

Iwona Bartoszewicz

Uniwersytet Wrocławski / Polska

Ekranizacje powieści Agathy Christie „Morderstwo w Orient Expressie” – obserwujesz i jesteś obserwowany

ABSTRACT

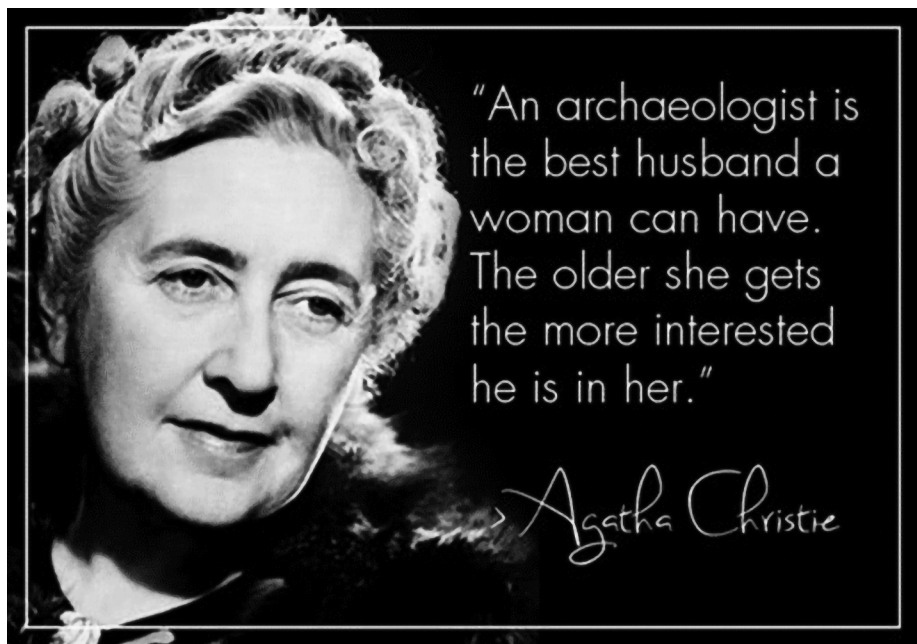
Screen adaptations of Agatha Christie’s novel *Murder in Orient Express* – you observe and you are being observed

Agatha Christie (1890–1976), less known as lady Mallowan, an outstanding author, mainly of detective novels, published *Murder in Orient Express* in 1933/34. From the very beginning, the book was considered a masterpiece of this genre. The reason for that is not only brilliantly constructed plot with astonishing culminating point, but also the fact that the author of the book referred to an authentic event which evoked great emotions. The event that inspired this novel was kidnapping and murder of the little son of a known and admired American pioneer of intercontinental flights, Charles August Lindbergh, that happened in 1932. The novel was translated into almost all languages. There were also numerous stage adaptations. At least four films were based on this novel which indicates the cultural significance of the work. The subject of the considerations in the present paper is an attempt to search for the answer about the role of the so-called observer in the process of reconstruction, retransmission and assimilation of thematic threads, which can become the reference point not only for the author of the literary work. They may become an element of collective memory and, in this way, the element of culture constituting narration. However, as an object of general knowledge, they are at the same time subjected to common interpretation. The Heisenberg’s uncertainty principle, referred to in its basic range in quantum mechanics, indicates the significant role of the subject observing in this process. Heisenberg proved that the presence of an observer is not neutral from the point of view of the quality of the results. Referring to these considerations on the text as a cultural object, let us analyse the ways in which the theme was modified and the significance of these changes. We consider Agatha Christie’s novel and especially its screen adaptations an interesting object of research. The observer, as it turns out, is beside the researcher also the author of the literary text, screenwriter, translator...

Keywords: Agatha Christie, *Murder in Orient Express*, screen adaptation, Heisenberg’s uncertainty principle, adaptation, observer, interpretation

Nie wypada nam zacząć inaczej niż od Platona, który w dialogu „Kratylos” (Platon 1990) za swoim mistrzem Sokratesem poruszył niezwykle interesujące tematy, których obecność pozwala uznać ten tekst za istotny z filozoficznego, ale także z językoznawczego punktu widzenia. Mamy na myśli problem umotywowania znaku językowego (tak nazwalibyśmy to zjawisko mając na uwadze osiągnięcia strukturalizmu po de Saussure). We wspomnianym dialogu Sokrates nie opowiada się jednoznacznie za uniezależnieniem nazwy od jej obiektu odniesienia przy zachowaniu słuszności przeświadczenia o istnieniu relacji oznaczania, czy też, jak to ujął Kahn, w stwarzaniu możliwości rozróżnienia rzeczy takimi, jakie są. Słowa same w sobie nie stwarzają szansy dotarcia do prawdy o danym obiekcie (o ile takowa jest do udowodnienia), który poznajemy zawsze częściowo, do pewnego stopnia. Całościowe poznanie umożliwia jedynie refleksja filozoficzna, której efektem może być rozpoznanie idei danego przedmiotu (por. Kahn 2001: 44).

Autorka powieści „Morderstwo w Orient Expressie”¹, Agatha Mary Clarissa Miller (1890–1976) primo voto Christie (1914, rozwód – 1928), secundo voto Mallowan (ślub w 1930 r. z sir Maxem Edgarem Lucien Mallowanem (1904–1978), brytyjskim archeologiem) bywa słusznie określana jako mistrzyni suspensu.



Źródło: domena publiczna

1| Jak czytamy w niemieckiej Wikipedii, powieść najprawdopodobniej została napisana w hotelu „Pera” w Stambule, co w znakomity sposób uwiarygodniło całą historię ([https://de.wikipedia.org/wiki/Mord_im_Orient-Express_\(Roman\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Mord_im_Orient-Express_(Roman))), dostęp 29.12.2018 r.).

Zwykle mamy w związku z tym na myśli powieści lub opowiadania kryminalne, których napisała ogromną ilość. Starając się zarysować najważniejsze punkty jej dorobku pisarskiego, wspomnijmy o 34 powieściach z belgijskim detektywem Herkulesem Poirot. Poza wspomnianymi tekstami opublikowała 42 opowiadania, cykl „Dwanaście prac Herkulesa”, 13 powieści z panną Jane Marple, liczne zbiory opowiadań, inne powieści, w tym detektywistyczne, szpiegowskie, miłosne, wspomnienia i inne. Wydano ponad miliard egzemplarzy jej książek w języku angielskim oraz kolejny miliard przetłumaczonych na 45 języków obcych².

Niektóre z nich doczekały się nie tylko adaptacji filmowych, ale także zostały przeniesione na deski teatrów. Są i takie, na podstawie których powstały gry komputerowe³. Jeśli chodzi o te ostatnie, to obok najpopularniejszych, w których pojawia się postać małego Belga, są i takie, jak na przykład „I nie było już nikogo”, zdecydowanie łagodniejsza wersja tekstu oryginalnego z typową dla gier przygodowych możliwością wyboru (także względnie szczęśliwego) zakończenia. Powieść, do której odwołuje się wspomniana gra, jest polskiemu czytelnikowi znana także pod innym tytułem „Dziesięciu Murzynków”. Jak czytamy na wspomnianej wcześniej stronie internetowej⁴, zmiana tytułu została podyktowana zasadami poprawności politycznej. Zatem nie dziwi, że w grze przygodowej zamiast Murzynków pojawiają się urocze, porcelanowe figurki marynarzyków. Warto w związku z tym wspomnieć o adaptacji filmowej tej powieści z roku 2015 (reżyseria Craig Viveiros, Rebecca Keane i Basi Akpabio)⁵. Film jest w równym stopniu świetny i przerażający. Murzynków tam też nie ma, a zamiast nich mamy

-
- 2| Wszystkie informacje dotyczące nie tylko twórczości Agathy Christie pozyskano ze strony w całości poświęconej jej bogatemu dorobkowi pisarskiemu: <http://www.agathachristie.pl/powiesci.html>, dostęp 01.12.2018 r. Istnienie takiej strony należy odnotować z uznaniem i zadowoleniem, choć bez wątplenia ma ona charakter komercyjny, ponieważ firmowana jest przez jedno z polskich wydawnictw, które w ten sposób promowało także swoją działalność wydawniczą. Strona nie jest aktualizowana od mniej więcej roku 2006. Zostały tam zgromadzone liczne i bardzo ciekawe informacje i to nie tylko takie, które bezpośrednio należy wiązać z działaniami lady Mallowan jako pisarki i autorki utworów scenicznych. Poznajemy ją tam także jako człowieka, jako kobietę mającą określone wspomnienia, przeżycia, tęskniącą, kochającą, żywo reagującą na to, co się wokół niej dzieje.
- 3| Godne polecenia m.in. jest wydawnictwo w ramach serii „Topseller: Kolekcja Tajemnic” w ramach serii „CD Project” opatrzone znakiem towarowym „AgathaChristieGame”. Zawiera ono trzy gry przygodowe oparte na motywach powieści Agathy Christie, a są to: „Morderstwo w Orient Expressie”, „Zło, które żyje pod słońcem” i „I nie było już nikogo”. Data produkcji kolekcji 2005–2007. Gry posiadają, jak zgodnie z tym, co można przeczytać na opakowaniu i cokolwiek by to miało znaczyć, profesjonalną polską wersję językową.
- 4| Por. <http://www.agathachristie.pl/powiesci.html>, dostęp 01.12.2018 r.
- 5| Wszelkie informacje na temat tego filmu, twórców, obsady aktorskiej a także komentarze dotyczące filmu są do wglądu na stronie <https://www.filmweb.pl/serial/I+nie+by%C5%82o+ju%C5%BC+nikogo-2015-750970>, dostęp 01.12.2018 r.

dość amorficzne, niewielkie posądky koloru zielonego o konsystencji zbliżonej do jadeitu.

Agatha Christie była znana z poczucia humoru i autoironii, które objawiały się nie tylko w treści napisanych przez nią utworów, ale także tam, gdzie zwracała się do swoich czytelników w sposób bezpośredni. Jeśli mówimy o poczuciu humoru autorki licznych powieści kryminalnych, posłużmy się cytatem, w którym pisarka wyjaśnia, w jaki sposób ‘poznała’ wyjątkową osobę, bez której trudno sobie wyobrazić rozwiązanie niesłychanie trudnych zagadek kryminalnych. Nie mamy tu tym razem na myśli przeuroczej panny Jane Marple, która, badając sprawy kryminalne, posługiwała się swoim wyjątkowym darem obserwacji, a także kierowała się kobiecą intuicją oraz głęboką znajomością ludzkich charakterów. Skoro zamierzamy w tym tekście skupić naszą uwagę na powieści „Morderstwo w Orient Expressie”, to oczywiście przywołamy postać słynnego detektywa Herkulesa Poirot, małego Belga, emerytowanego inspektora belgijskiej policji, który po pierwszej wojnie światowej w skutek niekorzystnego rozwoju sytuacji w swojej ojczyźnie znalazł dla siebie nowe miejsce do życia i prowadzenia działań w charakterze prywatnego detektywa. Tym nowym miejscem i domem stała się Anglia.

Ów powyżej zaanonsowany cytat brzmi:

Wiem jedynie, że Poirot ma głowę jajowatego kształtu, a czerń jego włosów jest mocno podejrzana. Wiem też, że czasami jego oczy świecą na zielono niczym oczy kota. Dwa razy w życiu udało mi się go zobaczyć – raz, kiedy płynęłam na Wyspy Kanaryjskie, a drugi raz podczas lunchu w Savoyu. Od tamtego czasu wielokrotnie powtarzałam sobie: „Szkoda, że nie starczyło ci przytomności umysłu, żeby sfotografować tego mężczyznę na statku. Przy każdym pytaniu: ‘Ale jak on właściwie wygląda?’ mogłabyś wyciągnąć fotografię i odpowiadać: ‘Właśnie tak. Cóż, życie pełne jest straconych okazji. Do mężczyzny w Savoyu mogłam przecież podejść i wytłumaczyć, o co mi chodzi. Jeśli ktoś jest podwójnie obciążony – chorobliwą nieśmiałością i spóźnionym refleksem – co mu pozostaje? Jedynie opisywanie błyskotliwych mężczyzn i rezolutnych dziewcząt reagujących z szybkością błyskawicy (Christie 2015: 11–12).

Wszystko, co w niniejszym artykule dotąd napisano, jest pewną próbą uzasadnienia sensu tytułu pracy. Spróbujmy wyjaśnić, dlaczego możemy mówić o obserwacji, jako o zjawisku istotnym z punktu widzenia spraw, którymi się zajmujemy w kontekście filmowych adaptacji powieści Agathy Christie „Morderstwo w Orient Expressie”.

Językoznawstwo w swoim czasie, a chodzi tu mniej więcej o czas z przełomu wieku dziewiętnastego i dwudziestego, szczególnie zaś o wiek dwudziesty, gdy kształtowały się ramy współczesnej lingwistyki, dążyło do wypracowania niezawodnych, jednoznacznych i precyzyjnych metod badawczych podobnych do tego, czym dysponowały w tym czasie nauki ścisłe, przyrodnicze i eksperymentalne. Owa filologiczna nieprecyzyjność, pozwalająca na to, aby badacz mógł

pojawić się w tekście naukowym w roli po części subiektywnego komentatora zjawisk językowych, a z czasem także pozajęzykowych, budziła niepokój naukowców, wzmacniając ich przekonanie o konieczności stworzenia obiektywnych narzędzi analitycznych, umożliwiających osiągnięcie wyników przypominających te, które otrzymujemy w matematyce, fizyce lub chemii.

Nie dociekając, czy jest to wynik postępu poznawczo-metodologicznego, którego istnienie jest faktem, czy też może wynika to z kompleksów, które mieli i nadal mają badacze języka wobec uczonych, zajmujących się prowadzeniem badań w obszarze nauk ścisłych, możemy jedynie postulować ostrożność w ferowaniu sądów na temat naukowości lub nienaukowości badań językoznawczych i zachowanie w tym zakresie zdrowego rozsądku⁶.

Skorzystajmy zatem z umiarem i rozsądnie z tego, co w pewnym zakresie wypracowano w obszarze mechaniki kwantowej, a co z pewnością może okazać się pomocne w naszych staraniach o zrozumienie sensu zjawisk, będących przedmiotem niniejszych rozważań.

Do sięgnięcia po inspirujące informacje z obszaru pozornie bardzo odległego od filologii i językoznawstwa skłoniła autorkę niniejszego przyczynku wakacyjna lektura dość mrocznego i denerwującego kryminału Sebastiana Fitzka pt. „Przesyłka”. Treść książki, określonej przez samego autora jako „wybuchowy thriller psychologiczny”, raczej nie zapada głęboko w pamięć. Co więcej, zdecydowanie nie należy do tego dążyć. Jednak jest tam coś, co okazuje się być pomocnym w kontekście prowadzonych tu rozważań. Jest to mianowicie motto tej książki.

Składa się ono z dwóch cytatów. Obok wprowadzającego w gęstą atmosferę powieści Fitzka cytatu z bliżej nieokreślonego dzieła Ernesta Hemingwaya: „... wszystkie historie kończą się śmiercią. Jeśli ktoś to przed wami ukrywa, nie jest dobrym narratorem” pojawiają się następujące i tylko pozornie osobliwe słowa: „»Niemożliwe jest obserwowanie czegoś tak, aby tego nie« Zasada nieoznaczoności Heisenberga” (Fitzek 2017: 6).

Znane są wyimki z dzieł naukowych, które w nieco zmieniony sposób, lub dosłownie pojawiają się jako argument z autorytetu w niekiedy zaskakujących miejscach i kontekstach. Swoistą karierę w różnie zorientowanych teoretycznie

6| Autorka niniejszego opracowania, z przekonania i z praktyki badawczej pragmatykoznawca zachwycający się retoryką, miała okazję usłyszeć ze strony osób uprawiających badania w zakresie nauk ścisłych i eksperymentalnych opinię, że humaniści nie piszą prac naukowych, ale eseje. Za każdym razem słowo ‘esej’ wypowiedane było z pewną wyższością, przez co można je było interpretować jako stygmatyzm.

7| Mam nieśmiałą nadzieję, że to, co tutaj zostało napisane, nie zostanie mi poczytane jako wykroczenie przeciwko zasadzie powoływania się w tekście naukowym wyłącznie na źródła naukowe. Moją decyzję o takim sposobie prowadzenia wywodu uzasadniam tym, że usprawiedliwieniem jest jego temat: obiekt z zakresu literatury popularnej, a także sposób, w jaki wszedł on w obieg kultury popularnej, w szczególności dzięki adaptacjom filmowym.

publikacjach językoznawczych zrobił słynny już cytat z „Tractatus logico-philosophicus”: „Granice mojego języka są granicami mojego świata” (Wittgenstein 1997: aforyzm 5.6)⁸. Cytat ten jednak zwykle nie bywa używany w zgodzie z intencją Autora „Traktatu”. W oryginalnym tekście chodzi o wykazanie ograniczeń, wynikających z braku należytego podejścia do struktur logicznych języka naturalnego. Można nawet zaryzykować stwierdzenie, że Wittgensteinowi chodziło o poddanie krytyce nie tyle samego języka, ile sposobu jego używania.

Poświęćmy teraz uwagę wspomnianej wyżej ‘Zasadzie nieoznaczoności Heisenberga’⁹. Językoznawca nie powinien sprawiać wrażenia, że jego kompetencje naukowe sięgają do obszaru mechaniki kwantowej i w niniejszym artykule takiego wrażenia nie będziemy starać się wywołać.

Z naszego, niewątpliwie mocno powierzchownego podejścia do tego zagadnienia wynika pewna korzyść metodologiczna, pozwalająca uzasadnić to, co jest zasadniczym przedmiotem rozważań, prowadzonych w tym tekście. Jeśli zatem mamy mocne przesłanki teoretyczne w postaci wspomnianych tu pism filozoficznych i logicznych, możemy założyć możliwość, a być może nawet pewność wpływu osoby obserwującej określony obiekt na to, jaki wynik przyniesie ta obserwacja.

„Zasada nieoznaczoności Heisenberga” jest traktowana jako fundamentalna zasada mechaniki kwantowej. Starając się oddać jej sens, przywołajmy encyklopedyczne wyjaśnienie tego zjawiska. Jest to zatem zasada

głosząca, że nie można z dowolną dokładnością określić jednocześnie wartości par pewnych wielkości fizycznych charakteryzujących układ, do którego opisu stosuje się mechanikę kwantową; parami takimi są np. położenie i pęd cząstki, energia E i czas t , w którym energia ta została zmierzona; najmniejszy możliwy iloczyn niepewności w wyznaczaniu takich wielkości nie może być mniejszy niż $\hbar = h/2\pi$, a więc $\Delta x \Delta p \geq \hbar$ (x — współrzędna położenia, p — odpowiadająca jej składowa pędu, h — stała Plancka¹⁰) i $\Delta E \Delta t \geq \hbar$ (Encyklopedia PWN online).¹¹

8| Istnieje także inne tłumaczenie tego aforyzmu, jednak jest ono mniej popularne niż to, które zostało przytoczone powyżej. Owo inne tłumaczenie autorstwa znakomitego logika i filozofa, Bogusława Wolniewicza, brzmi: „Granice mego języka wskazują granice mego świata” (Wittgenstein 1997).

9| Werner Karl Heisenberg (ur. 5 grudnia 1901 w Würzburgu, zm. 1 lutego 1976 r. w Monachium – niemiecki fizyk teoretyk. Był jednym ze współtwórców mechaniki kwantowej, laureat Nagrody Nobla z fizyki w roku 1932 za fundamentalny wkład w stworzenie dyscypliny (<http://www.historycy.org/index.php?showtopic=24135>, dostęp 04.01.2019 r.).

10| Stała Plancka: Max Planck stwierdził, że energia nie może być wypromieniowywana w dowolnych ciągłych ilościach, a jedynie w postaci „paczek” (kwantów) o wartości $h\nu$, gdzie ν jest częstotliwością (por.: https://www.szkolnictwo.pl/zszukaj,Sta%20C5%82a_Plancka, dostęp 29.12.2018 r.).

11| <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/Heisenberga-zasada-nieoznaczonosci-nieokreslonosci;3910708.html>, dostęp 30.11.2018 r.

Można odnieść nie do końca właściwe wrażenie, że wszystko to, o czym była tu mowa, może zostać prawidłowo wykorzystane jedynie w pewnym zakresie, związanym z podstawowym zaszerogowaniem dyscyplinarnym, czyli z fizyką. Tymczasem skutki działania tego założenia sięgają dalej. Na przykład czytając trudną, ale jednak popularnonaukową książkę Andrzeja Horodeńskiego pt.: „Śledztwo w sprawie Pana Boga. Czy znane są naukowe przesłanki istnienia Boga?” (2013), w której Autor szuka w różnych teoriach i hipotezach naukowych, mocno zakotwiczonych w obszarze dociekań związanych z naukami ścisłymi, dowodów, potwierdzających istnienie Najwyższego, zauważamy, że „Zasada Heisenberga” służy wskazaniu Wielkiego Obserwatora jako Tego, Kto wpływa na naszą rzeczywistość (por. Horodeński 2013: 107–128).

Jeśli zatem akceptujemy i uznajemy użyteczność sformułowania użytego przez Fitzka o koniecznym wpływie obserwatora na to, co jest przedmiotem obserwacji, możemy wykonać kolejny krok i spróbować ustalić, kto i co obserwuje w zakresie tematycznym, wyznaczonym dla tej pracy. Konsekwencją tych ustaleń będzie ponadto próba zbadania zakresu zmian, które są w badanych przypadkach wynikiem naturalnej ingerencji i decyzji obserwatora. Zaproponujemy w związku z tym pewien roboczy schemat zagadnień, które w określony sposób zostaną omówione w tym artykule. Konieczne jest uczynienie pewnego zastrzeżenia, iż nie możemy tutaj opisać i przeanalizować wszystkich przypadków, które dotyczyłyby na przykład wykorzystania motywu utworzonego na podstawie powieści Agathy Christie pt.: „Morderstwa w Orient Expressie” we wszystkich jego istniejących, (pop)kulturowych wcieleniach lub emanacjach. Jedno, co można stwierdzić ponad wszelką wątpliwość to to, że chodzi tu o motyw cieszący się wielką popularnością już od momentu pojawienia się jego pierwowzoru. Nie dziwi zatem, że przekroczył on ramy narracji w języku oryginalnego tekstu. W każdym z zarysowanych tu przypadków znajduje swoje miejsce tłumacz, zmagający się z materią bardzo trudną i zanurzoną w zarówno licznych, jak i wieloznacznych kontekstach.

Przechodząc zatem do przedstawienia zapowiedzianego schematu, posłużymy się następującymi wyznacznikami:

- obiekt obserwacji: powieść „Morderstwo w Orient Expressie”
- obiekt obserwacji: sprawa porwania Charlesa Lindbergha juniora,
- obiekt obserwacji: Orient Express,
- obiekt obserwacji: filmowe adaptacje powieści.

Powieść pt. „Morderstwo w Orient Expressie”¹², uważana za jedną z najlepszych w karierze pisarskiej lady Mallowan, została napisana podczas jej pobytu

12| Przedstawiamy listę osób, odgrywających kluczową rolę w przebiegu wydarzeń, przedstawionych w powieści: **Hector MacQueen**, młody Amerykanin, sekretarz i tłumacz ofiary; **Edward Masterman**, błady, prawie czterdziestoletni Anglik o świetnych manierach, zachowujący chłodną powściągliwość, kamerdyner ofiary; **Mary Debenham**, młoda Brytyjka, pracująca jako guwernantka w Bagdadzie; **Pułkownik Robert Arbuthnot**, wysoki oficer

w Stambule. Pierwotnie była drukowana w odcinkach (od 1 lipca do 30 września 1933 r.) w czasopiśmie *Saturday Evening Post*. Pierwsze wydanie w formie książkowej miało miejsce w roku 1934¹³. Pobyty pisarki w krajach Orientu i jej znajomość pewnych okoliczności są wynikiem podróży, które odbywała z drugim mężem, archeologiem, sir Maxem Mallowanem, specjalizującym się w odkrywaniu i badaniu zabytków Bliskiego Wschodu. To drugie małżeństwo pisarki było bardzo udane i szczęśliwe¹⁴.

W niniejszym artykule korzystam z polskiego wydania powieści, które ukazało się w roku 2001 w tłumaczeniu Anny Wiśniewskiej-Walczyk. Przedstawmy pokrótce treść powieści.

Herkules Poirot po wykonaniu zadania na zlecenie Armii Francuskiej udaje się Taurus Expressem z Aleppo w Syrii do Sambułu. Przybywszy do hotelu Tokatlian w Stambule otrzymuje telegram polecający mu w uprzejmym tonie natychmiastowy powrót do Londynu w celu podjęcia działań w prowadzonej od jakiegoś czasu sprawie. W związku z tym Poirot zmuszony jest anulować rezerwację pokoju hotelowego i wyjechać jeszcze tej samej nocy. Prosi o zarezerwowanie mu przedziału w pierwszej klasie Simplon-Orient Expressu. Pociąg, jak się okazuje, jest pełny, choć to środek zimy, a o tej porze zwykle podróżnych nie jest wielu. Mimo to dzięki interwencji spotkanego szczęśliwym zrządzeniem losu w hotelu Tokatlian pana Bouca, bliskiego znajomego, również Belga i jak się okazuje dyrektora linii kolejowej Compagnie Internationale des Wagons-Lits. Poirot otrzymuje kuszetkę w drugiej klasie, którą ma dzielić z pewnym niezadowolonym z rozwoju wypadków młodym człowiekiem nazwiskiem MacQueen. Jest

armii brytyjskiej, powracający z Indii; **Księżna Natalia Dragomiroff**, starsza, wybitnie brzydka rosyjska arystokratka; **Hildegarda Schmidt**, kobieta w średnim wieku, ubrana na czarno, Niemka, służąca księżnej; **Hrabia Rudolf Andrenyi**, postawny, młody mężczyzna, węgierski dyplomata; **Hrabina Elena Andrenyi**, bardzo młoda, piękna żona hrabiego, cudzoziemka; **Greta Ohlsson**, kobieta w średnim wieku, wysoka, sympatyczna twarz owcy, szwedzka misjonarka; **Caroline Hubbard**, starszawa, otyła, gadatliwa Amerykanka powracająca z wizyty u córki, pracującej w Bagdadzie; **Antonio Foscarelli**, żywiołowy włoski biznesmen o nienajlepszych manierach; **Cyrus Hardman**, przedstawia się początkowo jako sprzedawca taśm do pisania, pochodzący z Teksasu, jednak szybko okazuje się, że pracuje w nowojorskiej agencji detektywistycznej i nazywa się McNeil; **Herkules Poirot**, emerytowany inspektor belgijskiej policji, prywatny detektyw; **Pan Bouc**, przyjaciel Poirota, Belg, dyrektor linii kolejowej Compagnie Internationale des Wagons-Lits; **Samuel Ratchett**, starszy Amerykanin, między sześćdziesiątką, a siedemdziesiątką, jak się okazuje w wyniku śledztwa: morderca Daisy Armstrong, prawdziwe nazwisko: Lanfranco Casetti.

- 13| Informacje biograficzne pozyskano w tym przypadku ze strony: <http://agatha-christie.eu/2017/03/21/krotko-o-agacie-christie-skrocona-biografia/>, dostęp 01.12.2018 r.
- 14| Powieść zawiera dedykację „Dla M.E.L.M. Arpachiyi, 1933”. Obok akronimu imienia i nazwiska męża, Christie podała bardzo ciekawą lokalizację: chodzi o stanowisko archeologiczne w pobliżu Mosulu, położone w odległości 6 kilometrów od Niniwy. Sir Mallowan prowadził tam badania archeologiczne i bardzo zasłużył się jako eksplorator tego obszaru.

to młody Amerykanin, sekretarz dość antypatycznego podróżnego w średnim wieku, przedstawiającego się nazwiskiem Ratchett. Usiłuje on wymusić na Poirot wykonanie pewnej pracy, polegającej na ochronie go przed bliżej nieokreślonymi osobami, pragnącymi go zabić, co zostało zapowiedziane w kilku anonimowych listach. Nawet wysokie honorarium nie jest w stanie przekonać detektywa, który odmawia zniesmaczony prostackim zachowaniem Ratchetta.

Podczas drugiej nocy podróży pociąg zatrzymuje się w Belgradzie, gdzie zostają doczeplone dwa dodatkowe wagony. Pan Bouc odstępuje swój przedział w pierwszej klasie Poirotowi, a sam przenosi się do innego wagonu. Nowy przedział Poirota sąsiaduje z przedziałem Ratchetta. Intensywne, długotrwałe opady śniegu są przyczyną powstania zasp, a jedna z nich doprowadza do zatrzymania pociągu w pobliżu miejscowości Vinkovci. Ta noc we własnym przedziale nie jest dla detektywa z pewnych powodów łatwa. Dochodzi do kilku incydentów, które przerywają sen Poirota. Pierwszym z nich jest okrzyk dobiegający z przedziału Ratchetta. Następnie dają się słyszeć dziwne hałasy i krótką, prowadzoną w języku francuskim rozmowa konduktora z sąsiadem detektywa. Pojawia się ponadto dziwna postać w czerwonym, chińskim kimonie ze smokami. Do tego poranek w unieruchomionym pociągu okazuje się być bardzo dramatyczny, albowiem pan Bouc informuje Poirota, że Ratchett został zamordowany. Bouc prosi Herkulesa Poirot o podjęcie śledztwa.

Gdy Poirot i lekarz o nazwisku Constantine badają przedział ofiary, natrafiają na liczne, niespójne i wyraźnie dezorientujące dowody rzeczowe. Są wśród nich ekskluzywna, damska chusteczka z wyszytą literą H, zużyty wycior do fajki, dwie różne, nadpalone zapalniczki i fragment nadpalonej kartki, na której po wykonaniu pewnego zabiegu z udziałem maszynki do topienia wosku¹⁵ i siatkowych stelaży z pudeł do kapeluszy pojawiło się częściowo widoczne imię i nazwisko niejkiej Daisy Armstrong. Kilka lat wcześniej trzyletnia Daisy Armstrong została porwana przez mężczyznę nazwiskiem Cassetti, który odebrał okup, ale i tak zabił dziewczynkę. Matka Daisy, będąca wówczas w zaawansowanej ciąży, poroniła w wyniku doznanego szoku. Matka i dziecko zmarły, a zdruzgotany tragedią mąż i ojciec zastrzelili się. Piątą ofiarą tych wydarzeń była pokojówka, którą podejrzewano początkowo o udział w porwaniu. Nie mogąc znieść podejrzeń, nieszczęśnica popełniła samobójstwo. Cassetti został pojmany i uwięziony, jednak wykorzystując swoje kontakty i spore możliwości finansowe, doprowadził do uniewinnienia z powodów formalnych, a następnie uciekł z kraju. Poirot analizując fakty dochodzi do przekonania, że Ratchett i Cassetti to ta sama osoba.

Po przeprowadzeniu wnikliwego dochodzenia Poirot proponuje dwa rozwiązania kryminalnej zagadki. Jedno z nich jest prawdziwe, drugie uwzględnia

15| Maszynka, wosk i wąsy, do których pielęgnacji używane były wspomniane przedmioty, były własnością Poirot.

.....

dotkliwe okoliczności. Albo obcy człowiek wkradł się do pociągu i zamordował Cassettiego, albo za śmierć odpowiada wszystkich dwunastu pasażerów wagonu (liczba odpowiada liczbie dwunastu przysięgłych w sądzie amerykańskim), z których, co udało się wykazać, każdy był w jakiś sposób związany z rodziną Armstrongów. Rzekoma pani Hubbard, w rzeczywistości babcia Daisy Armstrong, znana aktorka Linda Arden, przyznaje, że druga teoria Poirota jest prawdziwa i zdesperowana prosi, aby tylko ją obciążyć winą i jej skutkami. Poirot rozumiejąc motywy tego zabójstwa podejmuje decyzję o zatajeniu prawdy przed jugosłowiańską policją, prezentując hipotezę z anonimowym mordercą w roli głównej, który miał uciec z unieruchomionego przez śnieg pociągu, nie zostawiając po sobie śladu pozwalającego na odkrycie jego prawdziwej tożsamości.

Z materiałów opisujących okoliczności powstania powieści wynika, że Agatha Christie podróżowała Orient Expressem. Po raz pierwszy miało to miejsce w roku 1928. Podróż prawdopodobnie przebiegła bez zakłóceń. Jednak już rok później pociąg został zatrzymany w Turcji przez obfite opady śniegu, a przymusowy postój trwał sześć dni. Pisarka, choć nie korzystała wtedy z usług Compagnie Internationale des Wagonów-Lits, doskonale wiedziała o tym wypadku. Sama przeżyła podobną sytuację w roku 1931, kiedy to doszło do rozmycia i poważnego uszkodzenia torów w wyniku powodzi. Postój trwał wówczas jedną dobę¹⁶. Czas ten lady Mallowan poświęciła na pisanie listu do mężonka, którego właśnie odwiedziła w trakcie prowadzonych przez niego badań archeologicznych w okolicach Niniwy. We wspomnianym liście opisała niektórych podróżnych, których charakterystyki zostały następnie do pewnego stopnia wykorzystane w powieści „Morderstwo w Orient Expresie”¹⁷. Jak się zdaje, nie jest znany przypadek nienaturalnego zgonu osoby podróżującej tym pociągiem, a jeśli nawet doszło do takiego wydarzenia, fakt ten został skrzętnie ukryty w celu ochrony reputacji przedsiębiorstwa transportowego¹⁸.

Orient Express, chyba najbardziej znany i podziwiany ze wszystkich pociągów świata z powodu komfortowych warunków podróży, a także przez atmosferę bogactwa i tajemniczości, która go otaczała, wyruszył w swoją pierwszą podróż

16| Dodajmy w związku z tym, że podróż pociągu przez Europę, o ile przebiegała bez zakłóceń, trwała trzy dni (por. Christie 2001: 27).

17| Tę część opracowano przede wszystkim na podstawie informacji zaczerpniętych z <https://laila-art.tumblr.com>, dostęp 22.08.2018 r.

18| W ekranizacji powieści z roku 2010 ze znakomitym Davidem Suchetem w roli małego Belga, o czym wspomnimy w dalszej części tego artykułu, pan Bouc uzasadniając swoją prośbę o to, aby detektyw podjął się prowadzenia śledztwa w sprawie, posłużył się bardzo konkretnym argumentem: „przecież po czymś takim nikt nie wsiądzie do mojego pociągu”. W książce Agathy Christie nie znajdziemy tak bezpośredniego sformułowanego uzasadnienia (Christie 2001:47–52). Jest to jeden z wielu przykładów wskazujących na twórcze podejście do materii, na podstawie której budowane są scenariusze filmowe.

4 października 1883. Pomysłodawcą tego projektu i założycielem przedsięwzięcia transportowego, którego własnością był Orient Express, był Belg, Georges Nagelmackers. Trasa wynosiła 2880 km (czas przejazdu: 67 godzin, z prędkością 80 km/h) i prowadziła z Paryża (przez Monachium, Wiedeń, Budapeszt, Bukareszt) do Konstantynopola (Stambuł). W późniejszym czasie Orient Express jeździł także na innych trasach, wspomnijmy tu na przykład trasy Londyn – Ateny, przez: Paryż, Zurich, Innsbruck, Wiedeń, Budapeszt, Belgrad; oraz Paryż – Stambuł, przez Lozannę, Mediolan, Wenecję, Belgrad, Sofię. Początkowo był jedynym środkiem transportu umożliwiającym podróżowanie ze wschodu na zachód Europy. W swoją ostatnią podróż na trasie Paryż – Stambuł, zgodną ze zwykłym rozkładem jazdy, ten niezwykły pociąg wyruszył 19 maja 1977 roku. Jednak o Orient Expressie nie sposób było zapomnieć, zatem już w roku 1982 doszło do swoistej reaktywacji projektu i utworzenia spółki Venice Simplon-Orient-Express. Odkupiono od państwowych przewoźników oryginalne wagony (było ich 35) z lat 20. i 30. XX wieku, poddano je renowacji i 25 maja 1982 roku pociąg, tym razem już nie rozkładowy, ale snobistycznie sentymentalno-turystyczny ponownie wyruszył w podróż przez Europę na trasie Londyn-Wenecja. Bilet kosztował 1200 funtów brytyjskich. Następnie do pewnego stopnia odtworzono oryginalną trasę pociągu z Paryża przez Budapeszt i Bukareszt do Stambułu. Podróż trwa 6 dni i kosztuje od 7130 euro za jednego pasażera. Pociąg w roku 1988 pojawił się jeden raz w Polsce, przejeżdżając przez Warszawę¹⁹.

Kolejnym ważnym wątkiem tematycznym wykorzystanym przez Agathe Christie było wydarzenie, które w jest określane jako „Sprawa porwania Charlesa Lindbergha juniora”. Możemy zaryzykować stwierdzenie, iż był to zapewne pierwszy, bez wątpienia spektakularny przypadek kryminalny, który był szeroko opisywany i komentowany przez ówczesne światowe media, czyli głównie przez prasę. Chodziło o brutalne porwanie dla okupu i morderstwo, którego ofiarą stało się małe dziecko, syn powszechnie znanego i uwielbianego, amerykańskiego lotnika, Charlesa Lindbergha. Lindbergh jako pierwszy odbył udany lot bez międzylądowań z Nowego Yorku do Paryża. Lot rozpoczął się 21 maja 1927, trwał 33,5 godziny. Lindbergh ustanowił w ten sposób lotniczy rekord świata na trasie

19] Do przygotowania tych informacji skorzystano z następujących stron internetowych: <http://www.enjoyyourstay.pl/orient-express-luksusowa-podroz-w-klasycznym-stylu/>, dostęp 22.08.2018 r., <https://www.dziennikwschodni.pl/biala-podlaska/morderstwo-na-orient-expressie-slynnе-wagony-niszczеja-przy-granicy,n,1000144650.html>, dostęp 22.08.2018 r. Warte uwagi są informacje podane w roku 2012 przez „Dziennik Wschodni” (drugi z linków) o zakupionych przez obywatela Austrii i niszczonej, dewastowanych i sukcesywnie rozkradanych, wycofanych z użytku wagonach Orient Expressu. Skład łącznie z wagonem restauracyjnym, może nawet tym samym, w którym nakręcony pierwszy film oparty na powieści Agathy Christie z roku 1974, pojawił się w Małaszewiczach około roku 2009. Być może należałoby sprawdzić, jakie są dalsze losy tego obiektu.

o długości 5 809 km. Był powszechnie znaną osobą i zabiegał o popularność medialną. Można go nazwać celebrytą tamtych czasów. W 1932 r. z nowo zbudowanego domu Lindberghów został porwany syn, Charles Lindbergh junior. Porywacz dostawszy się do pokoju dziecka po drabinie przystawionej do okna zabrał dziecko z łóżeczka pozostawiając list z żądaniem okupu. Pierwszą z wymienionych kwot okupu było 50 tysięcy dolarów, a następnie wzrosła ona do 70 tysięcy dolarów. Rodzice zdecydowali się zapłacić okup. Pieniądze zostały przekazane, ale dziecko nie wróciło do domu.

Sprawa była powszechnie znana i komentowana. Poszukiwania dziecka w całym kraju z użyciem znaczących sił policyjnych nie przyniosły efektu. Jednak po 72 dniach śledztwa odnaleziono zwłoki chłopczyka w odległości kilku kilometrów od domu. Musiał on zostać zamordowany jeszcze w dniu porwania. Zginął od mocnego uderzenia w głowę, które pozostawiło otwór w kruchej czaszce. Ciało znaleziono niekompletne, rozczłonkowane i nadpalone. W 1934 r. pewien mężczyzna o niemieckich korzeniach, Bruno Richard Hauptmann, został aresztowany jako podejrzany o dokonanie porwania i zamordowanie dziecka. Mężczyzna posłużył się znakowanymi banknotami z okupu, dokonując zakupu benzyny. Został skazany na śmierć i stracony na krześle elektrycznym. Do końca nie przyznał się do winy. Podejrzenia kierowano także do samego Charlesa Lindbergha seniora, który jako zwolennik eugeniki i narcyz z trudem akceptował pewną niepełnosprawność synka.

W sprawie nie było dalszych ofiar poza służącą, która podejrzewana o współudział w porwaniu popełniła w areszcie samobójstwo. Sam Lindbergh także po tych bulwersujących wydarzeniach umiejętnie kierował swoją zawrotną karierą medialną, wykorzystując ją zrećnie do własnych celów. Jednocześnie podejrzewano go, jako osobę wyznającą wyższość rasy nordyckiej, o sympatie prohitlerowskie. Dzieci miał łącznie przynajmniej siedmioro z legalną żoną i z trzema kochankami, które nie podejrzewały istnienia innych, równoległych relacji miłosnych²⁰.

Mając na uwadze wszystkie opisane wyżej okoliczności, możemy powiedzieć, że Agatha Christie doskonale wpisała się w zapotrzebowanie na historię kryminalną w stylu tej, którą opisała w powieści „Morderstwo w Orient Expressie”. Oczywiście poszczególne wątki zostały poprowadzone zgodnie z intencją Autorki tak, aby przez wyostrenie konturów sprawy i charakterystyk uczestniczących w niej osób zwiększyć dramatyzm sytuacji. Dokonało się to przez wskazanie dalszych ofiar powiązanych bezpośrednio z porwaniem i zamordowaniem dziewczynki, małej Daisy, a także przez zdecydowanie i jednoznacznie pozytywnie etycznie kontekst,

20| W pracy nad tym fragmentem tekstu skorzystano z: <https://indywidualista.pl/2016/01/26/charles-a-lindbergh-najslynniejszy-pilot-wszeczasow/>, dostęp 29.12.2018 r. oraz <http://www.sprawnik.pl/artykuly,10223,24137,slynnne-procesy-dziecko-lindberga>, dostęp 26.08.2018 r. i http://www.paplife.pl/palio/html.run?_Instance=cms_paplife.pap.pl&_PageID=9&dep=1520&kat=1&_Checksum=2076997431, dostęp 04.01.2019 r.

w którym zostali przedstawieni podróżni (za wyjątkiem oczywiście Ratchetta), podążający w owym czasie z Herkulesem Poirot trasą ze Stambułu do Calais.

O ile bez większej trudności można wyjaśnić ogromną popularność tej powieści w latach trzydziestych ubiegłego wieku, należy postawić pytanie o to, dlaczego nadal uważana jest ona za znakomitą²¹ i dlaczego stosunkowo często podejmowano próby przeniesienia jej na ekrany kin. Zaryzykujemy stwierdzenie, że widzowie z jednej strony uwielbiają oglądać lub czytać świetnie skonstruowane opowieści kryminalne, z drugiej strony natomiast ciągle jeszcze, mamy przynajmniej taką nadzieję, chcieliby widzieć spektakularne zwycięstwo nad złem sprawiedliwości, działającej zgodnie z określonymi normami etycznymi, przedstawionymi jako słuszne, ewidentne i bezwarunkowe. Nawet, jeśli to zwycięstwo jest trudne i niejednoznaczne.

Powieść została kilka razy przeniesiona na ekran, lecz nie o wszystkich adaptacjach filmowych warto szerzej wspominać. Bez wątpienia najmniej godną uwagi jest wersja telewizyjna z roku 2001²² (MwOE2001) w reżyserii Carla Schenkela z Alfredem Moliną jako Herkulesem Poirot. Zaspą śnieżną, która w powieści zatrzymała pociąg i pokrzyżowała plany ‘dwunastu sprawiedliwych’, których w filmie jest tylko siedmiu, została zastąpiona lawiną kamieni, natomiast Poirot zajmował się nie tyle rozwiązywaniem zagadki kryminalnej, ile pielęgowaniem romansu z niejaką Verą Rossakoff, drobną oszustką o, jak sama twierdziła, rosyjskich, arystokratycznych korzeniach. Ta postać pojawiła się trzy razy w tekstach Agathy Christie i dwa razy w adaptacjach filmowych powieści Autorki²³.

Inną adaptacją filmową, niewartą specjalnej uwagi, jest film „Morderstwo w Orient Expressie” z roku 2017 (MwOE2017) w reżyserii Kennetha Branagha, który wcielił się w postać genialnego detektywa. Żywimy nieodpartą nadzieję graniczącą z pewnością, że tę ekranizację spowije gęsta mgła zapomnienia, podobnie, jak miało to miejsce w przypadku MwOE2001. Nie jest w stanie zmienić tej opinii fakt, że do pracy nad filmem zaproszono znakomych aktorów. Są to Johnny Depp jako Edward Ratchett, ponadto Penélope Cruz jako Pilar Estravados (!), hiszpańska misjonarka (!) i Judi Dench jako księżna Dragomiroff. Nie wspomnimy przy tym o Lesliem Odomie Jr. grającym doktora (!) Arbuthnota, który w filmie nie jest pułkownikiem armii angielskiej. W czasach, w których toczy się akcja powieści i filmu, droga tak znaczącego awansu zawodowego zwłaszcza w wojsku była zamknięta dla osób, mężczyzn, niebędących białymi Brytyjczykami. Michelle Pfeiffer pojawiła się jako Caroline Hubbard, jednak przy

21| A nie mówi się tak przecież o każdej noweli i powieści lady Mallowan.

22| W celu umożliwienia identyfikacji omawianych ekranizacji powieści Agathy Christie „Morderstwo w Orient Expressie” będziemy stosować akronim MwOE z rokiem premiery danego filmu, np. MwOE2001.

23| Poza wspomnianym w niniejszym tekście przypadkiem (MwOE 2001) mamy na myśli film z roku 1991, wyprodukowany jako element serialu telewizyjnego. Film nosi tytuł „Poirot: Podwójny trop”. Rolę genialnego detektywa znakomicie zagrał David Suchet.

całym szacunku i uznaniu dla walorów osobistych tej aktorki, w żaden sposób nie przypomina ona starszawej, otylej wdowy i matki, paplającej nieustannie o swojej córce. Nie wiadomo ponadto, dlaczego w pierwszych scenach filmu pojawia się Jerozolima ze Ścianą Płaczu. Oczywiście trudno z wiadomych powodów, wynikających z uwarunkowań politycznych i wojennych liczyć na to, że film rozpocznie się w Syrii, w Aleppo, ale Ściana Płaczu jest zupełnie nietrafiona. Pan Bouc daje się poznać jako osoba korzystająca z usług prostytutek, natomiast hrabia Andrenyi zachowuje się jak ktoś, kto przeszedł dogłębne szkolenie pod okiem mistrzów z klasztoru Shaolin. Dobrze, że Agatha Christie nie oglądała tego filmu.

Jednocześnie należy gwoli sprawiedliwości zauważyć, że w żadnej ze wspomnianych w niniejszym artykule adaptacji filmowych księżna Dragomirowf nie odpowiada swoim wyglądem osobie, opisanej w powieści Agathy Chrisie i nie należy się temu dziwić.

Lady Mallowan w wieku 84 lat oglądała i zaakceptowała pierwszą adaptację filmową swojej powieści. Mamy tu na myśli film z roku 1974 (MwOE1974). Część scen została sfilmowana w autentycznych wnętrzach restauracyjnych Orient Expressu, niewykluczone, że chodziło o te, które podlegały dewastacji pod Białą Podlaską. Tę ekranizację „Morderstwa w Orient Expressie” w reżyserii Sidneya Lumeta z Albertem Finneyem w roli Poirot można i należy określić jako wybitną i nie chodzi tu jedynie o całą procesję gwiazd filmu, które wykonały swoją pracę w sposób zapierający dech. Są to: Lauren Bacall jako pani Hubbard, Martin Balsam jako Bianchi, Ingrid Bergman jako Greta Ohlsson (Oskar w roku 1975 za rolę drugoplanową), Jacqueline Bisset jako hrabina Andrenyi, Jean-Pierre Cassel jako konduktor Pierre, Sean Connery jako pułkownik Arbuthnot, John Gielgud jako kamerdyner Beddoes (1975 nagroda dla najlepszego aktora drugoplanowego BAFTA), Wendy Hiller jako księżna Dragomirowf, Anthony Perkins jako McQueen, Vanessa Redgrave jako Mary Debenham, Rachel Roberts jako Hildegarda, Richard Widmark jako Ratchett i Michael York jako hrabia Andrenyi.

Ostatnią adaptacją filmową powieści, na którą warto i należy zwrócić uwagę, jest odcinek bodaj numer 8 drugiej serii przygód detektywa, zatytułowany: „Poirot: Morderstwo w Orient Expressie” (MwOE2010), reżyseria: Philip Martin. Obok Davida Sucheta w roli głównej, w filmie zagrali między innymi Tristan Shepherd jako porucznik Morris, Toby Jones jako Samuel Ratchett, Brian J. Smith jako Hector MacQueen, David Morrissey jako John Arbuthnot, Jessica Chastain jako Mary Debenham, Serge Hazanavicius jako Xavier (!) Bouc, Eileen Atkins jako księżna Dragomirowf²⁴. Aktorzy telewizyjni, mniej znani, jednak film budzi najwyższe uznanie.

24| Informacje na temat MwOE1974 i MwOE2010 zostały opracowane na podstawie <https://programtv.onet.pl/tv/poirot-morderstwo-w-orient-expressie-187488>, dostęp 31.12.2018 r., <https://www.filmweb.pl/serial/Poirot-1989-125510/discussion/Morderstwo+w+Orient+Expressie+-2010%3E%3E%3E+8+10,1517784>, dostęp 31.12.2018 r., <https://www.filmweb.pl/film/Morderstwo+w+Orient+Expressie-1974-7846>, dostęp 31.12.2018 r.

Zanim przejdziemy do bardziej szczegółowego omówienia widocznych różnic między trzema adaptacjami²⁵, musimy dokonać głębokiej selekcji różnic w przedstawieniu pewnych scen i sytuacji. Różnic jest bardzo dużo, dlatego skupimy się na najważniejszych, odnosząc je do tego, co znajdujemy w tej sprawie w polskim tłumaczeniu powieści. Proponujemy skupienie uwagi na następujących elementach fabuły:

- 1) napis wyłaniający się ze spalonego fragmentu anonimów (treść i wygląd),
- 2) anonimów i ich treść,
- 3) kimono²⁶,
- 4) pewne istotne i zasadnicze różnice w sposobie przedstawienia kontekstu wydarzeń,
- 5) przypadek szczegółowy: scena z Ingrid Bergman – porywająca i genialna modyfikacja tekstu powieści.

Warto zwrócić uwagę na różnice w przedstawianiu osób dramatu przez wskazanie choćby na te znaczące różnice które pojawiają się w adaptacjach i dają się odnieść do powieści.

	Napis na spalonym fragmencie	Treść listów anonimowych	Kimono
MwOE powieść 2001	„...taj małą Daisy Armstrong”. Str. 69	Pierwszy list: „Myślałeś, że udało ci się nas zmylić i uciec od tego, prawda? Nigdy w życiu. Ruszyliśmy już, żeby cię DOPAŚĆ, Ratchet, i cię dopadniemy!” Drugi list: „Zamierzamy wyprawić cię w drogę, Ratchett. Już wkrótce. Zamierzamy cię DOPAŚĆ. Rozumiesz, co to znaczy?” (Listy były pisane przez różne osoby. Każda z nich pisała po jednym słowie) (s. 57–58)	Szkarłatne kimono w smoki (s. 43 i 82)

25] Obok MwOE1974 i MwOE2010 zajmujemy się bez większego przekonania MwOE2017, zakładając, że pamięć niektórych młodszych kinomanów jest świeża, a to, co zobaczyli, może jednak intuicyjnie budzić ich sprzeciw. Zapewne warto dokonać porównania tej adaptacji z innymi ekranizacjami i z powieściowym oryginałem.

26] Jednym z zabiegów mających zmylić trop i odwrócić uwagę Poirota od prawdziwego przebiegu wydarzeń jest pojawienie się w noc morderstwa czyniącej hałas przy drzwiach detektywa osoby (kobiety?) ubranej w kimono. Jest to zdarzenie tak ważne z punktu widzenia dalszych wydarzeń, że pierwsze niemieckie tłumaczenia powieści „Morderstwo w Orient Expressie” z roku 1934 noszą tytuły: „Mord im Orient-Express”, „Die Frau im Kimono” i „Der rote Kimono” (https://de.wikipedia.org/wiki/Liste_der_Werke_von_Agatha_Christie, dostęp 31.12.2018 r.

	Napis na spalonym fragmencie	Treść listów anonimowych	Kimono
MwOE1974	„...aisy Arms...”	Pierwszy list: „Prepare to die”. Drugi list: „Kill killers” (polskie tłumaczenie w filmie: „Śmierć jest tu”). (Listy zostały napisane różnymi literami, najprawdopodobniej każda osoba pisała inną literę.)	Kimono koloru écru z jednym czerwono-ceglastym smokiem (Zapewne dlatego, żeby Poirot mógł zapytać Gretę Ohlsson, czy ma jedwabne kimono ze śledziami (!).)
MwOE2010	„...aisy Arms...”	Pierwszy list: „Pay us the blood money.” Drugi list: „We know where you are” Trzeci list: Box 17 Calais Station January 17th” (Listy napisane są dużymi literami. Trudno ustalić, czy przez jedną, czy przez wiele osób.)	Czerwone kimono z licznymi elementami trudnymi do rozpoznania, zapewne są to smoki
MwOE2017	„As A strong blood is on hand. You will die. T” Polskie tłumaczenie w filmie + podpis: “Pstrąga krew na rękach” (!)	Pierwszy list: „Better wath yourself” (Przetłumaczone jako: „Lepiej na siebie uważaj.”) Drugi list: „no one gets the better of us”(?) (Listy powstały przez naklejenie różnych co do wielkości i kroju liter powycinanych z gazet. To dość dziwne, zwłaszcza, że spalony list został napisany ręcznie i to chyba przez jedną osobę. Zapisu dokonano po dogłębnej analizie sceny filmowej.)	Szkarłatne ²⁷ kimono z jednym okazałym smokiem w kolorze écru

Dają się zatem zauważyć różnice w tak istotnych elementach jak te, które decydują o sposobie prowadzenia narracji. Odpowiadają one intencji reżysera i scenarzysty, umożliwiając twórczą modyfikację oryginalnej opowieści

27| Osobnej analizie wymagałyby semantyczno-stylistyczne właściwości polskich leksemów „szkarłatny” i „czerwony”, których istnienie stwarza ciekawe możliwości wykorzystania środków wyrazu w porównaniu do ang. „red” i niem. „rot”.

o wydarzeniach w pociągu ze Stambułu do Calais, który niespodziewanie dla wszystkich, w tym dla wykonawców wyroku na Samuelu Ratchettcie, utknął w hałdzie śniegu. Ponadto możemy zaobserwować trafione i mniej trafione zmiany w sposobie przedstawienia poszczególnych osób, uczestników dramatu. Trudno oceniać i celnie interpretować intencje twórców filmów, jeśli się nie posiada pewnych informacji. Można jednak snuć pewne przypuszczenia, na przykład chcąc wyjaśnić, dlaczego w MWOE1974 nie znajdziemy postaci Edwarda Mastermana, ponieważ zdecydowano, że w postać kamerdynera Ratchetta wcieli się John Gielgud. Aktor w czasie prac nad filmem miał więcej niż trzydzieści osiem lat i być może dlatego zagrał osobę o nazwisku Beddoes. Jednak w historii kina tamtych i naszych czasów nie było aktora²⁸, który byłby w stanie lepiej wcielić się postać kamerdynera, niż zmarły w roku 2000 sir Arthur John Gielgud.

Jeśli natomiast chodzi o bardzo ciekawą rozmowę, którą w filmie w reżyserii Lumeta (MWOE1974) w scenie przesłuchiwania podróżnych z wagonu Stambuł-Calais Poirot odbywa ze szwedzką misjonarką Gretą Ohlsson, możemy powiedzieć, nie mijając się chyba z prawdą, iż jej kształt jest zdecydowanie odmienny w stosunku do tego, co znajdujemy w powieści w rozdziale zatytułowanym „Zeznanie Szwedki” (Christie 2001:105–108). W powieści rozmowa prowadzona była w ojczystym języku małego Belga, czyli po francusku i nie znajdziemy w niej niczego, co mogłoby nas zaniepokoić, czy też zdziwić pod względem językowym.

Ingrid Bergman, grająca w MWOE1974 misjonarkę, z pochodzenia Szwedka, wprowadziła (trudno ustalić, czy z inspiracji reżysera, czy też może był to jej autorski pomysł) do dialogu z Herkulesem Poirot, prowadzonego w filmie w języku angielskim, bardzo ciekawe rozwiązanie, polegające na tym, że zastosowała swoją znajomość języka szwedzkiego do uzyskania wrażenia silnej interferencji języka ojczystego na język dialogu. W filmie zostało to przez detektywa zinterpretowane jako pozorowanie nieznaności języka angielskiego w celu uzasadnienia braku orientacji w okolicznościach porwania i zabójstwa Daisy Armstrong. Miało to także ułatwić negatywną odpowiedź na pytanie, czy Ohlsson była kiedyś w Ameryce²⁹. Ponadto reżyserowi i aktorce udało się osiągnąć dodatkowy efekt: z jednej strony został przerwany ciąg dość monotonicznych wypowiedzi przesłuchiwanego, natomiast z drugiej ta scena jest genialnie śmieszna. Choćby nawet z tego powodu Ingrid Berman słusznie została nagrodzona Oscarem.

Z dłuższej wypowiedzi wybrano dość reprezentatywny fragment, a niżej dołączono jego tłumaczenie na język polski, użyte w dostępnej, polskojęzycznej wersji tekstu filmu.

28| Może poza Anthony Hopkinsem.

29| Oczywiście filmowy Poirot doskonale zdawał sobie sprawę z tego, że Szwedka udaje złą znajomość języka angielskiego.

I was born backwards. That is why I work in missionary. Teaching brown babies more backwards than myself. (MwOE1974).

Polskie tłumaczenie tego fragmentu brzmi (1 godzina 03 minuta filmu):

Ja się urodziłam do tyłu, dlatego jestem misjonarką w Afryce. Uczę brązowe dzieciaczki jeszcze bardziej do tyłu, niż ja.

Trudno powiedzieć, czy Polak, zwykle słabo zorientowany w specyfice języka szwedzkiego, jest w stanie zidentyfikować to jako skutek wpływu tego języka na polszczyznę zwłaszcza tam, gdzie mamy w polskim tłumaczeniu do czynienia z formą zdrobniałą (*dziecko – dzieciak – dzieciaczek*).

Warto na koniec wspomnieć o kontekście artystycznym, w którym pojawiły się wymienione w pracy adaptacje. Im więcej prób twórczego opracowania danego wątku, tym zadanie staje się trudniejsze, ponieważ poprzednie ekranizacje wytworzyły już u widza pewne nawyki w sposobie obrazowania treści powieści. Trudno powiedzieć, czy film z roku 2017 (MwOE2017) należy traktować jako próbę podjęcia wyzwania w tym zakresie i chęć zmiany kanonu obrazowania. Nie będziemy tego wątku tutaj rozważać.

Adaptacja z roku 1974 (MwOE1974) jest wspianała, tworzy pewien kontekst w sensie filmowym i została zaakceptowana przez lady Mallowan, w szczególności, jeśli chodzi o sposób przedstawienia Herkulesa Poirot.

Konsekwentnie nie poświęcimy uwagi nietrafionej produkcji MwOE2001 i od razu przejdziemy do drugiej znakomitej ekranizacji z Davidem Suchetem w roli głównej (MwOE2010). O ile MwOE 1974 jest produkcją, w której reżyser i scenarzysta skutecznie rozrzedzają mroczną atmosferę zbrodni wypowiedziami uczestników wydarzenia, które mają wydźwięk humorystyczny (Istnieją liczne i urocze przykłady, które powinny tu zostać przytoczone, ale oznaczałoby to znaczące wydłużenie tego artykułu), o tyle atmosfera MwOE2010 jest gęsta i dusząca. Podkreśla to w znakomity sposób niekiedy nawet drażniąca zmysł słuchu muzyka, potęgująca uczucie zagrożenia i trudnego do wytrzymania napięcia. Film ma strukturę ciężką i oleistą, albowiem toczy się tam także wewnętrzna walka Poirot ze swoim sposobem wyobrażenia sobie tego, czym jest prawo, sprawiedliwość i Kim jest Bóg.

MwOE2010 jest 65 odcinkiem liczącego kilka sezonów serialu telewizyjnego (1989–2013) opartego na powieściach i opowiadaniach kryminalnych Agathy Christie. Mniej więcej od odcinka 48 („Zło czai się pod słońcem”: 2001) zmienia się atmosfera i długość filmów (z mniej więcej jednej godziny do 1 godziny i 30 minut). Poirot zostaje pokazany jako praktykujący katolik³⁰, co można rozpoznać

30| <https://na-tropie-agathy.blogspot.com/2017/12/morderstwo-w-orient-expressie-ksiazka.html>, dostęp 28.08.2018 r.

między innymi w ten sposób, że posługuje się różańcem, który ma zawsze przy sobie. Ma go także podczas podróży z Aleppo do Londynu.

Jednocześnie okazuje się, że kidnaper i morderca Ratchett doznał nawrócenia i także on ma różaniec. W scenie, w której podróżni (w każdym razie wszystko na to początkowo wskazuje) układają się do snu, a jest to właśnie noc morderstwa, w sąsiadujących ze sobą przedziałach Poirota i Ratchetta różańce leżą nieomal w tym samym miejscu na stoliczku przy oknie.

Mało tego, Poirot i Ratchett odmawiają tę samą modlitwę, przy czym scena sfilmowana jest tak, że każdy z nich naprzemiennie wypowiada kolejny jej werset. Brzmi ona tak:

Panie, dziękuję że mnie stworzyłeś, że jestem katolikiem. Wybacz mi całe zło, jakie dziś uczyniłem, a jeśli uczyniłem dobro, zechciej je przyjąć. Strzeż mnie podczas odpoczynku i zbaw od niebezpieczeństwa. Amen³¹.

Poirot przeżywa w filmie głęboki dylemat moralny, polegający na tym, że okoliczności zmuszają go do dokonania wyboru, czy ma się zachować zgodnie z prawem, w którego bezwzględność słuszność niezachwianie wierzy, choćby miało to powodować kolejne bolesne i dramatyczne wydarzenia, coś w rodzaju pomnażania zła, czy ma zachować się w sposób miłosierny. Ten problem zarysowany tu w tak niesłychanie ostry sposób nie pojawił się w powieści Agathy Christie, ani w żadnej z pozostałych adaptacji filmowej. Tam mamy prostą alternatywę w zasadzie bez komentarza moralnego: albo demaskujemy rzeczywistych sprawców zbrodni, albo przyjmujemy wersję nieprawdziwą, odpowiadającą fałszywie przedstawionym dowodom, ponieważ mieli oni, patrząc po ludzku, prawo, aby się tego dopuścić.

W przypadku MwOE2010, będącego elementem rozłożonego na lata serialu telewizyjnego, budującego względnie stały obraz głównych bohaterów, ów dramatyczny wybór, przed którym stoi Poirot i którego skutki w każdym przypadku są trudne do zniesienia dla osoby o określonej strukturze etycznej i mentalnej, wpisuje się w szerszą perspektywę wartości i ocen moralnych, które mały Belg prezentuje aż do ostatniego odcinka. I trzeba przyznać, że w pewnym sensie odrobił lekcję, którą otrzymał podczas podróży Orient Expressem, ale o tym dowiadujemy się dopiero w ostatnim odcinku serialu pt. „Kurtyna” (2013).

Spróbujmy teraz dokonać podsumowania analizy wątków, które mając wspólny punkt odniesienia, a jest nim powieść kryminalna Agathy Christie pt. „Morderstwo w Orient Expressie”, zostały zarysowane w tym oto artykule. Mają one

31| W książeczce pt. *Ewangelia 2018* ((2017). *Słowo na każdy dzień. Droga, Prawda i Życie*. Częstochowa) znajdujemy taką oto, bardziej ekumeniczną wersję tej modlitwy: „Wielbię Cię, mój Boże i kocham z całego serca. Dziękuję, Ci, że mnie stworzyłeś, uczyniłeś chrześcijaninem i zachowałeś tego dnia. Przebacz mi przewinienia, które dziś popełniłem, a przyjmij to, co dobrego uczyniłem. Strzeż mnie w czasie spoczynku i zachowaj od niebezpieczeństw. Niech łaska Twoja będzie zawsze ze mną i z moimi drogimi. Amen” (*Ewangelia 2017*: 442).

jedną wspólną cechę, która w każdym z nich realizowana jest w swoisty sposób: znajdziemy w nich pewne wydarzenie lub obiekt (może nim być człowiek, jakaś inna istota żywa lub rzecz), które podlegają obserwacji. Obserwacja, i to obserwacja zmieniająca właściwości obserwowanego przedmiotu, wydaje się być istotnym elementem tej struktury. Obserwator, a jest nim pisarz, dziennikarz, czytelnik, widz teatralny i kinowy, reżyser, scenograf, aktor, tłumacz³²..., także naukowiec badający dane zjawisko, recenzent tekstu naukowego, ewentualny czytelnik tego tekstu i ten, kto zechce skorzystać z tego, co w jakiejś sprawie napisano lub powiedziano, zostawiają swój ślad, swój odcisk palca i myśli na przedmiocie obserwacji. Zmieniają go. Modyfikują. Robią to celowo, kierując się na przykład znajomością zasad gatunku tekstu, zasadą poprawności politycznej, wiedząc, co się w danym czasie może lepiej sprzedać (w przenośni, ale i dosłownie, albowiem dokonując kolejnej adaptacji czegoś w określonym medium i w określonym czasie należy brać pod uwagę pewne uwarunkowania sprzyjające komercjalizacji produktu), komentują, oceniają, dokonują przekładu i wykonują jeszcze wiele innych działań. Jeśli są to działania celowe, podejmowane we właściwym czasie i w sposób właściwy, zmieniają tę część rzeczywistości, która jest ich obiektem. Mogą być one jednak także podejmowane w sposób nieskuteczny, mogą być przypadkowe i zawierać różnego rodzaju błędy. Mogą też celowo lub nie powodować zniszczenie, wynaturzenie degradację dotkniętego w ten sposób przedmiotu. W pierwszym ze wskazanych tu przypadków mamy do czynienia z procesem twórczym, w kolejnych nie, ale w każdym razie obiekt obserwacji pojawiając się w zmienionym kontekście nabiera nowych cech.

W związku z tym uprawniona staje się konstatacja, że człowiek nie może nie wpływać na swoje otoczenie, a przez to na rzeczywistość.

Można pokusić się o postawienie kolejnych pytań, co dzieje się z przedmiotami, które nie stają się obiektem obserwacji? Czy i nas też ktoś obserwuje? Jak ocenić po rodzaju zmian, których doświadczamy, kto lub Kto to jest?

Pytań może być zapewne więcej, ale próba szukania odpowiedzi zdecydowanie wykracza poza ramy niniejszego projektu.

32| W tym miejscu i w kontekście tego artykułu szczególnie godne wspomnienia są następujące dwie publikacje: Marciniak, Katarzyna (2008): *Cicero vortit barbare. Przekłady mówcy jako narzędzie manipulacji ideologicznej*. Gdańsk, przy czym w szczególności warto zapoznać się z podsumowaniem przeprowadzonych analiz, zaprezentowanym na stronie 124–125 oraz artykuły z bardzo ciekawego tomu pod redakcją Aleksandry Knapik i Piotra Chruszczewskiego. Szczególnie polecam: Charzyńska-Wójcik, Magdalena (2018): „Między przekładem wiernym a parafrazą: wpływ czynników socjolingwistycznych na dobór techniki tłumacza”. W: *Beyond Language* Vol. 1. Aleksandra R. Knapik, A. R. / Chruszczewski, P. P. (red.): *Między tekstem a kulturą. Z zagadnień przekładoznawstwa*. San Diego USA. S. 96–151 oraz Krzeszowski, Tomasz P. (2018): „Ekwiwalencja tłumaczeniowa jako urojenie”. W: *Beyond Language* Vol. 1. Aleksandra R. Knapik, A. R. / Chruszczewski, P. P. (red.): *Między tekstem a kulturą. Z zagadnień przekładoznawstwa*. San Diego USA. S. 58–76.

Bibliografia

Literatura prymarna

- Christie, Agatha (2001): *Morderstwo w Orient Expressie*. Turin. (tłum. Anna Wiśniewska-Walczyk).
- Christie, Agatha (2015). *Małe szare komórki. Poirot w cytatach*. Wrocław.
- Christie, Agatha (2007.). *Przyjdź i zgiń*. Warszawa. (tłum. Krystyna Bockenheimer).
- Ewangelia 2018* (2017). *Słowo na każdy dzień. Droga, Prawda i Życie*. Częstochowa
- Fitzek, Sebastian (2017). *Przesyłka. Wybuchowy thriller psychologiczny*. Warszawa. (tłum. Barbara Tarnas).

Literatura sekundarna

- Charzyńska-Wójcik, Magdalena (2018). „Między przekładem wiernym a parafrazą: wpływ czynników socjolingwistycznych na dobór techniki tłumacza”. W: *Beyond Language* Vol. 1. Knapik, A. R. / Chruszczewski, P. P. (red.) *Między tekstem a kulturą. Z zagadnień przekładoznawstwa*. San Diego. S. 96–151.
- Kahn, Charles H. (2001). „Język i ontologia w Kratylosie”. W: *Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Philosophica* 14/2001, 43–58.
- Krzyszowski, Tomasz P. (2018): „Ekwiwalencja tłumaczeniowa jako urojenie”. W: *Beyond Language* Vol. 1. Knapik, A. R./ Chruszczewski, P. P. (red.): *Między tekstem a kulturą. Z zagadnień przekładoznawstwa*. San Diego. S. 58–76.
- Marciniak, Katarzyna (2008). *Cicero vortit barbare. Przekłady mówcy jako narzędzie manipulacji ideologicznej*. Gdańsk.
- Platon (1990). *Kratylos*. Wrocław [etc.]. (tłum. Witold Stefański).
- Horodeński, Andrzej (2013). *Śledztwo w sprawie Pana Boga. Czy znane są naukowe przesłanki istnienia Boga?*. Warszawa.
- Wittgenstein, Ludwig (1997). *Tractatus logico-philosophicus*. Warszawa. (tłum. Bogusław Wolniewicz).

Iwona Bartoszewicz

Uniwersytet Wrocławski

Instytut Filologii Germańskiej

pl. Biskupa Nankiera 15 b

50–140 Wrocław

iwona.bartoszewicz@uwr.edu.pl

ORCID: 0000–0003–1565–9548