

Anna Gemra

ORCID: 0000-0003-2389-4337

Uniwersytet Wrocławski

Herkules Poirot i marny kryminał. Na marginesie powieści Agathy Christie *Morderstwo w Orient Expressie* (1934)

Słowa kluczowe: Agatha Christie, *Morderstwo w Orient Expressie*, Herkules Poirot, reguły dobrego kryminału, S.S. Van Dine, Ronald Knox, fizjonomika, schemat, konwencja kryminału detektywistycznego, gra z czytelnikiem

Keywords: Agatha Christie, *Murder on the Orient Express*, Hercule Poirot, rules for a good detective novel, S.S. Van Dine, Ronald Knox, physiognomy, scheme, genre rules of detective fiction, playing with the reader

Hercule Poirot and the Poor Crime Story: Comments on Agatha Christie's Novel *Murder on the Orient Express* (1934)

Summary

In the late 1920s, detective fiction was entering its golden age and already had a huge readership. In addition to original crime stories, many highly formulaic works began to appear, whose authors had no ideas of their own, but wanted to use the publishing and financial success of the crime story for their own purposes. Eventually, several sets of rules were created (most famously by S.S. Van Dine and Ronald Knox) intended for writers meaning to craft a good crime story. In *Murder on the Orient Express*, Agatha Christie reached for many solutions well known to readers from 'poor crime stories,' such as the appearance of the murderer, basing the investigation on hunches instead of deduction, introducing more than one villain, etc. She invited readers to a game, the stakes of which were solving a seemingly completely formulaic, but in fact extremely sophisticated murder mystery.

The plot, woven with clichés and ‘forbidden tricks,’ was constructed in such a way as to show that the mere fact of using clichés does not mean that the work will be poor in terms of craft. The only thing that matters is what the writer does with stereotypes and how creatively approaches them.

Cały świat to scena

William Shakespeare, *Jak wam się podoba* (akt II, sc. 7, przeł. S. Barańczak)

We wrześniu 1928 roku S.S. Van Dine [właśc. Willard Huntington Wright] opublikował w „The American Magazine” *Twenty Rules for Writing Detective Stories*¹; rok później, w październiku 1929, w „Publishers’ Weekly” ukazały się *Ten Rules for a Good Detective Story* Ronalda Knoxa². I Van Dine, i Knox skonstruowali je (jak należy przypuszczać) w trosce o jakość publikowanych tekstów. Powieść detektywistyczna stała się modna wśród odbiorców, a zatem i wśród pisarzy, którzy chcieli odnieść sukces zawodowy i ekonomiczny. Skutkowało to powstawaniem wielu utworów bardzo schematycznych i posługujących się łatwo rozpoznawalnymi przez odbiorców kliszami. Jedną z takich klisz była aparycja przestępców, których autorzy wyposażali w cechy od razu sytuujące ich w gronie osób najbardziej podejrzanych, by w finale potwierdzić to, co sugerowali publiczności od pierwszej karty.

Wydawać by się mogło, że zasady Van Dine’a czy Knoxa nie dotyczą twórców kryminalnych tego formatu, co Agatha Christie, bo ci, mając znakomity warsztat, stronią od podobnych rozwiązań. A jednak w *Morderstwie w Orient Expressie* czytelnicy od samego początku stykają się z chwytami piętnowanymi przez Van Dine’a i Knoxa. Przede wszystkim — z takim opisem postaci, który od razu wskazuje czytelnikowi, że może to być złoczyńca.

„Nie podoba mi się pańska twarz”

„Nie podoba mi się pańska twarz”³ — mówi Herkules Poirot — i nie przyjmuje propozycji pracy od *monsieur* Ratchetta, Amerykanina. Odmowa z takiego powodu wydaje się dziwna, zwłaszcza że detektyw został poinformowany, iż

¹ S.S. Van Dine, *Twenty Rules for Writing Detective Stories*, „The American Magazine” 106, 1928, nr 3 [September], s. 129–131. W artykule będę korzystać z wydania: S.S. Van Dine, *Twenty Rules for Writing Detective Stories*, [w:] S.S. Van Dine, *The Winter Murder Case*, <https://tiny.pl/dkg8j> (dostęp: 3.10.2023).

² R. Knox, *Ten Rules for a Good Detective Story*, „Publishers’ Weekly” 5.10.1929 (116, 1929, nr 14), s. 1729, <https://tiny.pl/d4v5c> (dostęp: 14.03.2023).

³ A. Christie, *Morderstwo w Orient Expressie*, przeł. A. Wiśniewska-Walczuk, Wrocław 1991, s. 37. O ile nie zaznaczono inaczej, wszystkie cytaty będą pochodzić z tego wydania; zachowuję również zastosowaną przez wydawców pisownię, wyróżnienia itp. Numery stron podano w nawiasach.

mężczyzna obawia się o własne życie. A jednak ten tak dociekliwy i skrupulatny Poirot, z którego sposobami postępowania czytelnicy mogli się zapoznać już w kilku wcześniejszych powieściach, począwszy od *Tajemniczej historii w Styles* (*The Mysterious Affair at Styles*, 1920)⁴, odrzuca ofertę, nie wnikając, dlaczego ktoś miałby czyhać na głowę jego potencjalnego zleceniodawcy. Nawet nie stara się dowiedzieć czegoś więcej — podejmuje decyzję na podstawie samego wyglądu Ratchetta.

Istotnie, prezencja tego ostatniego, tak jak przedstawia ją narrator, faktycznie niezbyt zachęca do nawiązywania z nim kontaktu. Z pozoru nie ma w jego fizjonomii praktycznie niczego, co wykraczałoby poza normę:

Był to mężczyzna w wieku między sześćdziesiątką a siedemdziesiątką. Z pewnej odległości wydawał się dobrotliwym filantropem. Jego nieznacznie łysiejąca głowa, wypukłe czoło, uśmiech odsłaniający bardzo białe, sztuczne zęby — wszystko to przemawiało na rzecz dobrodusznego charakteru. (s. 22)

Temu nobliwemu, budzącemu szacunek wyglądowi „[z]aprzeczały [wszakże] [...] oczy: małe, głęboko osadzone i chytre” (s. 22)⁵. Zwraca też uwagę głos — „nieco ochrypli [...] [b]rzmiały fałszywie, miękko, groźnie” (s. 22). Pojawiają się więc określenia stricte wartościujące, każące wyciągać wnioski dotyczące charakteru bohatera wyłącznie na podstawie jego powierzchowności; budujące jego negatywny wizerunek w wyobraźni czytelnika. Wiele z nich pochodzi od narratora: od pierwszych stron powieści tworzy on portret Ratchetta jako osoby wysoce antypatycznej.

Pejoratywny obraz postaci jest uzupełniany i wzmacniany przez uwagi protagonistów. Hrabia Andrenyi stwierdza na przykład, że Amerykanin ma niesympatyczną twarz (s. 124); podobnie sądzi — wedle słów pułkownika Arbuthnota — panna Mary Debenham, guwernantka (s. 132)⁶; na *monsieur* Boucu, „dyrektor[ze] Compagnie Internationale des Wagon Lits” (s. 21), znajomym belgijskiego detektywa, Ratchett wywiera „nieprzyjemne wrażenie”, mimo tego, iż ma, w jego opinii, „szacowny wygląd” (s. 23). Sam Poirot przy drugim spotkaniu zauważa, że fizjonomia Ratchetta jest odpychająca (s. 33–34); odnotowuje również „fałszywą

⁴ Od 1923 roku Herkules Poirot pojawiał się również w opowiadaniach. Pierwsze z nich nosiło tytuł *The Affair at the Victory Ball* (*Wypadki na Balu Victory*, tytuł alternatywny: *Wypadki na Balu Zwycięstwa*) i wyszło w tygodniku „The Sketch” w marcu 1923 roku, a następnie w zbiorze *Wczesne sprawy Poirota* (*Poirot's Early Cases*, 1974).

⁵ Uwagi na temat „chytzych” (w oryginale: „shrewd”; „shrewdly” — czyli mowa raczej o przenikliwym, świdrującym spojrzeniu) oczu pojawiają się również wtedy, gdy Ratchett rozmawia z Poirotem, proponując mu pracę (s. 35–37). Por. A. Christie, *Murder on the Orient Express* [epub], Harper, New York-London-Toronto-Sydney 2011. O ile nie wskazano inaczej, wszystkie cytaty i odwołania do oryginału będą odnosić się do tego wydania, z zachowaniem zastosowanej przez wydawców pisowni, wyróżnień itp. Cytaty z wydania anglojęzycznego przywołuję, gdy ich treść zasadniczo odbiega od tłumaczenia.

⁶ Pomijam fakt, że hrabia Andrenyi, pułkownik Arbuthnot i panna Debenham (oraz wszyscy poza Poirotem, Boucem i doktorem Constantine) byli od początku dokładnie świadomi tego, kim jest Ratchett. W artykule uwzględniam poziom wiedzy, jaki na danym etapie rozwoju fabuły mają detektyw, jego dwaj towarzysze i czytelnicy.

dobroduszość linii brwi” i — po raz kolejny — „małe, okrutne oczka” (s. 33–34)⁷. Jednak od samego początku Amerykanin wyzwała w nim znacznie silniejsze emocje niż w pozostałych bohaterach. W rozmowie z Boucem Belg mówi:

— Kiedy mijiał mnie w restauracji [...] doznałem osobliwego uczucia. Tak jakby mijalo mnie dzikie zwierzę. Okrutne, bezlitosne, bestia!

[...]

— [...] Jego ciało, ta klatka, jest w każdym calu godna szacunku. Ale spoza kraty wзира dzika bestia.

[...]

— [...] [N]ie mogę się pozbyć wrażenia, że otarłem się o zło. (s. 23–24)

Detektyw wydaje się patrzeć głębiej niż jego towarzysz, poza to, co czysto zewnętrzne. Ponieważ jego zawód wiąże się między innymi z próbą zrozumienia, jak działają — mogą działać — ludzkie umysły, jest to dla niego naturalne zachowanie: musi umieć oddzielić to, co jest grą pozorów, budowaniem sobie społecznie akceptowanego wizerunku, od tego, co się za taką iluzją kryje, a więc prawdy o danej osobie, o jej charakterze i mentalności. Dostrzega więc, że jeśli chodzi o Samuela Edwarda Ratchetta, zewnątrz — wspomniany przez Bouca szacowny wygląd — wprawdzie odpowiada regułom przyjętym przez środowisko, w którym Amerykanin przebywa, ale to tylko mimikra; swoista charakterystyka na użytek publiczności, spodziewającej się odpowiedniego entourage'u, przyzwyczajonej do określonego ubioru, zachowań i na tej podstawie oceniającej ludzi⁸. Takie dostosowanie się do oczekiwań świata można nazwać, za Ervingiem Goffmanem, fasadą osobistą⁹. Wynika ona z fasady społecznej: wchodząc na scenę życia społecznego, człowiek zgadza się na odgrywanie konkretnej roli (biznesmena, urzędnika, prawnika — ale też matki, ojca, dziecka itp.), a z nią związane jest przestrzeganie przyjętych w danym środowisku norm. Dopiero dostosowując się do nich, jednostka może funkcjonować w konkretnym otoczeniu¹⁰.

⁷ W oryginale: „Poirot studied that unprepossessing face, noting the false benevolence of the brow and the small, cruel eyes”. Określenie „unprepossessing face” można byłoby przetłumaczyć także jako „niewyróżniająca się twarz”, „taka, jakich wiele”. Zob. A. Christie, *Murder on the Orient Express*. Przekład polski został tak zbudowany, że informacja o wyglądzie twarzy pochodzi nie od Poirota, lecz od narratora, zaś uwagi dotyczące brwi i oczu — już od samego detektywa.

⁸ Dale G. Leathers stwierdza, iż „wygląd fizyczny determinuje nie tylko pierwsze, ale również bardziej trwałe wrażenia, jakie wywieramy na innych” (D.G. Leathers, *Komunikacja niewerbalna. Zasady i zastosowania*, przeł. M. Trzcińska, red. Z. Nęcki, Warszawa 2007, s. 175). Elliot Aronson pisze, że „popularne poradniki często [...] zachęcają czytelników, by »ubierali się dla sukcesu«, tzn. nosili właściwe ubrania, które stworzą *image* osoby odnoszącej sukcesy” (E. Aronson, *Człowiek — istota społeczna*, przeł. J. Radzicki, Warszawa 2005, s. 129–131).

⁹ E. Goffman, *Człowiek w teatrze życia codziennego*, oprac. i wstęp J. Szacki, przeł. H. Datner-Śpiewak, P. Śpiewak, Warszawa 2000, s. 57 n. W oryginale Goffman posługuje się terminologią teatralną: sięga po określenie „front” w znaczeniu konkretnego miejsca sceny — tego znajdującego się najbliższej widza. Polskie słowo „fasada”, zastosowane w przekładzie, nie w pełni więc oddaje myśl autora tekstu. Zob. E. Goffman, *The Presentation of Self in Everyday Life*, Edinburgh 1956, s. 52 n.

¹⁰ E. Goffman, *Człowiek w teatrze życia codziennego*, s. 54–55, 57.

Goffman swój tekst opublikował w 1956 roku, miał więc jeszcze okazję obserwować społeczeństwo podobne do tego z czasów akcji powieści Agathy Christie — silnie zhierarchizowane i przyzwyczajone do postrzegania i kategoryzowania ludzi poprzez łatwo rozpoznawalne, zewnętrzne oznaki statusu. Oprócz kwestii wprost wynikających z umiejscowienia na drabinie społecznej, takich jak pochodzenie, piastowane tytuły czy sprawowane funkcje, należały do nich zamieszkiwanie „odpowiedniej” nieruchomości, posiadanie samochodu modnej marki, uprawianie sportu kojarzonego z określonymi sferami (albo przynajmniej deklarowanie zainteresowania nim i znajomości zasad), jak tenis lub golf, możliwość zatrudnienia służby, bywania w prestiżowych miejscach, udziału (organizacji) polowań czy podróżowania itp.¹¹ — nawet jeśli były to tylko pozory, jak w wypadku wielu innych protagonistów dzieł Agathy Christie¹². Ratchett zachowywał się zatem tak, jak ówczasie od człowieka z jego pozycją finansową oczekiwano: zatrudnił sekretarza i kamerdynera, nie żałował pieniędzy na wygody oraz przyjemności. Poirot, odkrywszy tożsamość zabitego (naprawdę nazywał się Cassetti i był mordercą), stwierdza, że ten, uciekając przed samosądem, „[z]mienił nazwisko i wyjechał z Ameryki. [...] [S]tał się wytwornym dżentelmenem, podróżującym za granicą i żyjącym z *rentes*” (s. 78)¹³. Niewiele więcej wiadomo na jego temat. Nawet dwie stale towarzyszące mu osoby dysponują bardzo ograniczoną wiedzą w tej kwestii — Edward Henry Masterman, kamerdyner, mówi, iż jego chlebodawca „łatwo tracił nad sobą panowanie”, a sekretarz, Hector MacQueen — że nie znał języków obcych, miał amerykańskie obywatelstwo, nigdy nie opowiadał o sobie i o swoim życiu w USA i być może wstydził się swojego pochodzenia (s. 60)¹⁴. Są to jednak tylko domniemania¹⁵. Wydaje się zatem, że z zabitym nie wiąże

¹¹ Goffman posłużył się przykładem urzędników państwowych, należących zwykle „do jednego lub dwóch klubów o wysokim prestiżu i znacznym luksusie [...]. Kluby te są instytucjami klas wyższych” — a według Goffmana „osoby, które wzniosły się na szczyt administracji, [...] przyjmują »ton« i »barwę« klasy innej niż ta, do której należały z urodzenia”. Nie sposób jednak ustalić, jaka była/jest skala tego zjawiska (*ibidem*, s. 52–53).

¹² Tak dzieje się na przykład w *Śmierci na Nilu* (*Death on the Nile*, 1937), w której większość bohaterów wieździe życie ponad stan lub co najmniej balansuje na krawędzi bankructwa, udając, że są w dobrej sytuacji finansowej.

¹³ W oryginale: „Since then he has been a gentleman of leisure, travelling abroad and living on his *rentes*” (A. Christie, *Murder on the Orient Express*). Nie ma tu mowy o wytworności: „a gentleman of leisure” oznacza osobę niezależną finansowo, taką, która nie musi pracować i robi to, co chce — dla własnej przyjemności. Użyte przez Poirota francuskie słowo *rentes* wskazuje, że Ratchett żył z odsetek od kapitału. W przekładzie używana jest spolszczona wersja słowa *gentleman*. Ze względów stylistycznych w pracy będą korzystać zarówno z niej, jak i z oryginalnej formy tego słowa.

¹⁴ Tak w polskim tłumaczeniu. Oryginał wydaje się jednak wskazywać na coś innego. Sekretarz mówi bowiem: „— Mr. Ratchett never spoke of himself, or of his life in America. / — Why do you think that was? / — I don't know. I imagined that he might have been ashamed of his beginnings” (A. Christie, *Murder on the Orient Express*). Chodziłoby zatem raczej o początki Ratchetta w znaczeniu tego, kim był i co robił, zanim stał się podróżującym po świecie bogatym rentierem. Są to jednak jedynie domysły sekretarza, a nie wiedza poparta dowodami.

¹⁵ Należy przypomnieć, że choć Masterman i MacQueen byli świadomi tego, kim jest Ratchett, zapewne nie mieli szczegółowych informacji na temat jego wykształcenia, pochodzenia itp.

się nic szczególnego — ot, mężczyzna, jakich wiele, zamożny gentleman bez zobowiązań i rodziny, pragnący zwiedzać świat, pilnie strzegący swojej prywatności.

Za wspomnianą wyżej fasadą przyzwoitości, zwyczajności i ogłady skrywa się jednak, widoczne choćby w oczach — tym „zwierciadło duszy”¹⁶ — prawdziwe „ja” Ratchetta. Detektyw nigdy wcześniej nie poznał Amerykanina, a mimo to ten ostatni wydaje się źle do niego nastawiony. Gdy przypadkiem spotkali się w restauracji, a Ratchett „przebiegł wzrokiem po sali, jego oczy przez chwilę zatrzymały się na Poirocie. I właśnie w tej sekundzie w jego spojrzeniu pojawiła się dziwna wrogość i nienaturalne napięcie” (s. 22). W tym drobnym ułamku czasu oczy protagonisty zdradziły to, co kryło się pod przybraną przez niego maską: nienawiść do przedstawicieli prawa, do ludzi, którzy, jak belgijski detektyw, zajmują się odkrywaniem zbrodni i zbrodniarzy, ale też lęk przed nimi, przed tym, co reprezentują (ujawnia to widoczne w spojrzeniu przestępcy napięcie).

Według badaczy twarz odgrywa największą rolę w ujawnianiu emocji¹⁷, a „[u]miejętność rozpoznawania, identyfikowania i odpowiedniego reagowania na poszczególne wyrazy mimiczne jest kluczową zdolnością dla funkcjonowania człowieka w społeczeństwie”¹⁸. Nie oznacza to jednak, że wszyscy ludzie posiadli tę umiejętność w jednakowym stopniu. Różnice widać już między reprezentantami poszczególnych płci¹⁹; niejednakowa może być także jednostkowa wrażliwość na przekaz mimiczny, wynikająca chociażby z kompetencji społecznych²⁰, zdrowia psychicznego²¹, nieprawidłowości w budowie mózgu itp.²²

¹⁶ Zob. m.in. J.G. Herder, *Oko*, [hasło w:] J. Herder, *Leksykon symboli*, oprac. M. Oesterreicher-Mollwo, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1992, s. 109; W. Kopaliński, *Oko*, [hasło w:] W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 2006, s. 271.

¹⁷ Zob. np. E. Dolata, *Psychologia poznawania twarzy i ich ekspresji*, Trans Humana, Białystok 2001; A.J. Bierach, *Komunikacja niewerbalna. Sztuka czytania z twarzy: język twarzy, mimika, portrety, parajęzyk*, przeł. E. Białek, J. Błoch-Białek, Wrocław 1996.

¹⁸ E. Kamasz, *Twarze i ich percepcja — kilka słów o tym, jak przetwarzamy ekspresję emocjonalną ludzkich twarzy, z uwzględnieniem roli wybranych cech osobowości w tym procesie*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio J — Paedagogia–Psychologia” 31, 2018, nr 4, s. 315.

¹⁹ Na ten temat zob. m.in. J.A. Hall, *Gender Effects in Decoding Nonverbal Cues*, „Psychological Bulletin” 85, 1978, nr 4, s. 845–857.

²⁰ Zob. m.in. G. Eickers, J. Prinz, *Emotion Recognition as a Social Skill*, [w:] *The Routledge Handbook of Philosophy of Skill and Expertise*, red. E. Fridland, C. Pavese, Routledge 2020, s. 347–361; E.W. Simon, M. Rosen, E. Grossman, E. Pratowski, *The Relationships among Facial Emotion Recognition, Social Skills, and Quality of Life*, „Research in Developmental Disabilities” 16, 1995, nr 5, s. 383–391.

²¹ Więcej w: H. Berenbaum, T.F. Oltmanns, *Emotional Experience and Expression in Schizophrenia and Depression*, „Journal of Abnormal Psychology” nr 101, 1992, nr 1, s. 37–44; M. Pansa-Henderson, D.J. de L’Horne, I.H. Jones, *Nonverbal Behaviour as a Supplement to Psychiatric Diagnosis in Schizophrenia, Depression, and Anxiety Disorders*, „Journal of Psychiatric Treatment and Evaluation” 4, 1982, s. 489–496.

²² Piszą o tym między innymi autorzy prac pomieszczonych w monografii *Aspects of Face Processing*, red. E. Hadyn *et al.*, Dordrecht-Boston-Lancaster 1986. Zob. też m.in. R. Adolphs, D. Tranel, *Impaired Judgments of Sadness but not Happiness Following Bilateral Amygdala Damage*, „Journal of Cognitive Neuroscience” 16, 2004, nr 3, s. 453–462.

Inaczej na te same znaki niewerbalne mogą też reagować przedstawiciele różnych zawodów czy odmiennych kultur²³.

Poirot — zapewne z racji zawodu, ale też i cech osobowości, w jakie wyposażała go kreatorka (jest bardzo wrażliwy i spostrzegawczy) — znakomicie potrafi odczytywać sygnały mimiczne, w tym przekazy podprogowe²⁴, co daje mu przewagę nad osobami, z (i nad) którymi pracuje. Może więc i nie rozpoznał w Ratchecie Cassettego (choć samą sprawę znał) — jak twierdzi Cyrus B. Hardman, jeden z bohaterów, zdjęcia w prasie są złej jakości („na fotografii robionej przez reportera nie poznałbym nawet własnej matki”, s. 144), a detektyw mógł widzieć wyłącznie takie fotosy, bo nigdy nie był w USA — ale za to dostrzegł w nim, w jego spojrzeniu, wspomniane wyżej wrogość i strach. Ratchett vel Cassetti doskonale bowiem wiedział (skąd? To nie zostaje wyjaśnione; można tylko domniemywać, że sława Poirota i jego osiągnięć dotarły nawet za ocean, a przy tym morderca od kilku lat podróżował po Europie i Azji, więc miał styczność z informacjami ze „Starego Kontynentu”), kim jest siedzący niedaleko niego mężczyzna. To dlatego, gdy na chwilę przestał się kontrolować, „spoza kraty [...] [wyjrzała] dzika bestia” — ekspresja mimiczna, jeden z przejawów odruchowych zachowań niewerbalnych, ujawniła to, co miało pozostać niewidoczne dla innych. Ale nie pozostało takim dla Poirota: ten intuicyjnie²⁵ wyczuł, że człowiek, który nań patrzy, nie jest „prawdziwy” — to tylko aktor, starający wpisać się w przyjętą, lecz niepasującą do jego osobowości rolę. Ratchett wykorzystuje ciało, zewnątrz — coś, co ukazuje światu jako reprezentację siebie — w charakterze kostiumu. Odpowiednio przygotowany, służy mu on do zasłaniania tego, kim faktycznie, w głębi duszy, jest; do ukrywania jego rzeczywistego jestestwa. To nie tyle wybór, ile przymus: chwyt ratujący życie i umożliwiający wygodną egzystencję bez konieczności lękania się, że ktoś go rozpozna jako przestępcę i ujawni jego prawdziwą tożsamość.

Jeśli Cassetti chce przetrwać, musi się stać Ratchettem, musi się ukrywać za fasadą „amerykańskiego gentelmana”: jako on sam nie mógłby funkcjonować w społeczeństwie, które nie akceptuje porywaczy i morderców, zwłaszcza porywaczy i morderców dzieci²⁶ — a to była jego prawdziwa natura. Tę dostrzeżę

²³ Zob. np. A. Awasthi, M.K. Mandal, *Facial Expressions of Emotions: Research Perspectives*, [w:] *Understanding Facial Expression in Communication: Cross-Cultural and Multidisciplinary Perspectives*, red. A. Awasthi, M.K. Mandal, New Delhi 2015, s. 1–19; P. Ekman, W.V. Friesen, *Constants across Cultures in the Face and Emotion*, „Journal of Personality and Social Psychology” 17, 1971, nr 2, s. 124–129.

²⁴ Na temat takich informacji zob. m.in. R.K. Ohme, *Podprogowe informacje mimiczne*, Warszawa 2003; B. Bhushan, *Study of Facial Micro-Expressions in Psychology*, [w:] *Understanding Facial Expressions in Communication*, s. 265–286.

²⁵ Intuicję rozumiem tu zgodnie z propozycjami psychologii kognitywnej — jako zdolność poznawczą. Zob. np. C.S. Nosal, *Inteligencja i intuicja. Komplementarność w strukturze zdolności umysłowych*, [w:] *Zdrowie i choroba. Problemy teorii, diagnozy i praktyki. Prace dedykowane pani profesor Helenie Sęk*, red. J.M. Brzeziński, L. Cierpiąłkowska, Gdańsk-Sopot 2008, s. 44 n.

²⁶ Jak mówi Poirot, Cassettego „uniewinniono [...] na podstawie jakiegoś proceduralnego niedopatrzenia. Niemniej groził mu samosąd ze strony społeczeństwa” (s. 78).

Poirot, patrząc na Ratchetta: rejestrując jego spojrzenie, tembr głosu, sposób, w jaki się wypowiada, jego zachowanie, nawet to, jak chodzi²⁷. Detektyw widzi jednak nie maskę, ciało-kostium — lecz ciało-klatkę, zatrzymującą bestię wewnątrz. To istotna różnica: zrzucenie kostiumu nie musi oznaczać zagrożenia dla publiczności, ale oswobodzenie (się) bestii — już tak. A Poirot wie, że „kraty” klatki są bardzo iluzoryczne: właściciel ciała sam się przecież w niej uwięził i tylko od niego zależy czy będzie trwał w tym stanie, czy też wypuści „dzikie zwierzę” na wolność. Niekoniecznie przy tym musi to być świadoma decyzja: może to być również działanie odruchowe, pod wpływem jakiegoś impulsu — tak jak wówczas, gdy Ratchett rozpoznaje detektywa. Wtedy na moment maska spada i widać to, co się pod nią kryje.

Można by powiedzieć, że w sytuacji spotkania Poirota z bandytą zadziałał instynkt. Belg nie miał przecież zwyczaju ulegać nagłym uczuciom, polegał na chłodnej kalkulacji, logicznym wnioskowaniu opartym na dowodach. W tym konkretnym wypadku nie dysponował zaś żadnymi przesłankami, by podejrzewać Ratchetta o jakiegokolwiek niegodziwe uczynki. To wspomniana już intuicja bohatera, ale też jego zawodowe doświadczenie sprawiły, iż sama tylko obecność, spojrzenie i tembr głosu Amerykanina wyzwoliły w nim uczucia, o których mówi Boucowi. Nie chodzi tu o chwilowe, przelotne doznanie, lecz o coś znacznie silniejszego, zostawiającego w psychice ślad na tyle trwały, że detektyw „nie może się [go] pozbyć” (s. 23)²⁸. Nigdy wcześniej nie spotkał Ratchetta, można więc przyjąć, że mamy tu do czynienia ze zjawiskiem określanym w psychologii jako „pierwsze wrażenie”. To odbierana automatycznie, pozarozumowa, pozaświadomościowa informacja²⁹ uruchamiana przez bodźce oddziałujące na nasze zmysły. W tworzeniu się pierwszego wrażenia istotnych jest wiele czynników, takich jak na przykład sposób zachowania się, ubiór, wygląd, gestykulacja, kontakt wzrokowy, a nawet słuchana muzyka czy zamawiane potrawy³⁰. Ważną rolę odgrywają

²⁷ Są to istotne determinanty „pierwszego wrażenia”. Zob. m.in. Ch.L. Kleinke, *First Impressions: The Psychology of Encountering Others*, Englewood Cliffs 1975, *passim*; D.G. Leathers, *Komunikacja niewerbalna*, *passim*.

²⁸ Wskazywałoby zresztą na to użyte w oryginale „an impression”, oznaczające pewien nacisk, coś nie do odparcia. Dziękuję prof. Joannie Kokot za tę podpowiedź. Na coś silniejszego niż jedynie przelotne uczucie zwraca uwagę także etymologia użytego przez tłumacza słowa „wrażenie”. Choć w języku potocznym zwykliśmy je raczej kojarzyć z czymś chwilowym, ulotnym, wywodzi się ono od „wrazić (wrażać)” — czyli „siłą umieścić coś w czymś” — lub kimś. Zob. A. Brückner, *Wrażenie*, [hasło w:] A. Brückner, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Kraków 1927, s. 631. Zob. też *Wrażenie*, [hasło w:] *Słownik współczesnego języka polskiego*, red. B. Dunaj, Warszawa 1996, s. 1247.

²⁹ Jak pisze Bogdan Wojciszke, „nasze wrażenia [na temat innych osób] powstają niemal natychmiastowo i na podstawie minimalnej informacji o drugim człowieku, co sugeruje raczej automatyczne niż kontrolowane przetwarzanie danych. [...] [W]nioski wyciągane są [...] na podstawie — jak można przypuszczać — wyglądu twarzy oraz zachowania” (B. Wojciszke, *Psychologia społeczna*, Warszawa 2011, s. 130–131).

³⁰ O tych kwestiach zob. m.in. K. Kosacka, *Język i parajęzyk. Wypowiedzi o emocjach. Podmiotowe uwarunkowania*, Lublin 2019; A.J. Bierach, *Komunikacja niewerbalna*, *passim*.

też sygnały wokalne³¹. Nie chodzi tu przy tym nawet o to, co dana osoba mówi, ale o to, jak to mówi, czyli o parajęzyk (tembr głosu, jego siłę, sposób artykulacji, szybkość i rytm wypowiedzi itp.). Wszystkie z wymienionych informacji składają się na tak zwany efekt halo (inaczej efekt aureoli); na ich podstawie przypisuje się ludziom określone właściwości³². Zjawisko to, choć trwa najwyżej pół minuty (a czasem nawet kilka–kilkanaście sekund)³³, uruchamia mechanizmy, które sprawiają, że informacje pozyskane w tym czasie są zachowywane w naszej podświadomości bardzo długo³⁴ i przekładają się na ocenę jednostki, a „[z]identyfikowanie spostrzeganego człowieka jako uosobienia jakiejś kategorii czy schematu prowadzi [...] do typowej reakcji afektywnej na egzemplarz danego schematu”³⁵.

Zachowanie Poirota wynika więc z tego, co przenika do jego podświadomości (czy raczej nieświadomości)³⁶. To, co czuje w stosunku do Ratchetta — ta „niechęć od pierwszego wejrzenia” — choć na poziomie rozumowym niewyjaśnialne, jest wskazówką, by utrzymywać dystans wobec Amerykanina. Spod przebrania, jakie Cassetti przyjął, chcąc lepiej odegrać wybraną przez siebie rolę, przebija bowiem czasami jego prawdziwe „ja”: wзира z wyrazu oczu, drobnych gestów, zachowania. Każę innym instynktownie się od niego odsuwać; sprawia, że mają przeczucie³⁷, iż obcują z jednostką nierespektującą praw społecznych i przez to zagrażającą wszystkim, którzy znajdują się na jej drodze. Podpowiada im, podobnie jak wspomniane intuicja zawodowa i osobista Poirotowi, że osobowość pozornie „dobrotliwego filantropa” nie mieści się w ramach tego, co w naszej cywilizacji postrzega się jako w pełni ludzkie. Jeszcze przed śmiercią rentiera pani Hubbard mówi Poirotowi: „śmiertelnie się [go] boję. [...] [Z nim] jest coś nie w porządku. [...] [M]am przeczucie. [...] [N]ie zdziwiłabym się ani trochę, gdyby

³¹ Zob. D.G. Leathers, *Komunikacja niewerbalna*, s. 191 n.

³² Zob. E.L. Thorndike, *A Constant Error in Psychological Ratings*, „Journal of Applied Psychology” 4, 1920, nr 1, s. 25–29.

³³ Jak pisze Solomon E. Asch, „[p]atrzymy na jakąś osobę i od razu tworzy się w nas pewne wrażenie na temat jej charakteru. Jedno spojrzenie, kilka wypowiedzianych słów wystarcza, byśmy wyrobili sobie opinię dotyczącą tej bardzo złożonej kwestii. [...] Dzieje się to niezwykle szybko i łatwo” (przeł. A.G.; jeśli nie zaznaczono inaczej, wszystkie przekłady są mojego autorstwa). W oryginale: „We look at a person and immediately a certain impression of his character forms itself in us. A glance, a few spoken words are sufficient to tell us a story about a highly complex matter. We know that such impressions form with remarkable rapidity and with great ease” (S.E. Asch, *Forming Impressions of Personality*, „The Journal of Abnormal and Social Psychology” 41, 1946, nr 3, s. 258).

³⁴ Na ten temat zob. m.in. D.G. Myers, *Social Psychology*, New York 2010, s. 406 n.

³⁵ B. Wojciszke, *Psychologia społeczna*, s. 141.

³⁶ O tym zob. m.in. S. Freud, *Psychologia nieświadomości*, przeł. R. Reszke, Warszawa 2009. Przynajmniej po części można to wiązać także z intuicją, którą to kategorię należy rozumieć jako skutek długoletniej praktyki, a nie działania heurystyk (zob. D. Kahneman, *Pułapki myślenia. O myśleniu szybkim i wolnym*, przeł. P. Szymczak, Poznań 2012, s. 7).

³⁷ Tak jak je pojmuje António R. Damásio (zob. A.R. Damásio, *Tajemnica świadomości. Ciało i emocje współtworzą świadomość*, przeł. M. Karpiński, Poznań 2000). Zob. też G. Overheid, *The Slave of Passions: Experiencing Problems and Selecting Solutions*, „Review of General Psychology” 4, 2004, nr 3, s. 284–309.

[...] okazał się mordercą” (s. 40). Nie wspomina o niczym szczególnym, co by ją niepokoiło w zachowaniu czy wyglądzie Amerykanina, po prostu „ma przeczuć”. Podobnie Antonio Foscarelli: twierdzi, że choć nigdy wcześniej Amerykanina nie spotkał, to jednak „zna takie typy. [...] Powszechnie szanowany, elegancki, ale pod spodem samo zło. Z doświadczenia mógłbym powiedzieć, że to wielki oszust” (s. 149). Dobrego zdania o swoim pracodawcy nie ma także MacQueen. Zapytany przez Poirota, już po zabójstwie, o swój stosunek do Ratchetta, odpowiada:

— Nie lubiłem go. [...]
 — Z jakiego powodu?
 — Trudno mi to sprecyzować. Był wobec mnie życzliwy. [...] Wyznam panu prawdę, panie Poirot. Równie go nie lubiłem, jak mu nie ufałem. Jestem przekonany, że był okrutnym i niebezpiecznym człowiekiem. Chociaż muszę powiedzieć, że nie mam żadnych dowodów na poparcie swojej opinii. (s. 62)

Odmawianie Ratchettowi człowieczeństwa, przyrównywanie go do „bestii”, „zwierzęcia” — i to nawet nie udomowionego, lecz dzikiego³⁸ — wyraźnie wskazuje, iż postępowanie protagonisty, tak jak postrzegają je osoby postronne, nie mieści się w normach świata ludzkiego, kierującego się rozumem i wpisanymi w kulturę regułami wypracowanymi przez społeczeństwo. Właściwe jest raczej prawidłom świata zwierząt, rządzonego przez atawizmy oraz instynkty³⁹, uważane za wyznaczniki sfery animalnej, i z tego powodu uznawanego (wówczas) za gorszy⁴⁰. U bohaterów powieści Christie jest to, być może, także echo wiktoriańskiego lęku przed dewolucją — zagrożeniem powrotem do stanu dzikości⁴¹. Nic

³⁸ Angielskie określenia „wild animal” i „animal savage”, których używa Poirot, oznaczają dzikie, nieudomowione zwierzę, groźne dla innych. Polska tłumaczka posłużyła się pochodzącym z łaciny słowem „bestia”, mającym większy ładunek emocjonalny. Potocznie używane jest ono także na określenie niezwykle groźnego zwierzęcia lub człowieka; kogoś nieprzestrzegającego żadnych norm; mordercy. Zob. D. Lankiewicz, W. Morawski, *Bestia*, [hasło w:] *Elektroniczny słownik języka polskiego XVI i XVII wieku*, red. W. Gruszczyński, <https://tiny.pl/dkthl> (dostęp: 21.06.2023); por. *Bestia*, [hasło w:] *Słownik współczesnego języka polskiego*, s. 47).

³⁹ Jak pisał w 1906 roku Samuel Bishop Goff, tylko zwierzęta podejmują różne działania bez rozumowo uzasadnionej przyczyny. Zob. S.B. Goff, *Preface*, [w:] S.B. Goff, *The Twentieth Century Age of Reason: A Reference Work on Physiology, Phrenology, Physiognomy, Psychology, Genealogy*, Camden 1906, s. 1 [nlb], <https://tiny.pl/d4v55>.

⁴⁰ Odwołuję się tutaj do ówczesnego sposobu pojmowania różnic pomiędzy światem ludzkim a zwierzęcym. Na temat stosunku ludzi do zwierząt w historii wzajemnych kontaktów zob. m.in. S. Amato, *Beastly Possessions: Animals in Victorian Consumer Culture*, Toronto-Buffalo-London 2015; *Człowiek w świecie zwierząt — zwierzęta w świecie człowieka*, red. K. Iłski, Poznań 2012; R.W. Bulliet, *Hunters, Herders, and Hamburgers: The Past and Future of Human-Animal Relationships*, New York 2005; A. Franklin, *Animals and Modern Cultures: A Sociology of Human-Animal Relations in Modernity*, London-Thousand Oaks 1999; B. Harrison, *Animals and the State in Nineteenth Century England*, „The English Historical Review” 88, 1973, nr 349, s. 786–820; A. Mangin, *Człowiek i zwierzę*, przeł. W. Niewiadomski, t. 1–3, Warszawa 1873.

⁴¹ Lęk powrócił też później, jako pokłosie pierwszej wojny światowej. A trzeba pamiętać, że w roku 1934, kiedy ukazała się powieść Christie, Europa była w przededniu kolejnej wojny — i dało się to odczuć.

w tym dziwnego: wszak większość z podróżujących Orient Expressem stanowią osoby urodzone (jak ich kreatorka) w czasach panowania (1837–1901) królowej Wiktorii; zresztą wpływ jej epoki zauważalny był też i dużo później. Wspomniany lęk widoczny był zwłaszcza pod koniec XIX wieku — fascynacja teorią ewolucji Charlesa Roberta Darwina⁴², nowymi wynalazkami i odkryciami, postępem technologicznym wywoływały jednocześnie obawy⁴³ przed tym, co mogłoby się stać, gdyby nastąpił regres cywilizacyjny i organiczny (skoro możliwa jest ewolucja biologiczna i techniczna, możliwa jest również, według pewnych koncepcji, sytuacja odwrotna)⁴⁴; kazał stawiać pytania o to, czy człowiek może wrócić do swojego „prymitywnego” stanu⁴⁵, skoro ma zwierzęcych przodków i dzieli ich z istotami takimi jak małpy⁴⁶. To także lęk przed tym, że zakładamy, iż wszyscy żyjemy w kulturze, jesteśmy jej wytworami i progeniturą, ale założenie to może okazać się błędne, skoro jest w nas nieusuwalny, mogący w każdej chwili dojść do głosu pierwiastek natury — atawistyczny, nieokiełznany, pierwotny, niepodporządkowujący się wypracowywanym przez wieki regułom i zasadom⁴⁷.

⁴² Główne dzieło Darwina z tego zakresu, *O powstawaniu gatunków drogą doboru naturalnego, czyli O utrzymywaniu się doskonalszych ras w walce o byt (On the Origin of Species by Means of Natural Selection, Or the Preservation of Favoured Races in the Struggle for Life)*, zostało opublikowane w 1859 roku.

⁴³ Ale i fascynację, wyrażającą się między innymi kolekcjonowaniem skór dzikich zwierząt. Z jednej strony ich posiadanie świadczyło o statusie osoby, której były własnością; z drugiej wskazywało, jak niewiele może dzielić ludzi od „stanu dzikości”. Ann C. Cooley, pisząc o zainteresowaniu takimi artefaktami w Wielkiej Brytanii w czasach królowej Wiktorii, stwierdza, że zetknięcie się ze skórą zwierzęcia żywego, na przykład w zoo, lub martwego, dawało ludziom, oprócz innych doznań, możliwość „kontakty z ich własną dzikością”. W oryginale: „In addition, it put members of the public in touch with their own wildness” (A.C. Cooley, *Wild Animal Skins in Victorian Britain. Zoos, Collections, Portraits, and Maps*, Farnham-Burlington 2014, s. 6).

⁴⁴ Zob. G. Byron, *Gothic in the 1890s*, [w:] *A New Companion to the Gothic*, red. D. Punter, Malden 2012, s. 186–196 (zwłaszcza s. 189).

⁴⁵ Według Patricka Brantlingera dwa główne (spośród trzech) tematy wiktoriańskiej prozy gotyckiej to: regresja jednostki lub jej powrót do stanu prymitywnego (zdziczenia) oraz atak na cywilizację przeprowadzony przez siły barbarzyńskie albo demoniczne. W oryginale: „The [...] principal themes of imperial Gothic are individual regression or going native; an invasion of civilization by the forces of barbarism or demonism” (P. Brantlinger, *Rule of Darkness: British Literature and Imperialism, 1830–1914*, Ithaca-London 1988, s. 230).

⁴⁶ Jak piszą Martin A. Danahay i Deborah Denenholz Morse, jednym ze skutków teorii Darwina było „uczynienie człowieka bardziej zwierzęcym, a zwierzęcia bardziej ludzkim. To zdestabilizowało granice w obu kierunkach”. W oryginale: „The effect of Darwin’s ideas was both to make the human more animal and the animal more human, destabilizing boundaries in both directions” (M.A. Danahay, D. Denenholz Morse, *Introduction*, [w:] *Victorian Animal Dreams: Representations in Literature and Culture*, red. M.A. Danahay, D. Denenholz Morse, Aldershot-Burlington 2007, s. 2).

⁴⁷ Świadectwem tego niepokoju są między innymi takie dzieła fabularne z tego okresu, jak *Przedziwna historia doktora Jekylla i pana Hyde’a (The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde, 1886)* Roberta Louisa Stevensona, *Wehikuł czasu (The Time Machine, 1895)* czy *Wyspa doktora Moreau (The Island of Doctor Moreau, 1896)* Herberta George’a Wellsa.

Ratchettowi, kojarzącemu się Poirotowi z bestią, bliżej do świata animalnego (a przynajmniej nie-człowieczego), detektyw zaś (i nie tylko on), zgodnie z duchem epoki, zwierzęcość/dzikość kojarzy ze złem (s. 23)⁴⁸. W podejrzeniach dotyczących nie-człowieczości⁴⁹ Amerykanina, jego przynależności do świata innego niż ludzki, sygnalizowanych przez wygląd i zachowanie bohatera, utwierdza protagonistów informacja, że to on stał za porwaniami i zabójstwami dzieci: jego ostatnia znana ofiara miała trzy lata (s. 77). W ludzkich społecznościach małe dzieci objęte są szczególną ochroną (przynajmniej z pozoru)⁵⁰. Są tabu: nie porywa się ich i nie zabija. Ten, kto złamie ten kulturowy zakaz, automatycznie wyklucza się i zarazem jest wykluczany ze wspólnoty. Jeśli bowiem ktoś nie przestrzega podstawowych reguł funkcjonowania w niej, musi zostać odseparowany jako nie-człowiek.

Wspomniane wyżej uwagi na temat wyglądu Ratchetta w połączeniu z myśleniem o nim jako istocie nie-człowieczej, „zwierzęciu”, odsyłają też między innymi do cenionej niegdyś — i cenionej długo, bo właściwie aż do końca XIX wieku — fizjonomiki. Choć jej idee były często negowane, zwłaszcza od końca dziewiętnastego stulecia, poglądy takie znalazły w kulturze popularnej, w tym w literaturze, życzliwe środowisko, gdyż wykorzystywanie stereotypowego myślenia o pewnych aspektach wyglądu pozwala na uruchomienie określonych skojarzeń. To zaś sprawia, że autor nie musi poświęcać miejsca na szczegółowe przedstawienia zachowań postaci, ich psychologię, kierując się (być może) radami znawców, uważających, iż w powieści kryminalnej nie ma miejsca na „subtelne analizy protagonistów”⁵¹, tak by na ich podstawie czytelnik mógł sobie wyrobić zdanie na temat charakteru bohaterów. Podobne praktyki,

⁴⁸ Także i dziś teksty kultury bardzo często przedstawiają dzikie zwierzęta jako istoty niebezpieczne (w domyśle: złe), głównie dlatego, że pozostają poza kontrolą człowieka. Zob. na ten temat m.in. L. Kalof, R. Fruja Amthor, *Cultural Representation of Problem Animals in National Geographic*, „Études Rurales” 2010, nr 185, <https://tiny.pl/d4v5p>.

⁴⁹ Por. kategorię *abhumanness*, o której pisze na przykład Kelly Hurley w pracy *The Gothic Body: Sexuality, Materialism, and Degeneration at the Fin de Siècle*, Cambridge-New York 1996.

⁵⁰ Wystarczy przejrzeć kodeksy prawne obowiązujące w Europie na początku wieku XX wieku. Wiele z nich wzorowanych było na prawie rzymskim, a zgodnie z nim mężczyzna sprawował całkowitą władzę nad swoją rodziną, w tym nad dziećmi — nawet tymi, które miały już własne ogniska domowe (zob. m.in. W. Wołodkiewicz, *Europa i prawo rzymskie. Szkice z historii europejskiej kultury prawnej*, Warszawa 2009; J. Jundziłł, *Wzorce i modele wychowania w rodzinie rzymskiej okresu III wiek p.n.e.–III wiek n.e.*, Bydgoszcz 2001, s. 122–127). Także i dziś według większości norm prawnych dziecko całkowicie podlega opiekunom. Prawa dziecka, przyjęte w uchwalonej przez ONZ w 1989 roku Konwencji o prawach dziecka, są nagminnie łamane i to często pod pozorem ochrony najmłodszych.

⁵¹ S.S. Van Dine, *Twenty Rules for Writing Detective Stories*, reguła nr 16. W oryginale: „A detective novel should contain [...] no subtly worked-out character analyses”. Trzeba jednak dodać, że utwory Agathy Christie są pełne dyskretnych analiz osobowościowych poszczególnych postaci. Poirot i panna Marple, prowadząc śledztwo, *de facto* zbierają wywiad psychologiczny, którego wyniki przedstawiają w finale opowieści, wskazując przestępcę.

zwłaszcza w gatunkach mocno skonwencjonalizowanych i uschematyzowanych, były powszechne. W wypadku kryminału, który również do nich należy, oznaczało to jednak, że zaprzepaszczeniu ulegała sama podstawa gatunku: zagadka umysłowa. Dlatego dojrzałym, wyrobionym twórcom oferowali bohaterów „neutralnych”, reprezentujących przekrój kreacji typowych dla środowiska, w którym toczyła się akcja.

W *Morderstwie w Orient Expressie* mamy jednak do czynienia, jak się wydaje, z zupełnie inną sytuacją. W odniesieniu do ofiary zbrodni dostrzegalne są dość oczywiste nawiązania do koncepcji fizjonomiki, według której powierchowość danego człowieka miała odzwierciedlać jego osobowość⁵². I tak na przykład Ratchett ma „małe oczka”, a Arystoteles (384 p.n.e.–322 p.n.e.) uważał, że ludzie o takim wyglądzie mają „znamiona podleca”⁵³; są nikczemni, o czym „wnioskuje się [...] z przykładu małp”⁵⁴. Z kolei wypukłe czoło (także cecha zabitego) świadczyło, według Stagiryty, o tym, że dana osoba jest niewrażliwa⁵⁵. Alexandre Ysabeau (1793–1873) przypominał, że według Johanna Caspara Lavatera (1741–1801), Carla Gustava Carusa (1789–1869) i Franza Josepha Galla (1758–1828) ludzi mających takie czoło znamionuje „podejrzliwość, zawziętość i obojętność”⁵⁶.

Jednym słowem — od początku wiadomo, że Ratchett jest złą osobą. Co więcej, w *Morderstwie w Orient Expressie* znajdziemy całą reprezentację kluczowych „grzechów” „marnych kryminałów”, o których wspominają doktor Constantine⁵⁷ i Poirot⁵⁸: aparycja bohatera mającego okazać się przestępcą⁵⁹

⁵² Zob. Arystoteles, *Fizjognomika*, przeł. i koment. L. Regner, [w:] Arystoteles, *Dzieła wszystkie*, przeł., wstęp i koment. A. Paciorek, L. Regner, P. Siwek, Warszawa 2000, t. 4, 805a–814b, s. 313–333. Zob. też F.J. Gall, *Frenologia, czyli Nauka poznawania ludzi i zebrana w skróceniu. Szczególniej pod względem ułatwienia poznawania w dzieciach szkodliwych skłonności, celem wczesnego ich tłumienia*, przeł. J.N. Kurowski, Warszawa 1865; C. Lombroso, *Człowiek-zbrodniarz w stosunku do antropologii, jurysprudencki i dyscypliny więziennej. Zbrodniarz urodzony. Obląkanie zmysłu moralnego*, przeł. J.L. Popławski, t. 1–3, Warszawa 1891–1892, *passim*. Arystoteles uważał, że dzieje się tak dlatego, że dusza i ciało zmieniają się pod wpływem afektów, takich jak na przykład gniew czy pożądanie (Arystoteles, *Analityki pierwsze*, [w:] Arystoteles, *Analityki pierwsze i wtóre*, przeł., wstęp i koment. K. Leśniak, Warszawa 1973, s. 180, 70b).

⁵³ Arystoteles, *Fizjognomika*, s. 320 (808a).

⁵⁴ *Ibidem*, s. 327 (811b).

⁵⁵ *Ibidem*, s. 328 (811b).

⁵⁶ A. Ysabeau, *Zasady fizjognomiki i frenologii. Wykład popularny o poznawaniu charakteru z rysów twarzy i kształtu głowy*, przeł. i uzup. W. Noskowski, Warszawa 1883, s. 48.

⁵⁷ Komentarz doktora po odkryciu, że dwunastu pasażerów pociągu może być zamieszanych w zbrodnię: „To wszystko [...] jest bardziej niesamowite i zwariowane, niż jakikolwiek *roman policier*, jaki czytałem” (s. 255).

⁵⁸ Detektyw, mówiąc o listach z pogrózkami, które miał otrzymywać Ratchett, stwierdza, że „[m]ogły [one] w całości zostać skopiowane z jakiejś marnej amerykańskiej powieści kryminalnej. Nie były prawdziwe” (s. 224).

⁵⁹ Nadmienić przy tym należy, iż Christie nie ograniczyła się w stosowaniu schematów dotyczących powiązań pomiędzy wyglądem a charakterem wyłącznie do Ratchetta. Ze względu na szczupłość miejsca nie poruszam jednak tego tematu.

i komentarze (protagonistów, narratora), potwierdzające wnioski płynące z cech zewnętrznych potencjalnego zbrojcy; przeczucia, wrażenia, przekonania zamiast opartej na dowodach dedukcji. Szczególnie niekorzystnie wypada na tle całej sytuacji Poirot: fakt, iż jego opinie są takie same jak innych postaci, niejednokrotnie przedstawianych dość humorystycznie, może wzbudzić w odbiorcach wątpliwości co do poprawności osądu detektywa — zwłaszcza iż „zły człowiek”, któremu odmówił swoich usług, został zamordowany. Warto zwrócić na to uwagę choćby dlatego, że panuje powszechne (błędne) przekonanie, iż ofiary zbrodni (mam tu na myśli zbrodnie „prywatne”, nie „publiczne”, na przykład porachunki mafijne czy zabójstwa polityków) są niewinne. Zanim więc wychodzi na jaw, iż Ratchett to Casseti, wydaje się, że wszyscy ci (w tym detektyw), którzy negatywnie wyrażali się o denacie, muszą się mylić, skoro został on pozbawiony życia i to w tak drastyczny, krwawy sposób jak zaszytowanie, na dodatek we śnie, gdy nie mógł się bronić. Taki rodzaj zbrodni wymaga osobistego kontaktu z ofiarą — i sugeruje osobistą zemstę oraz tchórzostwo atakującego.

W wypadku *Morderstwa w Orient Expressie* nie mamy jednak do czynienia z lekceważeniem zasad, którymi według krytyków i teoretyków miał się cechować dobry utwór tego gatunku, a na co zdają się wskazywać zastosowane przez Christie chwytły. Mamy za to do czynienia ze znakomicie przemyślaną, konsekwentnie przeprowadzoną grą z czytelnikiem, której pierwszym sygnałem jest fakt, iż od samego początku powieść aż nazbyt idealnie spełnia wszystkie warunki najprostszego, pozbawionego wszelkiej finezji literackiego kryminału. A to już „znak ostrzegawczy”, wskazujący, że być może mamy przed sobą dzieło w jakiś sposób niezwykle.

Christie udało się pokazać, iż przestrzeganie (lub nie) zasad formułowanych przez tych czy innych badaczy/krytyków nie ma większego znaczenia, o ile artysta twórczo zweryfikuje zastaną konwencję. Nie jest istotne, na ile owa konwencja jest schematyczna, skostniała, sformalizowana — istotne jest, w jaki sposób pisarz do owego schematu podejrze, jak zagospodaruje jego składowe. Zabójca może być przecież ofiarą zbrodni; są nimi nie tylko ci, którzy zostali zamordowani; pokrzywdzeni przez przestępcę również mogą być zabójcami; prawo nie musi być sprawiedliwe, kara — wykonywana oficjalnie; przestępstwo, tak jak je definiuje prawo, nie zawsze zasługuje na karę. W *Morderstwie w Orient Expressie* autorka odwołała się do schematycznego myślenia o tym, czego w dobrym kryminale nie powinno być, by ostatecznie ukazać, że może w nim być wszystko — jeśli tylko jest w odpowiedni sposób wykorzystane. Skoro na przykład Van Dine mówi, że w kryminale detektywistycznym nie ma miejsca na tajne stowarzyszenia, mafie itp.⁶⁰, to Christie ich nie wprowadza, wprowadza natomiast grupę osób, które zawiązują pakt w celu wymierzenia sprawiedliwości — a zatem czyni zadość żądaniu, aby powieść detektywistyczna „odzwierciedla[ła] co-

⁶⁰ Zob. S.S. Van Dine, *Twenty Rules for Writing Detective Stories*, reguły nr 13 i 17.

dzienne doświadczenia czytelnika, tak by mógł on znaleźć w lekturze ujście dla swoich stłumionych pragnień i emocji”⁶¹. Żaden z zabójców nie jest zawodowym złoczyńcą — za to była nim ich ofiara. Zbrodnia, którą popełnił Ratchett, miała charakter prywatny; zbrodnia na Ratchetcie-Cassettim jest i prywatna — „spiskowcy” wymierzają karę człowiekowi, który skrzywdził ich osobiście — i publiczna, bo stają się wykonawcami wyroku, jaki groziłby Cassettiemu za kidnaping i morderstwo, gdyby nie kruczki prawne. Detektyw nie powinien się opierać na przeczuciach⁶² — ale w grę wchodzi tutaj nie one, lecz doświadczenie profesjonalisty i wiedza bohaterów, ukrywane za informacjami o przeczuciach właśnie.

I tak oto zakładany (w pierwszym odruchu krytyka i odbiorcy) marny kryminal — zakładany nawet przez samych bohaterów⁶³ (to zresztą element gry z czytelnikiem) — okazuje się znakomitą, finezyjną, skomplikowaną zagadką. Nie ma więc, jak wynika po lekturze, „zakazanych chwytów”, nazbyt schematycznych schematów, konwencji ukonstytuowanej tak, że nie da się w niej nic zmienić, nie zmieniając jej samej. Zakazane może być jedynie bezrefleksyjne podejście do tego, co uznaje się za fundament i wyznacznik gatunku.

Bibliografia

Teksty

Christie A., *Morderstwo w Orient Expressie*, przeł. A. Wiśniewska-Walczuk, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1991.

Christie A., *Murder on the Orient Express* [epub], Harper, New York-London-Toronto-Sydney 2011.

Literatura przedmiotu

Adolphs R., Tranel D., *Impaired Judgments of Sadness but Not Happiness Following Bilateral Amygdala Damage*, „Journal of Cognitive Neuroscience” 16, 2004, nr 3, s. 453–462.

Amato S., *Beastly Possessions: Animals in Victorian Consumer Culture*, University of Toronto Press, Toronto-Buffalo-London 2015.

Aronson E., *Człowiek — istota społeczna*, przeł. J. Radzicki, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2005.

Arystoteles, *Analityki pierwsze*, [w:] Arystoteles, *Analityki pierwsze i wtóre*, przeł., wstęp i koment. K. Leśniak, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1973, s. 3–181.

Arystoteles, *Fizjognomika*, przeł. i koment. L. Regner, [w:] Arystoteles, *Dziela wszystkie*, t. 4, przeł., wstęp i koment. A. Paciorek, L. Regner, P. Siwek, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2003, s. 313–333.

⁶¹ *Ibidem*, reguła nr 19.

⁶² Zob. m.in. R. Knox, *Ten Rules for a Good Detective Story*, s. 1729; S.S. Van Dine, *Twenty Rules for Writing Detective Stories*, reguły nr 5 i 8.

⁶³ Zob. przytaczane wcześniej uwagi Poirota i Constantine’a.

- Asch S.E., *Forming Impressions of Personality*, „The Journal of Abnormal and Social Psychology” 41, 1946, nr 3, s. 258–290.
- Aspects of Face Processing*, red. H.D. Ellis, M.A. Jeeves, F. Newcombe, A. Young, Martinus Nijhoff Publishers, Dordrecht-Boston-Lancaster 1986.
- Awasthi A., Mandal M.K., *Facial Expressions of Emotions: Research Perspectives*, [w:] *Understanding Facial Expressions in Communication: Cross-Cultural and Multidisciplinary Perspectives*, red. A. Awasthi, M.K. Mandal, Springer India, New Delhi 2015, s. 1–18.
- Bestia*, [hasło w:] *Słownik współczesnego języka polskiego*, red. B. Dunaj, Wydawnictwo Wilga, Warszawa 1996, s. 47.
- Berenbaum H., Oltmanns T.F., *Emotional Experience and Expression in Schizophrenia and Depression*, „Journal of Abnormal Psychology” 101, 1992, nr 1, s. 37–44.
- Bhushan B., *Study of Facial Micro-Expressions in Psychology*, [w:] *Understanding Facial Expressions in Communication: Cross-Cultural and Multidisciplinary Perspectives*, red. A. Awasthi, M.K. Mandal, Springer India, New Delhi 2015, s. 265–286.
- Bierach A.J., *Komunikacja niewerbalna. Sztuka czytania z twarzy: język twarzy, mimika, portrety, parajęzyk*, przeł. E. Białek, J. Błoch-Białek, Wydawnictwo Astrum, Wrocław 1996.
- Brantlinger P., *Rule of Darkness: British Literature and Imperialism, 1830–1914*, Cornell University Press, Ithaca-London 1988.
- Brückner A., *Wrażenie*, [hasło w:] A. Brückner, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Krakowska Spółka Wydawnicza, Kraków 1927, s. 631.
- Bulliet R.W., *Hunters, Herders, and Hamburgers: The Past and Future of Human–Animal Relationships*, Columbia University Press, New York 2005.
- Byron G., *Gothic in the 1890s*, [w:] *A New Companion to the Gothic*, red. D. Punter, Wiley-Blackwell, Malden 2012, s. 186–196.
- Cooley A.C., *Wild Animal Skins in Victorian Britain: Zoos, Collections, Portraits, and Maps*, Ashgate Publishing Limited, Farnham-Burlington 2014.
- Człowiek w świecie zwierząt — zwierzęta w świecie człowieka*, red. K. Iłski, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań 2012.
- Damásio A.R., *Tajemnica świadomości. Ciało i emocje współtworzą świadomość*, przeł. M. Karpiński, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 2000.
- Danahay M.A., Denenholz Morse D., *Introduction*, [w:] *Victorian Animal Dreams: Representations of Animals in Victorian Literature and Culture*, red. M.A. Danahay, D. Denenholz Morse, Ashgate Publishing Limited, Aldershot-Burlington 2007, s. 1–12.
- Darwin C.R., *On the Origin of Species by Means of Natural Selection, Or the Preservation of Favoured Races in the Struggle for Life*, red. i wstęp J.W. Burrow, Penguin Books, Harmondsworth-Baltimore-Ringwood 1968.
- Darwin K., *O powstawaniu gatunków drogą doboru naturalnego, czyli O utrzymywaniu się doskonałszych ras w walce o byt*, przeł. S. Dickstein, J. Nusbaum, MG, Warszawa 2019.
- Dolata E., *Psychologia poznawania twarzy i ich ekspresji*, Trans Humana, Białystok 2001.
- Eickers G., Prinz J., *Emotion Recognition as a Social Skill*, [w:] *The Routledge Handbook of Philosophy of Skill and Expertise*, red. E. Fridland, C. Pavese, Routledge 2020, s. 347–361.
- Ekman P., Friesen W.V., *Constants across Cultures in the Face and Emotion*, „Journal of Personality and Social Psychology” 17, 1971, nr 2, s. 124–129.
- Franklin A., *Animals and Modern Cultures: A Sociology of Human–Animal Relations in Modernity*, Sage, London-Thousand Oaks 1999.
- Freud S., *Psychologia nieświadomości*, przeł. R. Reszke, Wydawnictwo KR, Warszawa 2009.
- Gall F.J., *Frenologia, czyli Nauka poznawania ludzi i zebrana w skróceniu. Szczególniej pod względem ułatwienia poznawania w dzieciach szkodliwych skłonności, celem wczesnego ich tłumienia*, przeł. J.N. Kurowski, Drukarnia Józefa Ungra, Warszawa 1865.

- Goff S.B., *Preface*, [w:] S.B. Goff, *The Twentieth Century Age of Reason: A Reference Work on Physiology, Phrenology, Physiognomy, Psychology, Genealogy*, C.S. Magrath, Camden 1906, s. 1 [nlb], [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/2e/The_20th_century_age_of_reason_%3B_a_reference_work_on_physiology,_phrenology,_physiognomy,_psychology,_genealogy_\(IA_20thcenturyageof00goff\).pdf](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/2e/The_20th_century_age_of_reason_%3B_a_reference_work_on_physiology,_phrenology,_physiognomy,_psychology,_genealogy_(IA_20thcenturyageof00goff).pdf).
- Goffman E., *Człowiek w teatrze życia codziennego*, oprac. i wstęp J. Szacki, przeł. H. Datner-Śpiewak, P. Śpiewak, Wydawnictwo KR, Warszawa 2000.
- Goffman E., *The Presentation of Self in Everyday Life*, University of Edinburgh, Edinburgh 1956.
- Hall J.A., *Gender Effects in Decoding Nonverbal Cues*, „Psychological Bulletin” 85, 1978, nr 4, s. 845–857.
- Harrison B., *Animals and the State in Nineteenth-Century England*, „The English Historical Review” 88, 1973, nr 349, s. 786–820.
- Herder J.G., *Oko*, [hasło w:] J.G. Herder, *Leksykon symboli*, oprac. M. Oesterreicher-Mollwo, przeł. J. Prokopiuk, Wydawnictwo ROK Corporation, Warszawa 1992, s. 109.
- Hurley K., *The Gothic Body: Sexuality, Materialism, and Degeneration at the Fin de Siècle*, Cambridge University Press, Cambridge-New York 1996.
- Jundziłł J., *Wzorce i modele wychowania w rodzinie rzymskiej okresu III wiek p.n.e.–III wiek n.e.*, Wydawnictwo Uczelniane Akademii Bydgoskiej im. Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz 2001.
- Kahneman D., *Pułapki myślenia. O myśleniu szybkim i wolnym*, przeł. P. Szymczak, Media Rodzina, Poznań 2012.
- Kalof L., Amthor R.F., *Cultural Representation of Problem Animals in National Geographic*, „Études Rurales” 2010, nr 185, s. 165–180, <https://journals.openedition.org/etudesrurales/9134>.
- Kamasz E., *Twarze i ich percepcja — kilka słów o tym, jak przetwarzamy ekspresję emocjonalną ludzkich twarzy, z uwzględnieniem roli wybranych cech osobowości w tym procesie*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio J — Paedagogia–Psychologia” 31, 2018, nr 4, s. 307–322.
- Kleinke Ch.L., *First Impressions: The Psychology of Encountering Others*, Prentice-Hall, Englewood Cliffs 1975.
- Knox R., *Ten Rules for a Good Detective Story*, „Publishers’ Weekly” 5.10.1929 (116, 1929, nr 14), s. 1729, https://archive.org/details/sim_publishers-weekly_1929-10-05_116_14/page/1728/mode/2up.
- Konwencja o prawach dziecka przyjęta przez Zgromadzenie Ogólne Narodów Zjednoczonych dnia 20 listopada 1989 roku, Dz.U. z 1991 r. Nr 120, poz. 526.
- Kopaliński W., *Oko*, [hasło w:] W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Oficyna Wydawnicza Rytm, Warszawa 2006, s. 271–274.
- Kosacka K., *Język i parajęzyk. Wypowiedzi o emocjach. Podmiotowe uwarunkowania*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2019.
- Lankiewicz D., Morawski W., *Bestia*, [hasło w:] *Elektroniczny słownik języka polskiego XVI i XVII wieku*, red. W. Gruszczyński, https://sxvii.pl/index.php?strona=haslo&id_hasla=609#609.
- Leathers D.G., *Komunikacja niewerbalna. Zasady i zastosowania*, przeł. M. Trzcńska, red. Z. Nęcki, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2007.
- Lombroso C., *Człowiek-zbrodniarz w stosunku do antropologii, jurysprudencki i dyscypliny więziennej. Zbrodniarz urodzony. Obląkaniec zmysłu moralnego*, przeł. J.L. Popławski, t. 1–3, Warszawa 1891–1892.
- Mangin A., *Człowiek i zwierzę*, przeł. W. Niewiadomski, redakcja „Przeglądu Tygodniowego”, t. 1–3, Warszawa 1873.
- Myers D.G., *Social Psychology*, McGraw-Hill, New York 2010.
- Nosal C.S., *Inteligencja i intuicja. Komplementarność w strukturze zdolności umysłowych*, [w:] *Zdrowie i choroba. Problemy teorii, diagnozy i praktyki. Prace dedykowane pani profesor Helenie Sęk*, red. J.M. Brzeziński, L. Cierpiakowska, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk-Sopot 2008, s. 439–455.

- Ohme R.K., *Podprogowe informacje mimiczne*, Wydawnictwo Instytutu Psychologii PAN–Szkoła Wyższa Psychologii Społecznej, Warszawa 2003.
- Overskeid G., *The Slave of Passions: Experiencing Problems and Selecting Solutions*, „Review of General Psychology” 4, 2000, nr 3, s. 284–309.
- Pansa-Henderson M., L’Horne D.J. de, Jones I.H., *Nonverbal Behaviour as a Supplement to Psychiatric Diagnosis in Schizophrenia, Depression, and Anxiety Disorders*, „Journal of Psychiatric Treatment and Evaluation” 4, 1982, s. 489–496.
- Simon E.W., Rosen M., Grossman E., Pratoski E., *The Relationships among Facial Emotion Recognition, Social Skills, and Quality of Life*, „Research in Developmental Disabilities” 16, 1995, nr 5, s. 383–391.
- Thorndike E.L., *A Constant Error in Psychological Ratings*, „Journal of Applied Psychology” 4, 1920, nr 1, s. 25–29.
- Van Dine S.S. [właśc. Willard Huntington Wright], *Twenty Rules for Writing Detective Stories*, [w:] S.S. Van Dine, *The Winter Murder Case*, Project Gutenberg Australia, <https://gutenberg.net.au/ebooks07/0700281h.html>.
- Wojciszke B., *Psychologia społeczna*, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2011.
- Wołodkiewicz W., *Europa i prawo rzymskie. Szkice z historii europejskiej kultury prawnej*, Wolters Kluwer, Warszawa 2009.
- Wrażenie*, [hasło w:] *Słownik współczesnego języka polskiego*, red. B. Dunaj, Wydawnictwo Wilga, Warszawa 1996, s. 1247.
- Ysabeau A., *Zasady fizjognomiki i frenologii. Wykład popularny o poznawaniu charakteru z rysów twarzy i kształtu głowy*, przeł. i uzup. W. Noskowski, Księgarnia Ferdynanda Höesicka, Warszawa 1883.

Inne źródła

- Christie A., *Śmierć na Nilu*, przeł. N. Billi, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2020.
- Christie A., *Tajemnicza historia w Styles*, przeł. T.J. Dehnel, Wydawnictwo Dolnośląskie, Poznań–Wrocław 2020.
- Christie A., *Wypadki na Balu Victory*, [w:] A. Christie, *Wczesne sprawy Poirota*, przeł. A. Rojkowska, A. Milcarz, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2001, s. 5–23.
- Shakespeare W., *Jak wam się podoba*, przeł. S. Barańczak, W Drodze, Poznań 1993.
- Stevenson R.L., *Przedziwna historia doktora Jekylla i pana Hyde’a*, przeł. M. Słomczyński, Świat Książki, Warszawa 1999.
- Wells H.G., *Wehikuł czasu*, przeł. F. Wermiński, Wydawnictwo Iskry, Warszawa 1986.
- Wells H.G., *Wyspa doktora Moreau*, przeł. E. Kasińska, Prószyński i S-ka, Warszawa 1997.