy na nią z punktu widzenia własnej straty, a nie z perspektywy samej Sethe i jej dzieci. Jak zauważa Phelan, w wypowiedzi Nauczyciela uderza

przede wszystkim paradoksalne uwyrażnienie rasistowskiej postawy białego człowieka. Strategia narracyjna Morrison, która odsuwa na bok perspektywę Sethe i akcentuje zewnętrzny punkt widzenia, podkreśla jednocześnie nieadekwatność postawy Nauczyciela, ale także atmosferę horroru, której autorką jest Sethe. Dlatego jeśli zmiana perspektywy narracyjnej Morrison jest irytująca, ujawnienie czynu Sethe „zwała z nóg”, wywołując w czytelniku szok²⁸. Ale Morrison wybiera najpierw właśnie taką wypowiedź, w świetle której wybór Sethe przedstawiony jest bez żadnej koloryzacji. Opis jest naturalistyczny, ale wydaje się, że niemożliwe byłoby opisanie tego czynu w sposób, który pozwalałby dobierać słowa niczym barwy z palety. Co jednak najistotniejsze, opis ten nie jest obciążony oceną etyczną Morrison.

Relacja Stamp Paid

Kilka stron dalej Morrison prezentuje to zdarzenie z perspektywy Stamp Paid, niewolnika, który pomógł Sethe i Denver w przedostaniu się przez rzekę Ohio podczas ucieczki z Kentucky. Kiedy Sethe zabija dziecko, to jemu udaje się uchronić przed tym samym Denver:

Tak więc Stamp Paid nie opowiedział, jak wbiegła, porywając swe dzieci niczym kołujący jastrząb. Jak jej twarz ściągnęła się na kształt dzioba, jak jej ręce zamieniły się w szpony, jak zagoniła te dzieci: jedno na rękę, drugie pod pachą, trzecie za rękę, czwarte przed sobą, do drewnutni, pustej i zalanej słońcem [...]. Nic nie zostało w drewnutni, wiedział o tym dobrze, bo zajrzał tam z samego rana. Nic prócz słońca i paru drzazg. I szpadla. Bo sam wyniósł siekiere. Nic więcej tam nie było prócz szpadla – no i oczywiście piły (s. 210).

Ten sposób narracji prezentowany jest w ramach rozmowy Stamp Paid z Paulem D, przyjacielem Sethe, któremu Stamp pokazuje artykuł w gazecie relacjonujący to zdarzenie oraz zamieszczone przy nim zdjęcie Sethe. Paul D nie chce wierzyć w to, że tą kobietą mogła być Sethe; jest przekonany, że kobietą z fotografii nie może być ona, gdyż Sethe ma zupełnie inne usta. Dlatego Stamp zastanawia się, „czy to wszystko rzeczywiście się wydarzyło, osiemnaście lat temu, podczas gdy on i Baby Suggs patrzyli w złą stronę, że ładna niewolnica rozpoznała tamten kapelus i pobiegła do drewnutni, żeby zabić tam swoje dzieci” (s. 210).

²⁸ J. Phelan, *Sethe's Choice...*, dz. cyt., s. 306.

Stamp także opowiada o Sethe z zewnątrz, porównuje ją do zwierzęcia, przy czym nie redukuje jej do niego²⁹. Porównanie do jastrzębia jest pewnym wyjaśnieniem jej zachowania: tego, że czując niebezpieczeństwo, reaguje instynktownie, agresywnie zabierając dzieci do drewni. I tutaj autorka powstrzymuje się od jednoznacznej oceny etycznej, ale ostatnie zdanie Stamp Paida wydaje się akcentować zdziwienie okrucieństwem Sethe:

ładna niewolnica [...] pobiegła do drewni, żeby zabić tam swoje dzieci³⁰.

Jak przekonuje Phelan, kontrast między skondensowanym wyrażeniem „ładna niewolnica” a prostym określeniem celu jej działania: „zabić tam swoje dzieci”, ma złożony etyczny efekt. To proste zdanie może przesunąć czytelnika w stronę przyznania, że instynktowna reakcja Sethe była zła. Ale w tym miejscu jeszcze za wcześnie na oceny. Skondensowany opis, w połączeniu z siłą naszej wcześniejszej sympatii do Sethe, skłania ponownie do zawieszenia sądu moralnego. Jednak nawet gdy odroczymy ocenę etyczną, dalej jesteśmy świadkami niewyobraźnego horroru, którego autorką była Sethe. Chcielibyśmy przyjąć perspektywę zaprzeczenia, jak zakochany w Sethe Paul D, ale Morrison eliminuje z naszego repertuaru możliwych reakcji taką strategię radzenia sobie z problemem powieści.

Relacja Sethe

Trzeci rodzaj wypowiedzi należy do samej Sethe, która opowiada o wszystkim Paulowi D. Jest to najdłuższa wersja tej historii. Sethe mówiąc, krąży po pokoju, podobnie jak powieść krąży wokół tego wydarzenia. Swoją wypowiedź Sethe zaczyna nie od momentu przybycia łapaczy niewolników z Domowej Przystani, ale w chwili, gdy udaje się jej z dziećmi przybyć do domu teściowej przy Bluestone Road. Czuje wtedy dumę, że udało się jej uciec, rozpiera ją miłość, którą mogłaby rozdawać całemu światu:

Znaleźliśmy się tutaj. Każde z moich dzieci i ja sama. Urodziłam je i zabrałam z niewoli, i nie stało się to przypadkiem. Postawiłam na swoim. Spotkałam się, naturalnie, z pomocą, i to wielką, niemniej ja

²⁹ Tamże, s. 307.

³⁰ Znow większą siłę ma język oryginału: „a pretty little slavegirl [...] split to the woodshed to kill her children” (T. Morrison, *Beloved*, dz. cyt., s. 158).

sama to zrobiłam, powtarzając sobie: Naprzód i Teraz. Musiałam stale uważać. Ruszać głową. Ale chodziło o jeszcze coś innego. Był to rodzaj samolubstwa, którego nigdy przedtem nie zaznałam. To, co zrobiłam, było dobre. Dobre i słuszne. Paul D, byłam wtedy wielka i głęboka, i szeroka, a kiedy stawałam z otwartymi ramionami, mieściły się w nich wszystkie moje dzieci. Taka byłam szeroka. Wygląda na to, że bardziej je pokochałam, gdy się tu znaleźliśmy. Albo może nie mogłam ich odpowiednio pokochać w Kentucky, bo tam one nie były do końca moje. Ale kiedy tu dotarłam. Kiedy zeskoczyłam z tej fury – nie było na świecie nikogo, kogo bym nie mogła kochać (s. 215).

Ucieczka z rąk łapaczy niewolników jest oceniana przez Sethe jako wielki sukces, niemalże cud, więc wydaje się, że tym bardziej trudno będzie jej się pogodzić z myślą, że wolność, którą sobie sama wywalczyła, mogłaby jej i jej dzieciom zostać zabrana. Można przypuszczać, że moment przybycia Sethe do Cincinnati jest najlepszą chwilą w jej życiu, czymś, co będzie chciała obronić za wszelką cenę. To jest też chwila, kiedy Sethe samą siebie ocenia wedle najwyższych standardów moralnych. Paul D to rozumie: „dotrzeć do miejsca, gdzie można kochać wszystko, co się chce – bez pytania kogoś o zgodę na marzenia – no, **to** dopiero jest wolność” (s. 216). Sethe zna smak wolności. Jak dalej przebiega narracja Morrison?

Nie mogłam pozwolić, żeby wszystko to wróciło tam, gdzie było, ani dopuścić, żeby któreś z moich dzieci żyło na łasce nauczyciela. Wykluczone. Sethe zdawała sobie sprawę, że koło, jakie zatacza wokół pokoju, wokół niego i wokół tematu, pozostaje kołem. Że nie zbliży się do tej sprawy, nie wyjaśni jej komuś, kto musiałby o nią zapytać. Jeśli od razu się do tego nie wezmą, nigdy już tego nie wyjaśni. A to dlatego, że prawda była prosta [...] pracowała przykucnięta w ogrodzie, kiedy ujrzała, jak tamci nadjeżdżają, i poznała kapelusze Nauczyciela, usłyszała śmiganie skrzydełek. Małeńkie kolibry wbiły cienkie jak igła dzióbki w jej chustę, aż do włosów, i biły skrzydełkami. I jeśli myślała wtedy o czymkolwiek, było to Nie. Nie. Nienie. Nienienie. Po prostu. Zerwała się jak do lotu. Zebrała wszystkie fragmenty życia, jakie przeżyła, wszystkie jego cząstki, które były cenne, wspaniałe, piękne, i wzięła je, pchnęła, przeciągnęła na tamtą stronę, daleko, daleko, daleko, gdzie nikt już ich nie skrzywdzi. Na drugą stronę. Daleko stąd, tam będą bezpieczne. A skrzydełka kolibrów ciągle trzepotały. [...] – Zatrzymałam go – powiedziała Sethe [...] – Zabrałam moje dzieci tam, gdzie miały być bezpieczne (s. 216–217).

Wersja Sethe różni się od wcześniejszych relacji. Za sprawą narracji Morrison otrzymujemy wreszcie wgląd w motywację Sethe: jej celem nie było zabicie, lecz ochronienie; jej motywacją była miłość, a działanie, które podjęła, było w jej ocenie sukcesem. Działała instynktownie, ale te instynkty zaliczyć trzeba do uczuć macierzyńskich³¹.

Sposób narracji Morrison daje czytelnikowi możliwość rozwoju etycznego sądu od stwierdzenia: „Sethe angażuje się w nieludzkie działanie”, w stronę tezy, że „Sethe dopuszcza się złego czynu, ale robi to pod wpływem instynktu”, i dalej do stwierdzenia: „Sethe robi coś trudnego, ale heroicznego, ponieważ robi to z najlepszą motywacją”. Ponieważ narracja rozwija się od perspektywy zewnętrznej w stronę perspektywy wewnętrznej, prowadząc czytelnika do większego zrozumienia Sethe, wydaje się, że Morrison prowadzi go także w stronę zaakceptowania wersji Sethe³². Co więcej, zauważa Phelan, jeśli pozostaniemy wewnątrz perspektywy Sethe, okaże się, że jest to podejście przekonujące. Ale – z drugiej strony – triangulacja tych historii, pozostawienie ich w bliskim sąsiedztwie kilkunastu stron czterystustronicowej powieści, wskazuje, że Morrison nie chce, by wersja Sethe była autorytatywną wersją. Triangulacja tych perspektyw kieruje uwagę czytelnika w stronę tego, co Sethe opuszcza w swojej wypowiedzi, nie ma w niej bowiem mowy o fizycznych ekwiwalentach jej czynu: krwi, pile ręcznej, strachu pozostałych dzieci. Wydaje się zatem, że wersja Sethe nie jest definitywna, ponieważ rozpatruje ona swój czyn tylko w perspektywie motywacji (miłość) i celów (bezpieczeństwo). Ponadto Morrison wprowadza wypowiedź Paula D, która wydaje się działać jak wewnętrzny głos sprzeciwu wobec wersji Sethe. Paul D jest oczywiście najbardziej sympatycznym słuchaczem, jakiego można znaleźć w świecie tej powieści, kimś, kto zna z pierwszej ręki zło niewolnictwa, a także kimś, kto kocha Sethe. Jednak Paul D natychmiast odrzuca osąd Sethe i narzuca jej swój, znacznie ostrzejszy. Narracja przebiega w ten sposób, że po ostatnim zdaniu

³¹ Na pytanie kaznodziei, dlaczego zabiła swoje dzieci, Margaret odpowiada: „»It was my own – she said – given me of God, to do the best a mother could in its behalf. *I have done the best I could*. I would have done more and better for the rest! I knew it was better for them to go home to God than back to slavery«. »But why did you not trust in God why not wait and hope?« »I did wait, and then we dared to do, and fled in fear, but in hope; hope fled – God did not appear to save – *I did the best I could*»” (cyt. za: S.J. May, *Margaret Garner...*, dz. cyt., s. 35).

³² J. Phelan, *Sethe's Choice...*, dz. cyt., s. 308.

Sethe pierwszą myślą, jaka pojawia się w umyśle Paula D jest: „Dotarło do niego, że to, czego Sethe pragnęła dla swoich dzieci, było dokładnie tym, czego brakowało w 124: bezpieczeństwa” (s. 217). Jednakże po chwili – gdy Paul D porównuje Sethe, którą znał wcześniej jako posłuszną, nieśmiałą i pracowitą żonę Halle’a, z tą, która dopuściła się takiego czynu – patrzy na nią już zupełnie inaczej: „Tutejsza Sethe mówiła o miłości jak każda inna kobieta; mówiła o dziecięcych ubrankach jak każda inna kobieta, ale co przez to rozumiała, mogło postawić włosy na głowie. Tutejsza Sethe mówiła o bezpieczeństwie z piłą w ręce. Tutejsza Sethe nie wiedziała, gdzie świat się skończył, a zaczęła ona” (s. 218). Morrison wkłada w usta Paula D słowa: „Twoja miłość jest zbyt wielka” (s. 218), „źle zrobiłaś” (s. 219). I te wypowiedzi zdają się w tym miejscu ostatecznie przesądzać sprawę. Tym bardziej że Paul D pyta Sethe, by wymóc na niej obiektywne spojrzenie: „No to co się udało?” (s. 218). Sethe odpowiada, że udało się jej, jak mówi, „trzymać je [dzieci – przyp. A.G.] z daleka od tego, co wiem, że jest straszne” (s. 219). I nie jej osądzać, czy to gorzej, czy lepiej. Tutaj znów nie można zauważyć w postawie Sethe ani cienia wahania – wydaje się, że czuje dumę z tego, co zrobiła³³.

Paul D odwołuje się do jej człowieczeństwa i do tego, co stanowi o jego godności: „Musiało być jakieś wyjście. Jakieś inne wyjście. [...] Sethe, masz dwie nogi, a nie cztery. I w tym momencie wyrósł między nimi las, cichy i nieprzebyty” (s. 219). Ostatnie zdanie dodane przez autora domyślnego jest genialne w swojej powściągliwości i subtelności. Zastosowanie metonimii (przestrzeń lasu jako cisza, która wyrasta między Sethe i Paulem D) oznacza, że Paul D nie tylko nie jest w stanie zrozumieć Sethe, ale również, że nie powinien jej oceniać ze swojej perspektywy, która jest zbyt odległa, zatem jego negatywny sąd zostaje natychmiast zakwestionowany przez autora domyślnego. Zdaniem Bernarda W. Bella, las, który blokuje przestrzeń między

³³ Ta postawa właśnie porażała ludzi podczas procesu Margaret Garner. Jak zauważa Morrison w wywiadzie, ludzie zapamiętali, że najbardziej charakterystyczny był dla niej nie smutek i żal, lecz arogancja, poczucie dumy. Ze względu na jej nieugiętą postawę, demonstrowany przez nią brak skruchy ludzie nie byli w stanie jej zrozumieć. Wiedzieli, że ona zrobiłaby to samo, gdyby doszło do podobnej sytuacji. To było też to, co ją oddzieliło od reszty jej społeczności, co z kolei było rodzajem kary dla niej. Zob. M.J. Darling, T. Morrison, *In the Realm of Responsibility: A Conversation with Toni Morrison*, „The Women’s Review of Books”, Vol. 5, No. 6 (March, 1988), s. 6.

nimi, wyraża epistemologiczny i moralny dystans między Sethe i Paulem D³⁴. Ten las ciszy, który wyrasta między nimi, jest konsekwencją technicznego zabiegu spauzowania instynktownych ocen, jakie w tym miejscu mogą się pojawić ze strony czytelnika. Jest delikatną sugestią autora domyślnego, by nie oceniać zbyt pochopnie, tak jak to robi Paul D. Po tych dwóch stronach lasu niemożliwe jest porozumienie, każdy bowiem jest pewien swojej racji, dlatego tak ironicznie brzmi podsumowanie autora domyślnego, gdy Paul D bierze kapelusz i wychodzi z domu, a Sethe reaguje na to w ten sposób: „Bywaj, mruknęła po swojej stronie lasu” (s. 219).

Zdaniem Phelana, narracja Morrison wskazuje na to, że pomimo wszystko nie powinniśmy opierać swojej oceny na negatywnych sądach Paula D. Jego uwaga, że Sethe ma „dwie nogi, a nie cztery” wydaje się łączyć jego osąd z oceną Nauczyciela, która wcześniej nie wzbudziła naszego zaufania. Z jednej strony, to, w jaki sposób Paul D rozumie czyn Sethe, przypomina ujęcie Nauczyciela, ale także fizyczną okropność czynu Sethe, którego świadkiem był Nauczyciel. Z drugiej strony, jeśli Paul D przyjmuje opinię Nauczyciela, jego ocena nie jest całkowicie poprawna ze względu na to, że opinia Nauczyciela nie jest właściwa. Technika narracyjna Morrison prowadzi nas do wykluczenia pewnych etycznych odpowiedzi: rasistowskiej odpowiedzi Nauczyciela, ale także heroicznej odpowiedzi Sethe, nie kierując nas w stronę jasnego stanowiska.

3. Kierownictwo etyczne bez jednoznaczności?

Zdaniem Phelana, czytając powieść Morrison możemy wskazać na dwa fragmenty, które nadadzą większy ciężar perspektywie Sethe, bez jednoczesnego jednoznacznego wskazania, że także Morrison tę perspektywę popiera³⁵. Pierwszy z nich przedstawia, jak Sethe opowiada Umilowanej o podsłuchanej przez Sethe rozmowie Nauczyciela z jego uczniami:

Po raz pierwszy mówię to tobie, bo może coś ci wytłumaczy, chociaż wiem, że nie potrzebujesz moich wyjaśnień. Nie muszę ci tego opowiadać, a nawet o tym myśleć. Nie musisz słuchać, jeśli nie masz na to

³⁴ B.W. Bell, *A Sociopsychological View*, [w:] *Bloom's Guides. Toni Morrison's Beloved*, ed. H. Bloom, Chelsea House Publishers 2004, s. 54.

³⁵ J. Phelan, *Sethe's Choice...*, dz. cyt., s. 309.

ochoty. Ale ciągle mam w uszach to, co wtedy usłyszałam. Nauczyciel rozmawiał ze swoimi uczniami i doszło do mnie jego pytanie: „Który z nich opisujesz?”, a jeden z tych chłopaków odpowiedział: „Sethe”. Przystanęłam, bo usłyszałam moje imię, i podeszłam parę kroków, żeby zobaczyć, co oni tam robią. Nauczyciel stał za jednym z chłopców z ręką położoną na jego plecach. Poślinił parę razy palec i przełożył kilka stron w jego kajecie. Bardzo wolno. Już chciałam się odwrócić i odejść, żeby poszukać gazy, gdy usłyszałam, jak mówi: „Nie, nie tak. Powiedziałem ci, żebyś spisał ludzką charakterystykę po lewej, a zwierzęcą po prawej. I nie zapomnij ich uszeregować”. Zaczęłam iść tyłem, nawet nie odwracając się za siebie. Gdy walnęłam głową o pień, poczułam mrowienie w tyle głowy. Jeden z psów podwórzowych wylizywał patelnię. Szybko doszłam do winnicy, ale nie miałam gazy. Muchy obsiadły ci całą buzię, pocierając nóżkami. Głowa strasznie mnie rozboleła, jakby ktoś wbijał mi igły w skórę. Nigdy nie opowiedziałam tego ani Halle’owi, ani nikomu innemu (s. 254–255).

Zdaniem Phelana, ten fragment rzuca światło na wybór Sethe w następujący sposób: po pierwsze, wyjaśnia, dlaczego widok nauczyciela pod domem numer 124 sprawił, że Sethe poczuła się tak, jakby „maleńkie kolibry wbiły cienkie jak igła dzióbki w jej chustę, aż do włosów” (s. 217); po drugie, dostarcza dalszej motywacji do jej instynktownej reakcji (mając poczucie wolności samej siebie i swoich dzieci, jak mogła pragnąć czegoś innego niż zagwarantować im przede wszystkim bezpieczeństwo?); po trzecie, pokazuje, jak głęboko rasistowska była odpowiedź Nauczyciela na trudny wybór Sethe.

Drugi związek dotyczy rozmowy Sethe z Paulem D, gdy Sethe mówi mu o tym, że ma na plecach znamię w kształcie drzewa:

– Kiedy wyszłam od ciebie, zjawili się chłopcy i odebrali mi mleko. Po to właśnie przyszli. Trzymali mnie i wzięli mi je siłą. Poskarżyłam się na nich pani Garner. [...] Te chłopaki wykryły, że się na nich poskarżyłam. Nauczyciel kazał jednemu z nich odsłonić mi grzbiet, a kiedy skończył, wyrosło mi tam drzewo. Ono stale rośnie.

– Bili cię rzemieniem?

– I zabrali mi mleko.

– Bili cię, jak byłaś ciężarna?

I zabrali mi mleko! (s. 27–28).

Paul D nie rozumie tego, czym jest dla Sethe bycie matką. Wie, co to znaczy bić rzemieniem, ale kompletnie nie rozumie, dlaczego Sethe

podkreśla właśnie nie fakt bicia jej, gdy była w ciąży, ale to, że odebrano jej mleko, co kobieta uważa za rzecz o wiele bardziej dramatyczną. Sethe później nieustannie powraca do tego faktu:

Minęłam tych chłopaków powieszonych na drzewach. Jeden miał na sobie koszulę Paula A, ale nie były to stopy Paula A ani jego głowa. Szłam dalej przed siebie, bo tylko ja miałam dla ciebie mleko i, Boże dopomóż, miałam ci je donieść. Pamiętasz, że to zrobiłam, prawda? Że kiedy tu w końcu dotarłam, miałam mleko dla wszystkich? (s. 261).

I dalej:

Prócz moich dzieci nikt więcej nie dostanie mojego mleka. Nigdy nie musiałam go nikomu dawać, prócz tego razu, kiedy wzięli mi je siłą [...]. Wiem, co to znaczy być pozbawionym mleka, które ci się należy; co to znaczy domagać się go krzykiem i dostać tak mało. Opowiem o tym Umiłowanej, ona to zrozumie. Jest moją córką. Tą, dla której stale miałam mleko, nawet gdy mi je ukradli” (s. 264–265).

Osąd Paula D, że miłość Sethe „jest zbyt wielka” może być rozumiany także jako brak zrozumienia dla niej jako matki. Choć Paul D wie, co to zło niewolnictwa, nie wie, co to znaczy być jednocześnie rodzicem i niewolnikiem – matką i niewolnicą. Czytając osąd Paula D w świetle tej sceny, rozumiemy, że Morrison chce wzbudzić w nas nieufność co do trafności jego szybkiej negatywnej reakcji. Paul D myśli jak mężczyzna bezdzietny, a nie jako ojciec³⁶. Na kwestię macierzyństwa Sethe wskazywała wielokrotnie w wywiadach sama Morrison, ponieważ jest to jeden z najbardziej kontrowersyjnych problemów jej powieści. Wydaje się, że Sethe tak bardzo czuje się matką, że gubi w tym wszystkim własne „ja”. Zawsze myśli o sobie jako o matce, jako swojej roli, o czym mogłyby świadczyć choćby słowa: „Kiedy mówię, że jesteś moja, znaczy to również, że jestem twoja. Bez moich dzieci nie chciałam żyć ani chwili” (s. 268). W wywiadzie Morrison zauważa, że problem Sethe to, z jednej strony, problem kochania kogoś bardziej niż siebie, z drugiej, problem uniknięcia sabotowania siebie, uchylenia się przed zatrąceniem siebie³⁷.

³⁶ Tamże, s. 311.

³⁷ Zob. M. Darling, T. Morrison, *In the Realm of Responsibility...*, dz. cyt., s. 6. W powieści Morrison unika jednoznacznych ocen Sethe, ale w wywiadzie stwierdza: „She almost steps over into what she was terrified of being regarded as, which is an

Morrison poprzez strukturę narracji jasno określa skrajne stanowiska, których nie powinniśmy zajmować (Sethe zasługuje na ostry osąd Paula D; podejście Sethe powinno zostać zaaprobowane), ale wydaje się to czynić bez pozytywnego ugruntowania jej własnej etycznej oceny. Z drugiej strony jednak wydaje się, że Morrison prezentuje swoją etyczną pozycję poprzez postać mądrej Baby Suggs, źródła wiedzy i mądrości, duchowej liderki społeczności kolorowych³⁸, która ostatecznie nie jest w stanie ani zaakceptować, ani potępić wyboru Sethe:

Teraz, zbyt późno, zrozumiał ją. Serce, które pulsowało miłością, usta, które wypowiadały Słowo, wszystko to przestało się liczyć. Bez względu na to przyszli na jej podwórko, a ona nie mogła się zgodzić z okrutnym wyborem Sethe, ani go potępić. Przyzwolenie lub potępienie mogło ją ocalić, ale rozdarcie pokonało. Dlatego postanowiła nie wstawać z łóżka (s. 137).

Ten brak jednoznacznego osądu to świadomy wybór Morrison. W wywiadzie wyjaśnia, że pisząc powieść, pytała samą siebie, kto mógłby osądzić czyn Sethe i doszła do wniosku, że nikt nie może tego zrobić. Jediną osobą, która mogłaby podjąć się takiej oceny, mogłaby być zabita przez nią córka, dlatego powieść udziela głosu także jej perspektywie³⁹. Umiłowana daleka jest od uniewinniania Sethe. Być może dlatego w drugiej oraz trzeciej części powieści jej twarde argumenty zostają zakwestionowane, i ona sama zostaje jakby wyrzucona z toru dotychczasowej logiki. Myślę, że trzy sposoby narracji akcentowane przez Phelana domagają się uzupełnienia przez narrację samej Umiłowanej, która może być rozumiana jako rodzaj personifikacji

animal. It's and excess of maternal feeling, a total surrender to that commitment, and, you know, such excesses are not good. She has stepped across the line, so to speak. It's understandable, but it is excessive”.

³⁸ Baby Suggs jest także osobą, która ostatecznie tak naprawdę kapituluje pod naporem zła niewolnictwa. Wybiera coś w rodzaju oporu bez użycia przemocy (*non-violence*) i jej kontemplacja kolorów przed śmiercią jest najlepszym tego potwierdzeniem. Świadczą o tym także jedne z ostatnich jej słów przed śmiercią, wypowiedziane w rozmowie z Sethe: „Nie sprzeczasz się ze mną. Więcej nas potopili, niż ich było od początku świata. Odłóż miecz. To nie bitwa, lecz kłeska” (*Umiłowana*, s. 318).

³⁹ M. Darling, T. Morrison, *In the Realm of Responsibility...*, dz. cyt., s. 5: „I got to a point where in asking myself who could judge Sethe adequately, since I couldn't, and nobody else that knew her could, really, I felt the only person who judge her would be the daughter she killed. And from there Beloved inserted herself into the text...”.

świadomości i podświadomości Sethe, poprzez którą przemawia zabita przez nią córka, oraz narrację drugiej córki, Denver, z perspektywy której możemy obserwować zmiany zachodzące w świadomości i zachowaniu Sethe.

Odczucia Umiłowanej są wypowiedziane w ramach wyobrazonego, poetyckiego, eliptycznego dialogu z Sethe. Jak mantra powtarza się pytanie Sethe, czy córka jej wybaczyła, bez odpowiedzi z jej strony. Umiłowana powtarza słowa: „Twoja twarz jest moja” (s. 283), jakby chciała podkreślić nierozzerwalną więź ich obu, implikującą zatarcie tożsamości. Jak zauważa Bernard W. Bell, powieść Morrison przedstawia Sethe jako kobietę poszukującą socjalnej wolności oraz psychologicznej całości⁴⁰, więc może to zlanie się obu perspektyw jest właśnie wyrazem pragnienia tej całości? Dla Umiłowanej, Sethe „jest kobietą, która odebrała jej twarz” (s. 328). Wypowiedzi w ramach ich dialogu przenikają się tak mocno, że wydaje się, iż mówi już tylko jedna osoba, a nie dwie: „Jesteś moją twarzą; jesteś mną / Odnalazłam cię, wróciłaś do mnie / Jesteś moją Umiłowaną / Jesteś moja / Jesteś moja / Jesteś moja [...] Jesteś moją twarzą; jestem tobą. Dlaczego zostawiłaś mnie, która jestem tobą?” (s. 285). Wydaje się, że jest to nie tylko mowa podświadomości Sethe, która nieustannie rozmawia z córką, ale również symbol całkowitego zagubienia własnej tożsamości, a właściwie utożsamienia się z rolą matki. Słowa te można także interpretować jako poszukiwanie „pokawałkowanej” w wyniku traumy tożsamości i dramatyczne próby odnalezienia jej w losie córki, która – w oczach Sethe – ocalała z hekatombi niewolnictwa (choć, z drugiej strony, los córki Sethe był przecież konsekwencją niewolnictwa, a ona jego ofiarą). Zapewnienia o miłości są równoważone wyrzutami: „Przyniosłam ci mleko / Zapomniałaś się uśmiechnąć / Kochałam cię / Skrzywdziłaś mnie / Wróciłaś do mnie / Zostawiłaś mnie” (s. 285). Dialektyczna narracja wydaje się potwierdzać wątpliwości Sethe, która gubi swój spokój i pewność.

Jednak najbardziej obiektywny obraz sytuacji Sethe zmagającej się z poczuciem winy uzyskujemy w relacji Denver, którą Morrison przedstawia nie tylko z punktu widzenia pierwszoosobowej narracji, ale także z perspektywy autora domyślnego. Świadomość Denver odnotowuje zmiany zachodzące w matce:

⁴⁰ B.W. Bell, *A Sociopsychological View*, dz. cyt., s. 53.

Zobaczyła, że jej oczy błyszczą, ale są martwe, że są czujne, lecz puste, że zwracają uwagę na wszystko, co się tyczy Umiłowanej [...] (Sethe uszczęśliwiona zadowoleniem Umiłowanej; Umiłowana chłepcząca oddanie jak śmietankę). [...] Przed kim mogłaby stanąć, kto nie wyśmiałby jej na wieść o tym, że jej matka zachowuje się jak szmaciana lalka, że się na koniec załamała od zbytnej troski o Umiłowaną i wynagradzania jej za to, co się stało? (s. 316).

Denver ma wrażenie, że zamiana między Sethe i Umiłowaną już się dokonała, a Umiłowana umacnia swoją odzyskaną tożsamość poprzez destrukcję matki⁴¹:

Umiłowana, schylona nad Sethe, wyglądała jak matka, a Sethe jak ząbkujące dziecko. Prócz tych przypadków, gdy Umiłowana jej potrzebowała, Sethe nie ruszała się z krzesła w kącie. Im większa stawała się Umiłowana, tym bardziej Sethe kurczyła się w sobie. Im mocniej błyszcząły oczy Umiłowanej, tym częściej oczy Sethe [...] stawały się szparkami wskutek bezsenności. Sethe przestawała się czesać i obmywać twarz wodą. Siedziała na krześle, oblizując usta jak karcone dziecko, podczas gdy Umiłowana zżerała jej życie, brała je garściami, tyła od niego i rosła. I Sethe ustępowała bez słowa protestu [...]. Denver sądziła, że rozumie związek między matką i Umiłowaną: Sethe starała się wynagrodzić tamtej za piłę, a Umiłowana kazała jej za to płacić. Ale żądaniom nigdy nie było końca. Denver ogarniał wstyd i gniew na widok poniżenia matki (s. 326).

Relacja między Sethe a Umiłowaną staje się coraz bardziej destruktywna, ale wydaje się, że bez niej nie jest możliwa egzystencja Sethe, która – zdaniem Denver – boi się tylko jednego: odejścia Umiłowanej zanim Sethe zdąży jej wyjaśnić, dlaczego to zrobiła:

Że zanim Sethe zdoła jej wytłumaczyć, co to wszystko znaczyło – jakiego wysiłku wymagało przystawienie zębów piły do małego gardziółka, jakie to było uczucie, gdy po jej ręce spływała oleista krew dziecka, czym dla niej było podtrzymywanie główki, żeby nie odpadła, jak musiała ją ścisnąć, żeby łagodzić przedśmiertne skurcze wstrząsające ukochanym ciałkiem, tak pulchnym i rozkosznym za życia. Że zanim to wszystko wyjaśni, Umiłowana odejdzie. Odejdzie, nim Sethe zdąży

⁴¹ Zob. A. Durkin, *Object Written, Written Object: Slavery, Scarring, and Complications of Authorship in Beloved*, [w:] *Toni Morrison's Beloved. New Edition*, dz. cyt., s. 184.

jej uzmysłowić, że gorsza od tego – o wiele gorsza – na co umarła Baby Suggs, [...] co widział Stamp i co u Paula D wywoływało dygotki, jest świadomość, że jakiś biały może bez żadnego powodu odebrać czarnemu jego całe ja. Nie tylko może go zaprząć do roboty, zabić lub okaleczyć, ale również splugawić. Tak bardzo splugawić, że człowiek traci szacunek do siebie. Tak strasznie splugawić, że człowiek zapomina, kim był, i już nie może sobie tego przypomnieć. A choć ona sama i jej podobni przeszli przez to wszystko i nie załamali się, Sethe nie chciała dopuścić, żeby przydarzyło się to jej dzieciom. Najlepsze, co w niej było, to jej dzieci. Biali mogli splugawić ją, ale nie to, co miała najlepszego – samo piękno i urok jej życia – tę część, która była czysta. Żadnych koszmarów sennych z dręczącym pytaniem, czy ten bezgłowy, beznogi tors wiszący na drzewie z wypalonym znakiem to ciało jej męża, czy też Paula A; czy wśród śmiertelnie poparzonych dziewcząt w szkole dla czarnych, podpalonej przez patriotów, znajduje się jej dziecko, czy gang białych zgwałcił jej córkę, splamił jej uda i zepchnął ją z fury. Ona mogła pracować na podwórzu rzeźni, ale nie jej córka. I nikomu, nikomu na świecie nie będzie wolno napisać charakterystyki jej córki po tej stronie kartki, gdzie spisuje się cechy zwierzęce. Nie. O, nie [...]. To i wiele więcej Denver słyszała z ust matki, siedzącej na krześle w kącie. Sethe pragnęła przekonać Umilowaną, jedyną osobę, którą w swoim mniemaniu powinna była przekonać, że to, co zrobiła, było słuszne, bo podyktowane prawdziwą miłością (s. 326–327).

W tym fragmencie, chyba najpełniej odsłaniającym motywację wyboru Sethe, także wydaje się tkwić ambiwalencja, która uniemożliwia jednoznaczną ocenę czynu Sethe, choć jest on zrozumiały. Co sprawia, że czytelnik odczuwa dialektyczne napięcie między akceptacją a odrzuceniem? Gdy autor domyślny dodaje, że Sethe nie mogła pozwolić na to, aby podobny los spotkał jej dzieci, mimo że ona to przeszła i przeszli to jej przyjaciele „i nie załamali się”, wydaje się, że rzeczywiście pojawia się alternatywa nadziei, która za sprawą czynu Sethe została zaprzepaszczone. Dalej otrzymujemy kolejne potwierdzenie jej całkowitego utożsamienia się z dziećmi, ale nie tyle za cenę utraty samej siebie, jak wskazywałyby na to wcześniejsze fragmenty, ale za cenę utraty przez córkę Sethe szansy życia. Czy czyn Sethe nie zamyka drzwi nie tylko przed potencjalnym złem (które Sethe uważa za faktyczne), ale również przed potencjalnym dobrem, które mogłoby wynikać z życia zabitej przez nią córki, a które nie musiało powielać życia swojej matki? Czy nie jest odebraniem prawa do życia, w sensie odebrania możliwości przeżycia go tak, jak faktycznie mogłoby się ono potoczyć?

Baby Suggs uchylając się przed jednoznaczną oceną czynu Sethe, wybiera pod koniec życia kontemplację kolorów, bo nie ma w tym nic, co mogłoby wyrządzić krzywdę innym, ale odpowiedzialny odbiorca nie może po prostu wycofać się z etycznych wymogów narracji. Zdaniem Phelana, musimy poradzić sobie z tym, w jaki sposób Morrison wymaga od nas rozpatrzenia tezy, że wybór Sethe przekracza granice standardowych etycznych sądów. Z jednej strony, jej czyn można określić jako motywowany przez miłość, ale z drugiej strony, jako destruktywny wobec życia i wszystkich możliwości, które życie implikuje, także z jego dobrymi stronami, jakich nie można przewidzieć. Phelan uważa, że etycznie nieodpowiedzialną rzeczą byłoby rozwiązanie tego problemu poprzez próbę osiągnięcia jasnego i stabilnego sądu odnośnie do czynu Sethe. Okazuje się bowiem, że czytelnik ma na temat czynu Sethe zmienne, wahające się sądy. Jego ocena waha się między dominującym w świadomości fizycznym obrazem dzieciobójstwa a zrozumieniem sytuacji Sethe, jej motywacji i celu⁴². Myślę, że brak jednoznacznej oceny etycznej czynu Sethe jest implikowany nie przez niechęć do ocen etycznych w ogóle, którą można przypisać Morrison, ale przez złożoność i skomplikowanie samej opisywanej przez nią sytuacji. Etyczne oceny są obecne w punktach widzenia poszczególnych obserwatorów, jednakże uwzględnienie właśnie tak wielu perspektyw (bo opis tej sytuacji jest prawdziwy po uwzględnieniu wielu barw, a nie po przyjęciu tylko czarno-białego schematu) sprawia, że sytuacja ta wymyka się oczywistej ocenie. W jakie więc kompetencje etyczne zostaje wyposażony czytelnik prozy Morrison? To zależy od tego, jak rozumie się te kompetencje czy prerogatywy etyczne. Moim zdaniem, jeśli ograniczymy etykę do zespołu zasad, nie wyciągniemy z powieści dla siebie nic nowego – opisywana sytuacja będzie dla nas jednoznaczna, bo będziemy ją oceniać na podstawie oczywistych zasad. Zasady w moralności jednak to nie wszystko. W etyce oprócz nich ważna jest także uwaga i sympatia wobec drugiego człowieka. Naziści kierowali się zasadami swojego systemu moralnego, ale czym były te zasady bez sympatii i zrozumienia drugiego? Proza Morrison akcentuje przede wszystkim te ostatnie kompetencje etyczne. Sąd etyczny może zostać wydany nie tylko na podstawie uwzględnienia opisywanej przez pisarkę wielości punktów widzenia. Jest on kształtowany paralelnie do poziomu wrażliwości czytelnika, na którą składają się uwaga, sympatia, wyobraźnia

⁴² J. Phelan, *Sethe's Choice...*, dz. cyt., s. 312.

moralna. Proza Morrison ma wzmocnić przede wszystkim te umiejętności moralne czytelnika.

Dlatego właśnie ta niemożliwość ustalenia jednoznacznego stanowiska wobec głównego problemu komplikuje naszą relację do Sethe, ale nie niszczy sympatii do niej. Sethe staje się postacią, która została wypchnięta poza granice ludzkiej wytrzymałości. Nasz wyrok możemy skierować na instytucje, które doprowadzały ludzi do takich sytuacji. Oczywiście łatwo powiedzieć, że niewolnictwo jest złem, ale inną rzeczą dla czytelników początku XXI wieku (szczególnie białych) jest odczuć siłę tego zdania poprzez indywidualny przypadek ludzkiego życia.

Podejście Morrison zachowuje wzajemną relację między autorem a czytelnikiem, która leży u podstaw etycznego wymiaru ich komunikacji, ale nadaje nowy sens tej wzajemności. Zdaniem Phelana, to podejście jest zarazem wyzwaniem i wyrazem uznania. Morrison wzywa nas do tego, byśmy powstrzymali się od sięgania po etyczne domknięcia, wierzy jednocześnie, że staniemy na wysokości zadania. Poprzez ograniczenie swojego kierownictwa rezygnuje z autorskiej odpowiedzialności i przekazuje ją czytelnikowi. Akceptując ten rodzaj odpowiedzialności, możemy doświadczyć lektury w trudniejszy i bardziej wymagający sposób, ale również bardziej wzbogacony. Kierując i podpowiadając mniej, Morrison obdarowuje nas czymś większym. Przyjmując odpowiedzialność, otrzymujemy więcej niż ona sama oferuje. Sama Morrison w wywiadzie określała to następująco:

Nie chcę pisać książek, które możesz po prostu zamknąć [*śmiech*] i wyjść na spacer, albo zacząć zaraz czytać inną – tak jak oglądając program w telewizji przełączasz się na inny kanał. Bardzo ważną rzeczą w pisaniu jest, aby być tak dyskretnym i powściągliwym, na ile to możliwe, tak czystym, na ile to możliwe i tak zwięzłym, na ile to możliwe, aby sam czytelnik mógł odpowiedzieć w złożony i głęboki sposób na to, co zostaje przez autora przedstawione. Wiele osób mówi, że moje powieści są intensywne i głębokie. Ale tak nie jest – to, co stanowi bogactwo i głębię moich powieści, jest tym, co sam czytelnik może do nich wnieść⁴³.

⁴³ M. Darling, T. Morrison, *In the Realm of Responsibility...*, dz. cyt., s. 6. I dalej Morrison mówi: „That’s part of the way in which the tale is told. The folk tales are told in such a way that whoever is listening is in it and can shape it and figure it out. It’s not over just because it stops. It lingers and it’s passed on. It’s passed on and somebody else can alter it later. You can even end it if you want. It has a moment beyond which it

Nawet jeśli założenia etyczne prozy Morrison są całkowicie negatywne, bo akcentują przede wszystkim niemożność wydania jednoznacznego sądu i nieadekwatność kryteriów oceny moralnej prezentowanej sytuacji, to tezy te mają duże znaczenie na terenie etyki normatywnej. Stąd nie sposób uciec od etyki, redukując ją do etyki samej narracji. Być może dlatego Morrison akcentuje to, co sam czytelnik poprzez swą analizę wnosi do skomplikowanego materiału ludzkiej egzystencji zawartego w powieści. To, co jednak istotne w etyce, i co podkreśla Morrison poprzez etykę narracji, to troska o analizę wzbogaconą o wrażliwość moralną.

ETHICS OF READING AND NARRATIVE STRATEGIES BASED ON TONI MORRISON'S NOVEL *BELOVED*

Summary

The article undertakes the consideration of ethics of reading in the context of narrative strategies in reference of Toni Morrison's novel *Beloved*. The logical, psychological and moral axis of novel is problem of Sethe's rough choice to kill her daughter rather than see her return to slavery. Author of article claims that Morrison's treatment of Sethe's choice creates an ethical relationship with an audience. The paper presents the Wayne Booth, Martha Nussbaum, Adam Zachary Newton, and James Phelan's approaches to ethics of reading. Author relies on Phelan's interpretation of Sethe's choice largely. The Sethe's deed is presented from perspective of three tellings: slave catcher, Stamp Paid and Sethe. Afterwards the Phelan's approach is supplemented by tellings of Beloved and Denver. In conclusion author claims that Morrison's treatment of Sethe's choice implies that Sethe's deed is beyond the reach of standard ethical judgment.

doesn't go, but the ending is never like on a Western folktale where they all drop dead or live happily ever after".