

Anna Gemra

ORCID: 0000-0003-2389-4337

Uniwersytet Wrocławski

Zbrodnie na współmałżonku w wybranych utworach Agathy Christie

Słowa kluczowe: Agatha Christie, kryminał, powieść detektywistyczna, małżeństwo, zbrodnia

Keywords: Agatha Christie, crime fiction, detective story, marriage, murder

Przestępstwa popełnione w rodzinie należą do najbardziej przerażających. Nie chodzi przy tym o to, w jaki sposób zostały dokonane, chociaż oczywiście ma to swoje znaczenie, ale przede wszystkim o to, kto się ich dopuścił i przeciwko komu. Podobnie jak dom materialny, tak i rodzina zapewnia nam azyl, daje bezpieczeństwo w rozumieniu komfortu fizycznego i psychicznego. Jeśli tak się nie dzieje, stają się one znanymi z gotyckich opowieści grozy antydomem i antyrodziną¹; z azylu zmieniają się w miejsce uwięzienia i opresji, pułapkę. Trudno się z niej uwolnić nie tyle ze względu na sytuację przestrzenną, ile ze względu na relacje międzyludzkie: mury, zamki, kłódki i łańcuchy łatwiej pokonać i zerwać niż więzy rodzinne, nawet jeśli są patologiczne.

Przemoc, w tym zbrodnia, jeśli zdarzyły się w kręgu osób najbliższych, zwykle świadczą o tym, że rodzina nie funkcjonuje prawidłowo. Zazwyczaj otoczenie tego nie dostrzega, aż do momentu katastrofy: rodzina tworzy bowiem swoisty, zamknięty mikroświat, rządzący się własnymi prawami i niedopuszczający osób z zewnątrz. Nasi krewni są pierwszą grupą ludzi, z którymi się spotykamy: formu-

¹ Można to zauważyć chociażby w chętnie wykorzystywanym przez autorów kryminałów motywie zamkniętego pokoju: przestrzeń jest w ten czy inny sposób zamknięta (pokój czy dom — od środka; może to być jednak także wyspa, pociąg, statek w ruchu itp.), nikt z zewnątrz nie miał dostępu, a w środku jest trup. Związki między kryminałem a opowieścią gotycką są tu oczywiste. W wypadku kryminału wyjaśnienie jest racjonalne, w horrorze również — na poziomie metafizycznym, nadprzyrodzonym.

ją nas, mają na nas największy wpływ w inicjalnych etapach naszego życia²; dostarczają nam wzorców i antywzorców zachowań. Są nam najbliżsi: wśród nich, wśród ludzi, z którymi łączą nas geny czy choćby tylko powinowactwo, powinniśmy się czuć, z założenia, bezpieczni. A jednak to właśnie w kręgu osób bliżej lub dalej z sobą spokrewnionych dochodzi do różnych przestępstw, począwszy od znęcania się, przez molestowanie seksualne, kradzieże, porwania, szantaż, odmawianie opieki, po — wreszcie — zabójstwa³. Świadczą o tym dane statystyczne z różnych regionów świata⁴. Dzieje się tak między innymi dlatego, że to właśnie w rodzinie, ze względu na istniejące pomiędzy jej członkami ściśle, wieloletnie i różnorakie relacje, może dochodzić do wybuchu silnych emocji, konfliktów, a w konsekwencji do mniej lub bardziej gwałtownych reakcji zarówno pod wpływem chwili, w afekcie, niepremedytowanych, jak i szczegółowo zaplanowanych, będących skutkiem długo tłumionych, z rozmaitych względów, negatywnych

² Zob. Z. Tyszka, *Socjologia rodziny*, Warszawa 1976, s. 5; także H. Muszyński, *Zarys teorii wychowania*, Warszawa 1981.

³ W polskim kodeksie karnym znajduje się osobny rozdział „Przestępstwa przeciwko rodzinie i opiece”, w którym wymienia się różne rodzaje przestępstw ściśle powiązanych z rodziną, w tym bigamię, znęcanie się, rozpijanie małoletnich, uchylanie się od alimentów, porzucenie osoby nieporadnej lub małoletniej, płatną adopcję (czyli *de facto* sprzedaż dziecka), uprowadzenie osoby małoletniej albo nieporadnej itp. Zabójstwo, szantaż czy molestowanie nie zostały tutaj ujęte, zatem sprawcy tych przestępstw podlegają takim samym karom, jak gdyby dokonali ich przeciwko osobom niespokrewnionym i niespowinowaconym. Innymi słowy nie stanowią one odrębnego typu czynu zabronionego (zob. np. K. Buchała, *Prawo karne materialne*, Warszawa 1980, s. 7 n., 196 n.). W praktyce sądowniczej jednak w przypadku przestępstw „przeciwko własnej krwi” orzekane kary są zazwyczaj surowsze, niż gdy pokrzywdzona osoba nie jest związana ze sprawcą żadnymi więzami.

⁴ Na przykład w Polsce w 2009 roku „wszczęto 729 postępowań w sprawach o zabójstwa. [...] W 469 przypadkach motyw zabójstwa został ustalony, najczęściej były to nieporozumienia rodzinne — tak było [w] 221 przypadkach” (*Zabójstwa — raport statystyczny za 2009 rok*, Statystyka Policja, <https://bit.ly/2O307xQ>, dostęp: 10.04.2019). Z kolei w USA w 2002 roku morderstwa w rodzinie stanowiły 22% wszystkich zabójstw, z czego 9% zabójstwa współmałżonka, 6% zabójstwa dzieci przez rodziców, a 7% morderstwa dokonane przez innych członków rodziny (*Family Violence Statistics Including Statistics on Strangers and Acquaintances*, Office for Justice Programs, <https://bit.ly/3djGt9h>, dostęp: 10.04.2019). We Włoszech, w których istnieje pojęcie *familiicidio* (połączenie słów: *la famiglia* — rodzina oraz *un omicidio* — zabójstwo) na określenie zabójstw i rozszerzonych samobójstw w rodzinie, w 2018 roku prawie 50% wszystkich zabójstw stanowiły te w kręgu najbliższych krewnych i w związkach uczuciowych (S. Barricelli, *La metà degli omicidi in Italia avviene in famiglia. Un rapporto*, AGI, <https://bit.ly/31I6dHn>, dostęp: 2.07.2020). W Hiszpanii w 2018 roku na 401 zabójstw 142 stanowiły zabójstwa w rodzinie: zamordowanych zostało 100 kobiet (na 156 żeńskich ofiar w ogóle) i 42 mężczyźni (na 245) (*Menos asesinatos en España, Expansión/datosmacro.com*, <https://bit.ly/31uEGca>, dostęp: 18.12.2019; zob. także *Informe homicidios registrados en España (2010–2012)*, Ministerio del Interior. Gobierno de España, Madrid 2018, <https://bit.ly/3czFv9U>, dostęp: 17.11.20219). Równie zatrważająco wyglądają statystyki w Wielkiej Brytanii (zob. np. *Homicide in England and Wales: Year Ending March 2019*, Office for National Statistics, <https://bit.ly/3cy4IXF>, dostęp: 14.02.2020), Austrii (*70 Prozent der Morde werden in der Familie verübt*, STANDARD Verlagsgesellschaft, <https://bit.ly/3u4zmZo>, dostęp: 12.10.2019) czy Niemczech (*Polizeiliche Kriminalstatistik 2019. Ausgewählte Zahlen im Überblick*, Bundesministerium des Innern, für Bau und Heimat, Berlin 2020, <https://bit.ly/3syBCaZ>, dostęp: 3.06.2020).

uczuciu. Zdarza się także, że już sama motywacja wejścia do danej rodziny jest intencjonalna: ma umożliwić popełnienie przestępstwa, na przykład odziedziczenia majątku po zmarłym współmałżonku.

Tematykę związaną z różnymi rodzajami przestępstw w rodzinie podejmują często autorzy kryminałów, w tym Agatha Christie. Pokazuje ona przy tym nie tylko „efekt końcowy” — zabójstwo — lecz także to, co ostatecznie popchnęło bohatera do takiego czynu. W toku śledztwa na jaw wychodzą skrywane od lat tajemnice, drobne grzeszki, zatargi i niezalutwione sprawy z dawnych czasów, relacje i napięcia pomiędzy krewnymi, a wreszcie — wewnętrzne prawa, którymi dana rodzina się rządzi, sposób rozwiązywania konfliktów, status jej członków, ich miejsce w rodzinnej hierarchii czy sposób ich funkcjonowania w kręgu bliskich. W interpretacji Christie wszystko to może być impulsem do zbrodni, choć oczywiście jej przyczyna nie zawsze musi tkwić w samej rodzinie, jej kształcie i wewnętrznej dynamice. Istotną rolę odgrywają też warunki społeczne i kulturowe, określające funkcje osoby w społeczeństwie, jej możliwości, stawiane jej wymagania i oczekiwania wobec niej. Czynnikiem ostatecznie determinującym popełnienie przestępstwa⁵ jest jednak niezaprzeczalnie charakter jednostki dopuszczającej się czynu, to, jak radzi sobie z trudnościami i jaki jest jej stosunek do siebie i innych ludzi. Nie mają przy tym znaczenia wiek⁶ czy płeć: naruszenia prawa, w tym morderstwa, może dopuścić się każdy, byleby zadziałał wystarczająco silny impuls.

Warto zwrócić uwagę, że jeśli chodzi o twórczość kryminalną Agathy Christie, na 66 jej autorskich powieści⁷ aż w 38 — czyli w ponad połowie — główna intryga osnuta jest wokół zbrodni popełnionych w kręgu rodzinnym lub przez domowników (choć nie zawsze są to osoby spokrewnione). Jednym z częstszych przypadków zabójstw w rodzinie ukazywanych przez Christie jest zabójstwo współmałżonka: we wspomnianych 38 powieściach aż 15 ma taki właśnie wątek⁸. Gdyby przedstawić rzecz procentowo, otrzymalibyśmy następujące wyniki:

⁵ Myślę tu o przestępstwie w szerokim tego słowa znaczeniu, a więc nie tylko o zabójstwie, ale też o przemocy, kradzieży, szantażu itp. Definicję przestępstwa w polskim prawie zob. m.in. A. Gubiński, *Zasady prawa karnego*, Warszawa 1986, s. 35.

⁶ Chodzi o sytuację, w której dana osoba, mając rozeznanie co do obowiązujących reguł i norm społecznych, a więc rozeznając dobro i zło, podejmuje świadome działanie przeciwko tym regułom i normom. Problemem staje się często zarówno stan psychiczny, jak i wiek osoby, która dopuściła się czynu zabronionego.

⁷ Do bibliografii Christie wliczana jest niekiedy jeszcze jedna powieść kryminalna: *The Floating Admiral* (1931). Książka powstała jako efekt współpracy członków The Detection Club (w liczbie 14). Christie jest autorką tylko jednego z rozdziałów powieści, dlatego nie uwzględniam tego tekstu w swoich obliczeniach. Nie biorę również pod uwagę utworów niekryminalnych, publikowanych pod pseudonimem Mary Westmacott.

⁸ Byłoby ich 17, gdyby doliczyć *Pięć małych świnek* (*Five Little Pigs*, 1942), w którym to utworze żona została niesprawiedliwie — jak się okazało po latach — oskarżona o śmierć męża i zmarła w więzieniu, oraz *Godziny zero* (*Towards zero*, 1944): tu mąż przygotował scenę popełnionego przez siebie morderstwa tak, by wymiar sprawiedliwości oskarżył o to jego byłą żonę i skazał ją na śmierć przez powieszenie.

ponad 57% powieści tej autorki podejmuje wątek morderstwa w rodzinie, z nich zaś około 40% (dokładniej: 39,47%) dotyczy zbrodni na współmałżonku. Zatem w skali ogólnej 22,22% kryminałów Agathy Christie podejmuje tematykę takiej właśnie zbrodni. Jak na istniejące możliwości wyboru ofiary jest to liczba imponująca, a przy tym zdradzająca umiejętności obserwacyjne autorki *Morderstwa w Orient Expressie* (*Murder on the Orient Express*, 1934).

Wykazała je już przy swojej pierwszej powieści, *Tajemniczej historii w Styles* (*The Mysterious Affair at Styles*, 1920). Obmyślając intrygę i stawiając sobie pytanie: „Kto ma zostać zamordowany?”, uznała, że „[m]ąż mógłby zamordować swoją żonę, to jednak chyba morderstwo najczęściej spotykane”⁹. Trudno się więc dziwić, że i w wielu kolejnych tekstach powracała do wątku zbrodni w małżeństwie (choć czasem osobą winną nie był mąż, lecz żona). Byłyby to w porządku chronologicznym: *Morderstwo na plebanii* (*The Murder at the Vicarage*, 1930), *Śmierć lorda Edgware’a* (*Lord Edgware dies*, 1933), *Śmierć w chmurach* (*Death in the Clouds*, 1935), *Morderstwo w Mezopotamii* (*Murder in Mesopotamia*, 1936), *Śmierć na Nilu* (*Death on the Nile*, 1937), *Zło, które żyje pod słońcem* (*Evil under the Sun*, 1941), *Zatrute pióro* (*The Moving Finger*, 1942), *Niedziela na wsi* (*The Hollow*, 1946), *Zbrodnia na festynie* (*Dead Man’s Folly*, 1956), *4.50 z Paddington* (*4.50 from Paddington*, 1957), *Zwierciadło pęka w odłamków stoś*¹⁰ (*The Mirror Crack’d from Side to Side*, 1962), *Karaibska tajemnica* (*A Caribbean Mystery*, 1964), *Noc i ciemność* (*Endless Night*, 1967) oraz *Kurtyna* (*Curtain*, 1975)¹¹. Motyw ten pojawia się również w opowiadaniach Christie¹², choć nie zawsze jako wątek główny. Z częstotliwości jego wykorzystywania można wnioskować, iż, podobnie jak przy swoim debiucie w roku 1920, także później autorka uważała, że zabójstwo męża przez żonę lub odwrotnie jest czymś bardzo prawdopodobnym. Pisząc o pierwszej skomponowanej przez siebie intrydze (przypomnę: *Tajemnicza historia w Styles*) stwierdzała: „Mogłabym naturalnie wymyślić jakieś niezwykle morderstwo i niezwykle motyw”¹³. Wypowiedź ta sugeruje, że mężo- czy żono-bójstwo Christie uważała za coś „zwykłego”, realistycznego; że zbrodniarza należy szukać przede wszystkim wśród najbliższych krewnych ofiary. Nie darmo

⁹ A. Christie, *Autobiografia*, przeł. M. Konikowska, T. Lechowska, Poznań-Wrocław 2018, s. 234.

¹⁰ Powieść ta zasługuje na osobną uwagę, dotyczy bowiem zabójstwa z miłości: panna Marple sugeruje, że mąż zabił żonę, nie chcąc, by poniosła odpowiedzialność za popełnione przez siebie czyny — i by, zostając przy życiu, nie dopuściła się ona kolejnych zbrodni.

¹¹ Tu mamy do czynienia z usiłowaniem zabójstwa. Uwzględniłam jednak tę powieść w obliczeniach, ponieważ istotne jest, jaki był zamiar niedoszłego sprawcy, a nie efekt końcowy.

¹² Można wymienić między innymi: *Klub wtorkowych spotkań*, *Krew na ulicy* i *Tragedię w Boże Narodzenie* ze zbioru *Trzydzieści zagadek* (*The Thirteen Problems*, 1932), *Tragedię w Marsdon Manor* z *Poirot prowadzi śledztwo* (*Poirot Investigates*, 1924), *Mieszkanie na trzecim piętrze* oraz *Na pełnym morzu* z tomiku *Wczesne sprawy Poirota* (*Poirot’s Early Cases*, 1974), *Śmiertelną klątwę* ze zbioru pod tym samym (polskim) tytułem (oryg. *Miss Marple’s Final Cases*, 1979).

¹³ A. Christie, *Autobiografia*, s. 234.

panna Marple powiada, iż „w takich wypadkach pierwszą osobą, która przychodzi nam na myśl, jest [...] mąż”¹⁴ — generalnie zaś rzecz ujmując, współmałżonek.

Nie ma jednej przyczyny takich zbrodni i tak też pokazuje to Christie, choć wydaje się, że na plan pierwszy wysuwają się zasadniczo trzy motywy: nienawiść do współmałżonka, miłość do innej osoby (często z sobą powiązane) i chciwość. Żadnego z nich nie można łączyć jedynie z małżeństwem: uczucia takie są impulsem do przestępstw także w „zwykłych” stosunkach międzyludzkich. Ale to właśnie w relacjach pomiędzy małżonkami nabierają szczególnego znaczenia i podlegają, jako przyczyny zbrodni, surowszej niż w innych wypadkach ocenie. Narzeczeni składają sobie bowiem przysięgę wzajemnej miłości, wierności, uczciwości — trwania przy sobie na dobre i na złe, w zdrowiu i chorobie. Mają więc prawo — jak się wydaje — czuć się bezpiecznie w swojej obecności.

Małżeństwo wszakże to kwestia umowy społecznej, przyjętych odgórnie i kulturowo usankcjonowanych norm i założeń. Nie ma racjonalnych powodów, by zakładać, że strony dotrzymają warunków porozumienia, przyjmuje się jednak, iż tak będzie: relacje małżonków, ich funkcjonowanie w związku są oparte na obopólnym zaufaniu. Inaczej instytucja małżeństwa nie miałaby sensu. Niemniej zdarza się — i nie są to wypadki odosobnione — iż wspomniane poczucie bezpieczeństwa okazuje się nie tylko ułudą, ale wręcz pułapką: zwyczajowe zaufanie do męża/żony powoduje, że osłabi się instynkt samozachowawczy, zdolność krytycznego myślenia i właściwej oceny sytuacji, w tym zachowania drugiej osoby. Małżonkowie nie podejrzewają — dlaczegoż mieliby to robić? — iż mogą być potraktowani jak przeszkoda, którą trzeba usunąć, by zrealizować własne pragnienia i potrzeby, na przykład finansowe, emocjonalne lub wynikające z odmiennych priorytetów życiowych. Chęć uniknięcia kosztownego procesu rozwodowego i związanego z nim ostracyzmu społecznego¹⁵ oraz konieczność rezygnacji z majątku, jeśli jego właścicielem jest współmałżonek, powodują, że niektórzy uznają, iż lepszym wyjściem niż opuszczenie męża/żony jest ich pozbycie się raz na zawsze — na przykład przez zabójstwo.

Z taką sytuacją mamy do czynienia między innymi w *Tajemniczej historii w Styles* Christie: śmierć pani Inglethorp ma pozwolić jej mężowi, Alfredowi, na rozpoczęcie nowego, dostatniego życia u boku ukochanej, Eweliny Howard, będącej zarazem przyjaciółką Emily. Tylko po to uwiódł i poślubił bogatą wdowę Cavendish: by stać się jej spadkobiercą. Traktował ją instrumentalnie: jako osoba, jako kobieta nic dla niego nie znaczyła, ważne było tylko to, że jest zamożna. Czasem ofiara w jakiś sposób prowokuje swój los — głównie przez swoje postępowanie¹⁶. Można by powiedzieć, że tak się stało również w tym wypadku: Emily In-

¹⁴ A. Christie, *Zatrute pióro*, przeł. I. Kulczycka, Gdańsk 1993, s. 274.

¹⁵ Trzeba pamiętać, że w czasach, w których toczy się akcja utworów Christie, rozwody były stosunkowo rzadkie i zawsze były powodem do wstydu w „towarzystwie”. Jak powiada Emily Inglethorp, o której losach dalej: „Skandal małżeński to coś straszego” (A. Christie, *Tajemnicza historia w Styles*, przeł. T.J. Dehnel, Wrocław 1992, s. 187).

¹⁶ Zob. np. uwagi panny Marple w powieści *Zwierciadło pęka w odlamków stos* na temat pierwszej ofiary morderstwa — Heather Badcock. Mówi ona: „tacy ludzie jak Heather [...] potrafią wyrzą-

glethorp, rzeczowa, konkretna, asertywna, lubiąca sama decydować o wszystkim (jak wspomina kapitan Hastings: „[z]awsze robiła na mnie wrażenie nieprzeciętnej, władczej indywidualności”¹⁷) i mająca już swoje lata (co najmniej 70), nagle straciła czujność i wykazała się daleko posuniętą naiwnością. „Co za szczególne zadurzenie u kobiety tak trzeźwej i rozumnej!” — komentuje przyjaciel Poirota¹⁸. Mająca duże poczucie własnej wartości Emily założyła, że niemający własnego majątku mężczyzna (zresztą dużo młodszy)¹⁹ to nie łowca posagów, lecz ktoś, kto poszukuje prawdziwego uczucia. Nie dostrzegała tego, co inni, w tym Hastings, widzieli od razu²⁰: teatralnego wręcz zachowania męża, demonstrującego publicznie, na rozmaite sposoby, swoją wielką miłość i troskę o żonę. Na tym polegała jej „wina”: na dziecinnej w gruncie rzeczy wierze w uczucie i nadmiernej pewności siebie. Zwłaszcza to ostatnie przyczynia się do tragicznego końca: gdy pani Inglethorp odkrywa prawdę o mężu i przyjaciółce, nie podejmuje żadnych stanowczych kroków oprócz spalenia testamentu, w którym wszystko zapisywała mężowi. Choć „uprzytamnia sobie perfidię męża i panny Howard, [...] nie dostrzega bezpośredniego niebezpieczeństwa”²¹. Fakt, iż została zdradzona, uważa za największą krzywdę; nie dostrzega (czy dlatego, że ostatecznie godziłoby to w jej ego?), iż już samo małżeństwo zostało zaplanowane przez Inglethorpa i jego kochankę. Czuje się zraniona, ale nie zagrożona: nie przypuszcza, by dwójka tak jej niegdyś bliskich ludzi mogła posunąć się jeszcze dalej, mimo że Alfred w liście do Eweliny jasno pisze, że „Po sprzątnięciu starej nadejdą dobre czasy”²². Błędne założenia, na których oparła swój związek, nadmierna ufność, kosztowały ją życie.

Z podobną sytuacją mamy do czynienia w *Śmierci na Nilu*. Tu także za zbrodnią stoją przyczyny finansowe i emocjonalne, a małżeństwo zostało zawarte nie

dzic wiele zła, ponieważ brakuje im... nie, nie dobroci, są dobrymi ludźmi, ale zastanowienia, jak ich działania mogą wpłynąć na innych. Myślała tylko, co ten czyn znaczyl dla niej, i nie zastanawiała się nawet przez moment, co może oznaczać dla kogoś innego” (A. Christie, *Zwierciadło pęka w odłamków stos*, przeł. E. Gepfert, Warszawa 1998, s. 125). Sprowokować zabójcę może właściwie każdy — nie musi to być osoba spokrewniona, choć w rodzinie powodów do zbrodni może być więcej. Wątek ofiary-prowokatora niepozostającej w relacjach rodzinnych z mordercą pojawia się u Agathy Christie między innymi w wspomnianym już *Zwierciadle... Kartach na stół* (*Cards on the Table*, 1936), *Rendez-vous ze śmiercią* (*Appointment with Death*, 1938), *Pięciu małych świnkach*, *Morderstwo odbędzie się...* (*A Murder is Announced*, 1950) czy *Kocie wśród gołębi* (*Cat among the Pigeons*, 1959). Najsłynniejszą chyba powieścią Christie z tym motywem jest *I nie było już nikogo* (*And Then There Were None*, 1939; pierwotny tytuł: *Ten Little Niggers* [*Dziesięciu małych Murzynków*]).

¹⁷ A. Christie, *Tajemnicza historia w Styles*, s. 6.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ Nawet współcześnie taka różnica wieku — dwadzieścia lat — zwłaszcza jeśli osobą starszą jest kobieta, budzi niekiedy kontrowersje. W czasach akcji utworu dla większości było oczywiste, iż taki związek nie opiera się na miłości.

²⁰ Już przy pierwszym spotkaniu z Inglethorpem Arthur Hastings zauważa, iż ten „wyglądałby naturalnie na scenie [...] w realnym życiu zdaje się dziwnie nie na miejscu” (A. Christie, *Tajemnicza historia w Styles*, s. 11).

²¹ *Ibidem*, s. 198.

²² *Ibidem*, s. 193.

z miłości, lecz z wyrachowania — po to, by zabić bogatą żonę i odziedziczyć jej majątek. Klasyczny trójką: on, ona i „ta trzecia” — w *Tajemniczej historii w Styles* niewidoczny aż do podsumowania dochodzenia — w *Śmierci na Nilu* oczywisty od samego początku, organizuje fabułę, wytycza tok myślenia o wydarzeniach. Wbrew pozorom i stereotypom tą trzecią nie jest jednak, w wypadku obu powieści, kochanka, lecz żona. W *Tajemniczej historii w Styles* panna Howard sprowadza ukochanego, by uwiódł jej przyjaciółkę, natomiast w *Śmierci na Nilu* Jacqueline przedstawia narzeczonego przyjaciółce, Linnet Ridgeway, bez żadnych złych intencji. Chce po prostu, by go zatrudniła. To Linnet robi wszystko, żeby Simon porzucił Jacqueline — i dopina swego, a przynajmniej tak sądzi. Jest pewna siebie, przebojowa, przekonana, iż nikt nie może oprzeć się jej urokowi: „[c]zego nie może [...] zdobyć za pieniądze, kupuje [...] uśmiechem”²³. Jak stwierdza Poirot, „nieczęsto musi się [...] w życiu godzić z koniecznością”²⁴; zawsze dostaje to, czego chce, uważając przy tym, że inni też chcą tego samego, co ona. Wydaje się jej więc oczywiste, że skoro pokochała Simona, on odwzajemnia jej uczucie. Nigdy nawet nie powstała jej w głowie myśl, iż mimo jej uroku i urody wybranek mógłby poślubić ją wyłącznie dla pieniędzy, zaś jego prawdziwą miłością pozostaje Jacqueline — uboga, mniej urodziwa Jacqueline. Śmierć pani Doyle, *née* Ridgeway, jest wynikiem splotu cech charakteru jej męża i jej własnych. Nim kierują przede wszystkim chciwość („Zawsze straszliwie pożył pieniądze”²⁵ — mówi Poirotowi Jacqueline; „To by dopiero było szczęście, gdybym tak się z nią [Linnet] ożenił, a ona po roku umarła i całą forszę mi zostawiła!”²⁶ — takie marzenie ma Simon), lenistwo i niechęć do władczej, majątnej połowicy: jak mówi, „taka żona to koszmar!”²⁷, „[n]ie chcę być czymś w rodzaju Księcia Małżonka”²⁸. Nią z kolei rządzi skrajny egoizm i egocentryzm na pograniczu psychopatii, niepozwalający jej nawet na dopuszczenie myśli, że jest nie celem zabiegów Simona, lecz środkiem do celu, jakim są jej pieniądze; że to nie ona, a jej majątek mogą być obiektem pożądania. W tekstach Agathy Christie z motywem zbrodni popełnionej przez współmałżonka to dość powszechna sytuacja. Lektura powieści tej autorki wskazuje, że właściwie nie ma wśród nich utworu, w którym jako przyczyna zbrodni pojawiałyby się jednoczesna kombinacja trzech elementów: niechęci do męża/żony, pragnienia uwolnienia się od niego i przejęcia majątku, będące pokłosiem związku zawartego nie z wyrachowania, lecz w dobrej wierze. Częstszym motywem zabójstwa jest wtedy nie chciwość (nawet jeśli ostatecznie morderca odziedziczy spadek), lecz narastająca przez wiele lat nienawiść czy choćby tylko niechęć, zwykle w połączeniu z miłością do innej osoby: idzie więc tu raczej o sferę psychologiczną niż finansową.

²³ A. Christie, *Śmierć na Nilu*, przeł. N. Billi, Wrocław 2009, s. 22.

²⁴ *Ibidem*, s. 59.

²⁵ *Ibidem*, s. 327.

²⁶ *Ibidem*, s. 328.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ *Ibidem*.

Tak właśnie dzieje się w powieści *Zatrute pióro*. Neurotyczna, egoistyczna i egocentryczna żona prawnika, Mona Symmington, nie liczy się z uczuciami innych ludzi, w tym swego męża Richarda. Skupiona na sobie, nie dostrzega, że to, co ją zupełnie satysfakcjonuje — dostatnie życie bez większych wzruszeń — dla jej partnera jest niewystarczające; że pragnie on czegoś nowego, innego. W tym wypadku — młodej, miłej kobiety, będącej przeciwieństwem oschłej, wymagającej żony. Małżeństwo z Moną staje się przeszkodą na drodze do celu, który chce osiągnąć, a jest nim szczęśliwa egzystencja przy boku pięknej, troskliwej, opiekuńczej dziewczyny, którą pokochał. Nie zamierza przy tym rezygnować ani ze swojego statusu majątkowego, ani z szacunku ludzi — a jeśli chciało się go utrzymać w tak małej społeczności, zwłaszcza w czasach, w których toczy się akcja (początek lat czterdziestych XX wieku)²⁹, rozwód nie wchodził w grę. Panna Marple wyjaśnia przyczyny zbrodni zarówno charakterem Symmingtona — podobnie jak żona jest egoistycznie nastawiony do życia i niezainteresowany uczuciami innych — jak i jego wiekiem i środowiskiem, w którym żyje:

raczej oschły, mało uczuciowy człowiek, związany dozgonnym węzłem z neurastenicką, kobietą kłótliwą, spotyka promienną, młodą dziewczynę. A trzeba wiedzieć, że mężczyźni w pewnym wieku, jeżeli się zakochują, to przechodzą to bardzo ciężko, jak chorobę, jak szal. O ile wiem, Symmington nigdy nie był specjalnie dobry ani czuły, ani sympatyczny. Przeważały w nim raczej cechy ujemne, stąd też brak mu było siły w zwalczaniu szaleństwa. W takiej zaś miejscowości jak Lymstock jedynie śmierć żony mogła rozwiązać problem. Bo on chciał poślubić dziewczynę. Poza tym jest bardzo przywiązany do dzieci i nie zamierzał ich tracić... Chciał mieć wszystko: dom, dzieci, szacunek ludzi i... Elsie. Ceną, którą musiał za to wszystko zapłacić, było morderstwo³⁰.

Jane Marple, jak widać, całą winą obarcza — słusznie zresztą — mordercę. Można jednak zaryzykować stwierdzenie, iż ostateczna katastrofa jest też po części skutkiem postępowania obojga małżonków: nie dbają o uczucie, które ich kiedyś (prawdopodobnie) połączyło, nie podtrzymują „płomienia miłości”, lecz są zajęci utrzymywaniem *status quo*. Wydaje się, jakby małżeństwo było dla nich nie rozpoczęciem, lecz zamknięciem pewnego etapu życia, zwalniającym ich z obowiązku zabiegania o drugą osobę. Nietrudno wtedy o miejsce dla „tej trzeciej” czy „tego trzeciego”, a w rezultacie o katastrofę, choć oczywiście nie zawsze musi nią być morderstwo.

Czysto finansowe powody stoją za zbrodnią w *Karaibskiej tajemnicy*. Dla Tima Kendala małżeństwo z Molly było sposobem na podniesienie własnego statusu majątkowego, a nie wyrazem miłości. Poślubiając ją, ożenił się, jak zauwa-

²⁹ Czas akcji nie został jasno określony, jednak można go ustalić pośrednio. Bohaterowie powieści podczas odbywania wizyt towarzyskich rozmawiają z miejscowym kolekcjonerem sztuki, panem Pye, który stwierdza w pewnym momencie: „tutejsi poczciwcy, jeżeli usłyszą »balet«, to natychmiast przychodzą im na myśl piruety, spódniczki i inne wspomnienia starszych panów, uzbrojonych w olbrzymie lornetki... wszystko gdzieś z frywolnych lat dziewięćdziesiątych. Łagodnie mówiąc, to wszyscy tylko tutaj są cofnięci co najmniej o pięćdziesiąt lat” (A. Christie, *Zatrute pióro*, przeł. I. Kulczycka, Gdańsk 1993, s. 48).

³⁰ *Ibidem*, s. 274–275.

za panna Marple, z posagiem³¹: brakuje informacji, czy planował uśmiercenie Molly, ale też z pewnością go nie wykluczał. Miał już przecież na koncie kilka morderstw — jak powiada panna Marple, „specjalizował się w zabójstwach żon”³² — za które nie poniósł żadnej kary, a które polepszyły jego stan majątkowy. W momencie gdy zyskuje możliwość wzbogacenia się, nie waha się ani chwili. Zabójstwo Molly, podobnie jak ślub z nią, są wynikiem czystego wyrachowania: Tim nie przejawia żadnych wyższych uczuć, nie ma żadnych „ludzkich” rysów. Inglethorp, Doyle, Symmington — wszyscy oni byli zdolni do miłości czy to do wybranej osoby, czy choćby, jak w wypadku Symmingtona, także do dzieci. Ale nie Kendal: on kocha wyłącznie siebie. Sprytna intryga ma nie tylko uwolnić go od żony, ale też sprawić, by pozostał poza podejrzeniami policji. Realizuje wyjątkowo okrutny pomysł: nie zabija od razu, lecz metodycznie podtruwa kobietę, sprawiając, iż wydaje się jej, że traci rozum. „Podsunał jej książkę o zaburzeniach psychicznych, podawał jej narkotyki, które wywoływały koszmarne sny i halucynacje”³³. Próbuje w ten sposób doprowadzić Molly do stanu, w którym popełnione przez niego na niej morderstwo będzie mogło zostać uznane za samobójstwo. Gdy przez pomyłkę zamiast żony uśmierca inną kobietę, zmienia swój plan tak, by uznano, że to Molly dokonała zbrodni w przypiływie szaleństwa, a potem, zrozumiałwszy, co zrobiła, zabiła się. Zamierza więc nie tylko odebrać jej życie, ale też zbezczcić pamięć o niej. Gdyby intryga nie została wykryta, pani Kendal na zawsze pozostałaby w ludzkiej pamięci jako szalona morderczyni i zarazem samobójczyni. A jest przecież tylko prostoduszną, zakochaną młodą kobietą; jej największym błędem było to, że związała się z psychopatycznym, zimnym mordercą, który z dziedziczenia po zabitych przez siebie kobietach, poślubionych wyłącznie dla pieniędzy, uczynił sobie sposób na biznes. Była zbyt ufna, zbyt naiwna; brakowało jej — czy to z powodu tego, iż była bardzo młoda, czy też dlatego, że taka była jej osobowość — zdolności zauważania i oceny ludzkich zachowań i charakterów; nie dostrzegała sygnałów wskazujących, że jej wybranek nie jest takim, za jakiego chciałaby go uważać³⁴. Ten brak doświadczenia i łatwowierność prawie kosztowały ją życie.

W utworach Agathy Christie rodzina, małżeństwo są często przedstawiane w mrocznych barwach, a domy, w których z pozoru nic złego nie powinno się

³¹ A. Christie, *Karaibska tajemnica*, przeł. M. Gołaczyńska, Wrocław 1998, s. 212–213.

³² *Ibidem*, s. 209.

³³ *Ibidem*, s. 213.

³⁴ Jak mówi panna Marple, rodzina pani Kendal początkowo protestowała przeciwko jej małżeństwu, uznając kawalera za nieodpowiedniego: usłyszeli „o nim coś złego [...], że miał podejrzaną przeszłość” (*ibidem*, s. 212) i uważali, iż to mężczyzna niewłaściwy dla Molly (*ibidem*, s. 152). Zamiast wyjaśnić ewentualne nieporozumienie i starać się o ich przychyłność, Tim „zapalał szczerym oburzeniem i oświadczył, że nie chce zostać przedstawiony rodzinie” ukochanej (*ibidem*, s. 212). Namówił dziewczynę do oszustwa, które bez większego wysiłku pozwoliło mu na wejście do jej rodziny. Już to powinno być dla Molly ostrzeżeniem, że jej wybranek nie jest człowiekiem, któremu mogłaby całkowicie zaufać.

zdarzyć — zamożne, otoczone pięknymi ogrodami — stają się scenerią zbrodni³⁵. To niezwykle dramatyczna i tragiczna wizja — świata, w którym nikt nie może czuć się bezpiecznie, do nikogo nie można mieć zaufania; świata, w którym miłość i uczciwość są pojęciami bardzo względnymi. Nieustannie należy się mieć na baczności, albowiem nawet najbliżsi nam ludzie mogą skrywać w swoich sercach pragnienia i żądze, które ukazałyby ich nam w zupełnie innym świetle. Jeśli stracimy czujność, odpowiedzialność za zbrodnię — oczywiście w sensie metaforycznym — będzie obciążać także nas. Nie wiemy — możemy mieć tylko nadzieję, że wiemy — co rządzi postępowaniem osób, którym powierzyliśmy, na przykład w małżeństwie, swoje życie. To, co uznajemy za pewnik, może się okazać jedynie ułudą, naszym życzeniowym myśleniem. Nic też nie jest dane na stałe: miłość może się zmienić w nienawiść, nienawiść — w pragnienie śmierci, a pragnienie śmierci — w próbę doprowadzenia do niej. Przyczyny zbrodni mogą być różne: zazdrość, chciwość, zemsta, miłość do innej niż małżonek osoby, najrzadziej — miłość do ofiary, jak w *Zwierciadło pęka w odlamków stos*, *Morderstwo w Mezopotamii* czy w *Niedzieli na wsi*. Ofiary współmałżonków są szczególnie bezbronni: nie spodziewają się ataku ze strony osób im najbliższych. Są łatwym celem, zabójcy znają bowiem ich zwyczaje, mają dostęp do ich prywatnych pomieszczeń, przedmiotów, dzielą z nimi dach nad głową. A gdy na jaw wychodzi, iż przestępcą jest ktoś z domowników, wzrasta poczucie zagrożenia. Skoro bowiem zło nie musi pochodzić z zewnątrz, lecz może być częścią naszego mikrokosmosu, oznacza to, że dla bohaterów nie ma miejsca, w którym mogliby się schronić przed niebezpieczeństwem. Nie ma już „domu”: jest obca, groźna przestrzeń, z której w każdej chwili mogą wypełznąć potwory; obcy, groźni ludzie, kierujący się niepojętymi dla nas pobudkami. I nic oraz nikt nas przed nimi nie obroni.

Bibliografia

Teksty

- Chesterton G.K. *et al.*, *The Floating Admiral*, Hodder & Stoughton, London 1931.
 Christie A., *4.50 z Paddington*, przeł. T. Cioska, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1996.
 Christie A., *Godzina zero*, przeł. M. Madaliński, Prószyński i S-ka, Warszawa 1994.
 Christie A., *I nie było już nikogo*, przeł. R. Chrzastowski, Wydawnictwo Dolnośląskie — Oddział Publicat, Poznań-Wrocław 2010.
 Christie A., *Karaibiska tajemnica*, przeł. M. Gołaczyńska, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1998.
 Christie A., *Karty na stół*, przeł. K. Bockenheimer, Prószyński i S-ka, Warszawa 2005.
 Christie A., *Kot wśród gołębi*, przeł. K. Bockenheimer, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1995.
 Christie A., *Kurtyna*, przeł. A. Szeryńska, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2003.

³⁵ W utworach Agathy Christie zbrodnie z reguły dokonywane są wśród przedstawicieli tak zwanej klasy średniej lub wyższej.

- Christie A., *Morderstwo na plebanii*, przeł. W. Komarnicka, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2005.
- Christie A., *Morderstwo odbędzie się...*, przeł. T.J. Dehnel, Phantom Press International, Gdańsk 1993.
- Christie A., *Morderstwo w Mezopotamii*, przeł. E. Gepfert, Prószyński i S-ka, Warszawa 1994.
- Christie A., *Morderstwo w Orient Expressie*, przeł. M. Kisiel-Malecka, Wydawnictwo Dolnośląskie — Oddział Publicat, Poznań-Wrocław 2014.
- Christie A., *Niedziela na wsi*, przeł. J. Bartosik, Prószyński i S-ka, Warszawa 1997.
- Christie A., *Noc i ciemność*, przeł. A. Mencwel, Prószyński i S-ka, Warszawa 1995.
- Christie A., *Pięć małych świnek*, przeł. I. Kulczycka-Dąbmska, Phantom Press International, Gdańsk 1992.
- Christie A., *Rendez-vous ze śmiercią*, przeł. T.J. Dehnel, Phantom Press International, Gdańsk 1992.
- Christie A., *Śmierć lorda Edgware'a*, przeł. A. Bihl, Phantom Press International, Gdańsk 1993.
- Christie A., *Śmierć na Nilu*, przeł. N. Billi, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2009.
- Christie A., *Śmierć w chmurach*, przeł. J.S. Zaus, I. Ciecchanowska-Sudymont, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1992.
- Christie A., *Śmiertelna klątwa*, [w:] *eadem, Śmiertelna klątwa i inne opowiadania*, przeł. A. Bihl, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2005.
- Christie A., *Tajemnicza historia w Styles*, przeł. T.J. Dehnel, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1992.
- Christie A., *Tragedia w Marsdon Manor*, [w:] *eadem, Poirot prowadzi śledztwo*, przeł. B. Kaliszewicz, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2005.
- Christie A., *Trzyście zagadek*, przeł. M. Weiss, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1994 (tu: *Klub wtorkowych spotkań, Krew na ulicy, Tragedia w Boże Narodzenie*).
- Christie A., *Wczesne sprawy Poirota*, przeł. A. Rojkowska, A. Milcarz, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2001 (tu: *Mieszkanie na trzecim piętrze, Na pełnym morzu*).
- Christie A., *Zatrute pióro*, przeł. I. Kulczycka, Phantom Press International, Gdańsk 1993.
- Christie A., *Zbrodnie na festynie*, przeł. A. Milcarz, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1996.
- Christie A., *Zło, które żyje pod słońcem*, przeł. M. Stawiński, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1993.
- Christie A., *Zwierciadło pęka w odlamków stos*, przeł. E. Gepfert, Prószyński i S-ka, Warszawa 1998.

Opracowania

- Buchała K., *Prawo karne materialne*, PWN, Warszawa 1980.
- Christie A., *Autobiografia*, przeł. M. Konikowska, T. Lechowska, Wydawnictwo Dolnośląskie, Poznań-Wrocław 2018.
- Gubiński A., *Zasady prawa karnego*, PWN, Warszawa 1986.
- Kodeks karny*, red. M. Jarecka, Wolters Kluwer Polska, Warszawa 2019.
- Muszyński H., *Zarys teorii wychowania*, PWN, Warszawa 1981.
- Tyszka Z., *Socjologia rodziny*, PWN, Warszawa 1976.

Źródła internetowe

- 70 Prozent der Morde werden in der Familie verübt, STANDARD Verlagsgesellschaft, <https://bit.ly/3u4zmZo>.
- Barricelli S., *La metà degli omicidi in Italia avviene in famiglia. Un rapporto*, AGI, <https://bit.ly/3116dHn>.

Family Violence Statistics Including Statistics on Strangers and Acquaintances, Office for Justice Programs, <https://bit.ly/3djGt9h>.

Homicide in England and Wales: Year Ending March 2019, Office for National Statistics, <https://bit.ly/3cy4IXF>.

Informe homicidios registrados en España (2010–2012), Ministerio del Interior. Gobierno de España, Madrid 2018, <https://bit.ly/3czFv9U>.

Menos asesinatos en España, Expansión/datosmacro.com, <https://bit.ly/31uEGca>.

Polizeiliche Kriminalstatistik 2019. Ausgewählte Zahlen im Überblick, Bundesministerium des Innern, für Bau und Heimat, Berlin 2020, <https://bit.ly/3syBCaZ>.

Zabójstwa — raport statystyczny za 2009 rok, Statystyka Policja, <https://bit.ly/2O307xQ>.

Crimes against a spouse in selected works by Agatha Christie

Summary

According to statistical data, homicides, and other criminal offences in family circles rank first on the list. It applies primarily to the murders of spouses and partners. Also, in Agatha Christie's novels the percentage of such crimes is very high. Out of 66 of her original novels, as many as 38 concern crimes committed by family members or household members as a main topic and in 15 of them it is a murder committed by a spouse. The motives of such crimes vary, i.e. greed, jealousy, hatred, love for another person or even love for a partner. Their victims are particularly defenceless: they do not expect an attack from those closest to them. Christie shows how over-trust in another person, gullibility, naivety, but also over-confidence, selfishness, and a belief in one's own uniqueness can lead to a catastrophe.