

„Śledztwo będzie dla nas rozrywką”. O opowiadaniach detektywistycznych Edgara Allana Poeego

1.

Recepcja twórczości pisarzy minionych epok, nawet autorów najwyszczególniej utalentowanych, bywa zazwyczaj wybiórcza. Upływający czas, czytelnicze przyzwyczajenia, akademicka rutyna i edukacja szkolna oparta na schematach skutecznie petyfikują i szufladkują to, co w czasie powstawania stanowiło żywą, pulsującą magmę wyobraźni. Podobny los spotkał również twórczość Edgara Allana Poeego. W powszechnej świadomości funkcjonuje on bowiem głównie (o ile nie wyłącznie) jako twórca opowiadań grozy i literatury fantastycznej, autor *Zagłady domu Usherów*, *William Wilsona*, *Portretu owalnego* i oczywiście *Kruka*.

Tymczasem Poe należy do grona nielicznych pisarzy, którzy z równym powodzeniem uprawiali twórczość zarówno niezwykle bogatą formalnie, jak i zróżnicowaną tematycznie. Był on nie tylko prozaikiem, autorem poczytnych opowiadań, lecz także płodnym poetą. Opublikował między innymi zbiory wierszy: *Tamerlane and Other Poems* (1827), *Poems* (1831) oraz *The Raven and Other Poems* (1845). Interesował się także teorią literatury – *The Philosophy of Composition* (1846), *The Rational of Verse* (1848), *The Poetic Principle* (1850). Był również cenionym oraz niezwykle pracowitym krytykiem literackim i recenzentem (pracowitość tę „zawdzięczał” zarówno niewątpliwemu talentowi, jak i głodowym stawkom za teksty)¹. Dowiódł wreszcie swoich zdolności organizacyjnych i zmysłu dziennikarskiego jako redaktor pism „Southern Literary Magazine”, „Burton’s Gentleman’s Magazine”, „Graham’s Magazine” i „The Broadway Journal”. Nawet pobieżne, z konieczności wyrwykowe przypomnienie jego literackich osiągnięć pozwala dostrzec w Poem pisarza wszechstronnego i pod wieloma względami prekursorskiego. Ten człowiek-instytucja oddziaływał na swoich następców nie tylko jako autor opowiadań grozy (dzisiaj powiedzielibyśmy raczej: horrorów), lecz także – o czym pamięta się zdecydowanie rzadziej – kryminatów².

¹ „Poe uchodzi obecnie – nie bez słuszności – za pierwszego wielkiego krytyka w historii literatury amerykańskiej. (...) Recenzował nie tylko powieści, dramaty i poezję, ale także książki podróżnicze, przyrodnicze, filozoficzne, podręczniki z różnych dziedzin wiedzy. (...) Za przykład jego tytanicznej pracy służyć może to, co robił dla »Southern Literary Messenger«. Między lipcem 1835 a sierpniem 1836 zrecenzował 94 książki, przy czym każdy numer zawierał ok. 2000 słów krytyki”. F. Lyra, *Edgar Allan Poe*, Warszawa 1973, s. 223, 226.

² *Zabójstwo przy Rue Morgue* określa się często jako pierwsze opowiadanie detektywistyczne. W niemieckiej literaturze przedmiotu panuje jednak przekonanie, iż palma pierwszeństwa należy się powieści *Panna de Scudery* (*Das Fräulein von Scuderi*) (1819) Ernsta Theodora Amadeusa Hoffmanna. Jej akcja rozgrywa się w XVI-wiecznym Paryżu i opowiada o śledztwie mającym wyjaśnić tajemnicę seryjnych morderstw na adoratorach pięknych kobiet. O ile fabuła zdaje się potwierdzać hipotezę o „pierwszeństwie” Hoffmanna, o tyle postać Scudery nie ma wiele wspólnego z późniejszymi kreacjami detektywów. Nie rozwiązuje ona zagadki i pozostaje raczej świadkiem wydarzeń niż ich reżyserem. Tajemnicę zbrodni ujawnia jej w więzieniu niewinnie oskarżony. Zob. W. Pfister, E.T.A. Hoffmann: *Das Fräulein von Scuderi. Königs Erläuterungen und Materialien*, Hollfeld 2006.

Badacze nie do końca zgadzają się w kwestii kanonu tych ostatnich. Wątpliwości nie budzą trzy, stanowiące krótki cykl, opowiadania, których głównym bohaterem jest detektyw-amator Auguste Dupin: *Zabójstwo przy Rue Morgue* (*The Murders in the Rue Morgue*), *Tajemnica Marii Rogêt* (*The Mystery of Marie Rogêt*) oraz *Skradziony list* (*The Purloined Letter*). Wątpliwymi kryminałami, choć posiadającymi pewne cechy literatury detektywistycznej³, są natomiast opowiadania *Złoty Żuk* (*The Gold-Bug*) oraz *Tys nim jest* (*Thou Art the Man!*). Na potrzeby tego artykułu w zupełności wystarczy skupienie się na trzech pierwszych, powszechnie uznanych za kanoniczne i najlepiej oddające specyfikę pisarstwa Poe'go. One to właśnie posłużą jako egzemplifikacja najważniejszych cech opowiadań detektywistycznych amerykańskiego pisarza – cech, które z czasem stały się zarazem elementami wyróżniającymi kryminał jako odrębny gatunek literacki.

2.

Tym, co narzuca się od razu i co należy uznać za najważniejsze „odkrycie” Poe'go, jest bez wątpienia wprowadzenie postaci detektywa-amatora (wraz z niedorównującym mu intelektualnie pomocnikiem-narratorem) oraz podstawowego schematu fabularnego opowieści detektywistycznej.

Schemat ten obejmuje:

1. Wiadomość o niezwykłej zbrodni i jej szczegółowy opis.

Wszystkie sprawy, w które zaangażowany zostaje Dupin, są z różnych względów tajemnicze, niecodzienne, a ich rozwiązanie przekracza możliwości organów ścigania. O przestępstwie detektyw najczęściej dowiaduje się, jak w przypadku *Zabójstwa przy Rue Morgue*, z prasy lub zostaje powiadomiony o nim przez bezradną policję (*Skradziony list*).

2. Śledztwo.

Sposób działania Dupina, podobnie jak jego najślynniejszych następców – Sherlocka Holmesa i Hercule'a Poirota – nie przypomina metodycznego, skrupulatnego działania policji. Detektywa właściwie nie interesują wizje lokalne, oględziny miejsc zbrodni i zwołów ofiar, przesłuchania świadków, czyli typowa, żmudna, detektywistyczna robota. Swoją wiedzę na temat morderstwa czerpie głównie z prasy, raportów policyjnych i innych źródeł pisanych. Najwięcej uwagi poświęca analizowaniu i krytycznej rozbiórce różnych poglądów na temat zbrodni; na podważaniu cudzych argumentów i wniosków; na wskazywaniu błędów w rozumowaniu prasowych korespondentów i policji. Tak dzieje się zarówno w przypadku *Zabójstwa przy Rue Morgue*, jak i *Tajemnicy Marii Rogêt*. Przy czym, o ile w pierwszym z tych opowiadań po analizie doniesień prasowych i opisanych w gazetach relacji świadków Dupin udaje się w końcu na miejsce zbrodni, o tyle w drugim ogranicza się on wyłącznie do czytania i komentowania gazet. Ich lektura

³ Stosuję tu wymiennie określenia „kryminał” i „opowiadanie detektywistyczne”, choć nie do końca pokrywają się one znaczeniowo (kryminał jest pojęciem szerszym). Puryzm terminologiczny byłby niezbędny w przypadku omawiania dalszych losów gatunku, zwłaszcza jego XX-wiecznej ewolucji, kiedy to niezwykła popularność, jaką zaczął się cieszyć, przyczyniła się do powstania niezliczonych odmian i mutacji. W przypadku Poe'go, prekursora, trudno oba te pojęcia rozdzielić.

wystarcza mu do wyrobienia sobie zdania na temat motywów sprawców i przebiegu zdarzeń. Chaotycznym działaniom policji przeciwstawia sprawność samego tylko intelektu (właściwie cała *Tajemnica...* poświęcona jest krytycznej rewizji i konfrontowaniu ze sobą poszczególnych doniesień prasowych oraz wyciąganiu z nich wniosków).

3. Nieoczekiwane rozwiązanie zagadki i zdemaskowanie sprawcy.

W *Zabójstwie przy Rue Morgue* Dupin czyni to w sposób, który przejmie po nim Holmes. Oświadcza nagle zaskoczonemu narratorowi, że niedługo w ich mieszkaniu pojawi się sprawca. W *Skradzionym liście* z kolei odzyskuje tytułowy przedmiot w chwili, gdy zarówno narrator, jak i Prefekt są przekonani, że nie rozpoczął jeszcze nawet dochodzenia.

4. Wyjaśnienie okoliczności sprawy oraz rekonstrukcja zdarzeń i toku rozumowania detektywa.

W *Zabójstwie przy Rue Morgue* część ta następuje zaraz po oświadczeniu Dupina, iż właśnie znalazł rozwiązanie zagadki i zajmuje mniej więcej połowę objętości opowiadania. Inwersja czasowa (o tym, co chronologicznie wydarzyło się przed właściwą akcją, dowiadujemy się na końcu z relacji detektywa) jest chyba najbardziej charakterystyczną cechą fabuły opowiadań detektywistycznych. Kompozycja taka ma rzecz jasna na celu przede wszystkim opóźnienie rozstrzygnięcia, a tym samym wzbudzenie ciekawości czytelnika.

Zastosowania tego schematu, na pewno dobrze znanego wszystkim miłośnikom kryminałów, niesie jednak ze sobą istotne konsekwencje. Przede wszystkim, opowiadania Poe'go stanowiły novum na tle ówczesnej twórczości prozatorskiej, gdyż zrywały zarówno z poetyką powieści gotyckiej, jak i z prozą romantyczną.

Stanowiły odejście od założeń tej pierwszej, gdyż przenosiły konflikt z płaszczyzny metafizycznej na płaszczyznę intelektualną. W miejsce konfrontacji „aktywnego” zła i „pasywnego”, poddanego opresji dobra (jak na przykład w *Mnichu* M.G. Lewisa) wprowadzały (za sprawą szczegółowo opisanego śledztwa) konfrontację umysłu detektywa z umysłem zbrodniarza (bądź szerzej – z zagadką).

Jeśli zaś chodzi o prozę romantyczną, nowość opowiadań Poe'go polegała na zastąpieniu tajemnicy właśnie – zagadką. W twórczości Hoffmanna i innych romantycznych powieściach grozy tajemnica bądź ujawnia się niejako sama, w wyniku perypetii akcji (*Diabeł eliksiry*), bądź pozostaje nierozwikłana (*Poganka*). W każdym razie bohater nie mierzy się z nią, raczej ulega jej fatalizmowi. Tymczasem w opowiadaniach amerykańskiego pisarza tajemnica jest pozorna, okazuje się ona – w trakcie wyjaśnień detektywa – zagadką, a więc czymś, co podlega weryfikacji rozumu, co daje się racjonalnie wytłumaczyć (najlepszym tego przykładem może być opowiadanie *Tys nim jest!*, w którym pozornie niewytłumaczalne zjawiska okazują się w efekcie sprytną mistyfikacją)⁴.

⁴ „W tym momencie tajemnica się skończyła” oświadcza Dupin w *Zabójstwie przy Rue Morgue* po znalezieniu kluczowego tropu (s. 37).

Co więcej, zarówno powieść gotycka, jak i romantyczna powieść grozy zakładały istnienie sił nadprzyrodzonych, które decydowały o losach bohaterów. Natomiast w przypadku opowiadań detektywistycznych Poe'go do przestępstwa, jak się w końcu okazuje, dochodzi w wyniku intrygi (*Skradziony list*), nieuwagi i fatalnego zbiegu okoliczności (*Zabójstwo przy Rue Morgue*) lub namiętności (*Tajemnica Marii Rogét*).

I wreszcie – w miejsce bezpośrednio zaangażowanych w wydarzenia, wystawionych na działanie sił zła bohaterów gotyckich i romantycznych Poe wprowadza postać detektywa, który z dystansu, na chłodno rekonstruuje łańcuch wydarzeń.

3.

Badacze Poe'go są zgodni, że postać Dupina, bohatera *Zabójstwa przy Rue Morgue*, *Tajemnicy Marii Rogét* i *Skradzionego listu*, wzorowana była na Eugene-François Vidocq (1775–1857), francuskim detektywie, założycielu *Bureau de renseignements pour le commerce* – pierwszej prywatnej agencji detektywistycznej. Poe bez wątpienia czytał jego niezwykle popularne nie tylko we Francji, ale także w Stanach *Pamiętniki* (1828)⁵ i to właśnie one stały się inspiracją dla powstania *Tajemnicy Marii Rogét*, *Zabójstwa przy Rue Morgue* i *Skradzionego listu*. Warto jednak przypomnieć, że nazwisko Vidocq pojawia się w jednym z tych opowiadań w krytycznej wypowiedzi Dupina:

„Vidocq, na przykład, miał intuicję i był wytrwały. Ale nie mając właściwej wiedzy, ciągle popełniał błędy leżące właśnie w intensywności jego badań. Umniejszał swą zdolność widzenia, trzymając przedmioty zbyt blisko oczu”⁶.

Dupin przywołuje Vidocq jako przykład błędnego podejścia do pracy detektywa. Podkreśla jego atuty (intuicję i wytrwałość), ale widzi również jego słabe strony (brak wiedzy, błędy, nieumiejętność dostrzegania tego, co istotne, zbyt drobiazgowość). Jest to ocena wyraźnie krytyczna. Biorąc pod uwagę tę wypowiedź, trudno byłoby utrzymywać, iż Dupin to bohater wzorowany na francuskim detektywie. Należałoby raczej stwierdzić, że o ile *Pamiętniki* Vidocq bez wątpienia zainspirowały autora *Kruka*, o tyle postać Dupina jest jego własnym, oryginalnym pomysłem.

I faktycznie, trudno byłoby wskazać jakiś literacki pierwowzór bohatera Poe'go. Nie mogła nim być ani pani Scudery Hoffmana, ani protagoniści powieści gotyckich, wymienianych jako jeden z głównych kontekstów twórczości amerykańskiego pisarza⁷. Dupin jest pierwszym w literaturze bohaterem detektywem. To on właśnie otwiera poczet dżentelmenów z fajkami i wymyślnymi wąsikami, rozwiązujących zagadki kryminalne dzięki niepospolitemu intelektowi. Jego rozważania na temat metody indukcyjnej do złudzenia przypominają rozważania Sherlocka Holmesa. W istocie jednak Dupin nie posługuje się jedynie chłodną analizą. Narrator charakteryzuje go jako osobowość bardziej złożoną:

⁵ Zob. L. Panek, *Play and Games: An Approach to Poe's Detective Tales*, „Poe Studies” 1977, t. X, nr 2, s. 39.

⁶ E.A. Poe, „*Zabójstwo przy Rue Morgue*” i inne opowiadania, op. cit., s. 29. Wszystkie cytaty z twórczości Poe'go podaję za tym wydaniem. W nawiasie numer strony.

⁷ Zob. na przykład T. Goddu, *Gothic America: Narrative, History, and Nature*, New York 1997.

„Obserwując go w podobnym nastroju, pogrążałem się często w zadumie nad starodawną filozofią Duszy Dwoistej i snutem marzenia o Dupinie podwójnym – **twórcy i analityku**” (s. 15).

Jego postępowanie charakteryzuje z jednej strony wierność naukowym procedurom, z drugiej natomiast – kierowanie się intuicją. Podczas śledztw łączy on ścisłość rozumowania ze zmysłem poetyckim, a w jego dociekaniach jest tyle samo logicznej kalkulacji, ile nagłych olśnień⁸.

Cechy te stają się szczególnie wyraźne wówczas, gdy porównamy Dupina z Prefektem, który postępuje metodycznie i skrupulatnie. W *Skradzionym liście* długo wymienia poszczególne zakamarki domu Ministra, które poddał szczegółowym badaniom. Szukając skradzionego listu, zaglądał wszędzie. Przetrzęsnał wszystkie pokoje, meble, szuflady, krzesła, poduszki, stoły, poręcze, blaty, nogi, lustra, łóżka, pościel, biurka, książki, dokumenty, papiery, dywany, tapety itd. – i niczego nie znalazł. (s. 129–131). Z kolei Dupinowi do osiągnięcia celu wystarczyły zaledwie dwie krótkie, kurtuazyjne wizyty u Ministra, który ukradł tytułowy list.

Swoją przewagę nad Prefektem i sukces Dupin zawdzięczał znajomości charakteru przeciwnika. Wyjaśniając narratorowi przyczyny niepowodzenia policji, wskazał na jego predyspozycje do nauk ścisłych i humanistycznych:

„Znam go dobrze (...) Jako **poeta i matematyk** nawykł on do rozumowania. Będąc tylko matematykiem, nie rozumowałby wcale i zdany byłby na taskę prefekta” (s. 137).

Minister to godny przeciwnik dla Dupina właśnie dlatego, że podobnie jak on jest „poetą” i „matematykiem” w jednej osobie. Dupin, który posiada oba te talenty w nadmiarze, potrafi przeniknąć jego myślenie i zlokalizować kryjówkę listu. W opowiadaniu tym pada jeszcze jedno istotne stwierdzenie. Kontynuując swoje wyjaśnienia, Dupin doda: „Kwestionuję rozumowanie kształcone podczas studiów matematycznych” (s. 138). Twórcze i skuteczne myślenie nie może zatem, jego zdaniem, sprowadzać się do matematycznych, logicznych posunięć, musi ono zawierać moment „poetyckiego” natchnienia.

Podkreśla to również narrator *Zabójstwa przy Rue Morgue*. Dając wykład na temat umiejętności analitycznego myślenia, zwraca uwagę, że „zdolność rozkładania zjawisk złożonych może być w dużym stopniu rozwijana przez studia matematyczne” (s. 9). Podkreśla jednak zaraz potem, że „kalkulowanie samo w sobie nie jest analizą” (s. 10), że nie można sprowadzać jej wyłącznie do matematycznych procedur, gdyż „umiejętności analityka ujawniają się w problemach, których nie da się opisać regułami” (s. 11).

Tak więc zdolności, które są dumą Dupina, nie stanowią daru czysto intelektualnej natury. Ich nieodzowne elementy to: „bystrość”, intuicja, „przenikliwość” i wyobraźnia⁹. Na tę ostatnią cechę osobowości Dupina narrator zwraca uwagę już na samym początku ich znajomości:

„Zdziwiło mnie również jego wszechstronne odczytanie, a przede wszystkim czułem, jak dusza rozpala się we mnie nieokiełznanym zapalem i bujną świeżością jego **wyobraźni**” (s. 13).

⁸ Zob. R. Wilbur, *Major Writers of America*, New York 1962, t. 1, s. 379.

⁹ „Wiadomo w istocie, że ludzie sprytni zawsze mają fantazję, natomiast Ci o prawdziwej wyobraźni zawsze posiadają zdolności nie inne jak analityczne” (s. 12).

Stąd jesteśmy już o krok do następnej kluczowej metafory, za pomocą której Dupin określa swoje powołanie. W *Tajemnicy Marii Rogêt* porównuje on sztukę rozumowania do literatury:

„W sztuce rozumowania – podobnie jak w literaturze – najpowszechniej i najbardziej ceni się epigram. Tymczasem zarówno w jednej, jak w drugiej najmniej się on liczy. Chcę przez to powiedzieć, że pomysł, jakoby Maria Rogêt była żywa, nasunął się »L'Étoile« ze względu na to, że **jest połączeniem epigramu i melodramatu**” (s. 76).

A skoro o zbrodni mówi się w tym opowiadaniu w kategoriach literackich, to rozwiązywanie zagadki morderstwa staje się w tym kontekście rodzajem egzegezy, nabiera znamion szczególnej hermeneutyki.

Metafora literacka wskazuje na jeszcze jedną charakterystyczną cechę opowiadań detektywistycznych Poego. Słownikowe definicje mówią, że świat opowiadań detektywistycznych jest jednoznaczny etycznie. Istnieje w nich zbrodniarz i detektyw działający w imię prawdy, dobra oraz porządku. Winny zawsze zostaje zdemaskowany i oszczędzony. Dobro w końcu triumfuje nad złem, a porządek nad chaosem. Maurice Bennett doszukiwał się nawet w opowiadaniach Poego ukrytych sensów metafizycznych. W jego interpretacji zbrodnia jest symptomem zamętu i chaosu ludzkich namiętności, które zostają poskromione przez przywracający moralny (boski) ład intelekt:

„Dupin's triumph over D. is a symbolic expression of faith in God's triumph over His antagonist; chaos is defeated and cosmos is guaranteed”¹⁰.

Tym samym porządek, w imię którego występuje detektyw, zostaje utożsamiony z jakimś przedustawnym Porządkiem:

„For Poe, the detective story reflects **a preexistent divine order** from which man is excluded by erroneous methods of investigation and inadequate habits of perception”.

„The moral thrust of a Poe detective story is the **reestablishment of conventional order**. This derives from his notion of a harmonious universe, and the narrative reenacts the original divine creation of order from chaos and its maintenance against the forces of disruption”¹¹.

Detektyw Poego jest zatem zdaniem Bennetta kimś w rodzaju Platońskiego filozofa, wybrańca, któremu dane jest uczestniczyć w świecie idei. Badacz dodaje jednak, że Dupin zawdzięcza to nie tyle swojemu zaangażowaniu i pasji, z którą rozwiązuje zagadki kryminalne, ile temu, że potrafi zachować do nich dystans:

„**Order depends on a certain aesthetic distance from the observed object** and a certain obliqueness of observation: to close inspection, the brush strokes of a painting are »confusion worse confounded«, and »a star may be seen more distinctly in a sidelong survey than in any direct gaze«”¹².

Faktycznie, Dupin wielokrotnie stwierdza, że w poznaniu prawdy często przeszkadza albo zbyt duże zaangażowanie, albo nadmierna dociekliwość. Gdy natarczywie

¹⁰ M.J. Bennett, *The Detective Fiction of Poe and Borges*, „Comparative Literature”, t. 35, nr 3 (Summer, 1983), s. 270.

¹¹ Ibidem, s. 266, 270.

¹² Ibidem, s. 266.

wpatrujemy się w coś, powoli znika nam to z oczu. Podobnie, gdy zbyt blisko spojrzemy na jakiś obiekt. Tracimy wówczas właściwą perspektywę, kontury zacierają się, a szczegóły przesłaniają całość:

„Tak się dzieje, gdy ktoś szuka zbyt głęboko. Prawda nie zawsze znajduje się w studni. Sądzę, że wiedza dogłębna niezmiennie znajduje się na powierzchni” (s. 29).

„Nadmierna dogłębność gmatwa i osłabia myśl i możliwym stać się może nawet zniknięcie Wenus z firmamentu, gdybyśmy zaczęli obserwować ją zbyt usilnie, zbyt długo i zbyt bezpośrednio” (s. 29).

Dialektyka powierzchni i głębi pojawia się w opowiadaniu *Skradziony list*. Z wyjaśnień Dupina dowiadujemy się, że Minister, zastanawiając się, w jaki sposób ukryć list, postanowił... nie ukrywać go. Znajdował się on cały czas w widocznym miejscu. Policja, z Prefektem na czele, nie potrafiła go odnaleźć właśnie z tego powodu. Zakładano bowiem, że został on dobrze schowany, przeszukiwała zatem skrupulatnie wszelkie zakamarki, nie przypuszczając nawet, że mają go cały czas przed nosem (s. 124–125).

Bennett nazywa postulowany przez Dupina dystans „estetycznym”. To trafne określenie, przywołuje ono bowiem obraz **artysty** bądź **konesera**, który kontempluje dzieło sztuki. I takie właśnie podejście, jak się wydaje, najlepiej charakteryzuje Dupina¹⁵. Jego dystans do spraw, którymi się zajmuje, ma jednak jeszcze jeden aspekt.

Narrator *Zabójstwa przy Rue Morgue* ilustruje swój wywód na temat indukcyjnych zdolności Dupina poprzez **analogię do gier** (podobnie czyni to sam Dupin w opowiadaniu *Skradziony list*, stawiając za wzór chłopca, który osiągnął mistrzostwo w dziecięcej grze „para – nie para”, s. 134–135). Porównując strategię w grze w szachy do strategii warcabów, dochodzi do wniosku, że „wyższe czynności umysłu” (a zatem zdolności analityczne) bardziej przydają się w tej drugiej grze. W szachach bowiem, choć mają one opinię gry szlachetniejszej, bardziej wymagającej i złożonej, dużą rolę odgrywa koncentracja graczy, a złożoność reguł gry, jak zauważa, „brana jest mylnie za dogłębność”. Dlatego o wygranej bądź przegranej decyduje najczęściej nie bystrość umysłu, ale skupienie i uwaga. W warcabach z kolei, które są nieporównanie prostszą grą, „o zwycięstwie może zadecydować jakiś przenikliwy ruch, rezultat wyjątkowego wysiłku intelektualnego” (s. 10).

Dupin jest zatem nie tylko artystą, ale również **graczem**. Śledztwo i konfrontację z przestępcami traktuje jako czysto bezinteresowną grę. Nie chodzi tylko o to, że nie jest on policjantem, urzędnikiem wykonującym zawód detektywa, że nie utrzymuje się ze swojego talentu i nie pobiera pieniędzy za pomoc w śledztwach. Cechuje się bezinteresownością w jeszcze innym sensie. Otóż nic nie wskazuje na to, by był on w jakimkolwiek stopniu zainteresowany racją stanu i ewentualną kompromitacją królowej (*Purloined letter*), tragedią rodziny, która straciła najbliższą osobę

¹⁵ Zwracał na to uwagę także J. Moldenhauer: „He is, then, a **master artist**, dictating or imagining – i.e., imaging a coherent order for discordant experience. Like the poet, he imposes upon life, or abstracts from it, a perfect unity. The detective possesses a dual «soul», the «resolvent» or analytic and the «creative». J. Moldenhauer, *Murder as a Fine Art: Basic Connections between Poe's Aesthetics, Psychology and Moral Vision*, „Publications of the Modern Language Association”, t. 83, nr 2 (May, 1968), s. 290.

(*Mystery of Marie Rogét*) lub też losem zamordowanej matki i córki (*Zabójstwo przy Rue Morgue*). Nie działa altruistycznie, nie kieruje się wyższymi pobudkami. Nie motywuje go ani chęć ujęcia sprawców, ani dążenie do sprawiedliwości. Dupin traktuje swoje śledztwa wyłącznie jako intelektualną zabawę, podczas której ma możliwość sprawdzenia swoich umiejętności analitycznych. Docieranie do prawdy o zbrodni interesuje go wyłącznie jako czysta spekulacja i wyzwanie. Dupin to:

„The intellect moving in isolation from both love and the moral will, whereby it declares itself independent of the human situation in the quest of essential knowledge”¹⁴.

Podkreśla to także narrator *Zabójstwa przy Rue Morgue*:

„Dla ludzi, którzy posiadają je [zdolności analityczne] w nadmiarze, są źródłem największej **radości** (...) analityki **chępi się** czynnością umysłową, która polega na rozwikływaniu. **Rozkoszuje się** nawet najbardziej trywialnymi zajęciami, które angażują jego talent” (s. 9).

„Zdawało się, iż ćwiczenie jej [zdolności analitycznej] – nawet jeśli nie samo pokazywanie – sprawiało mu **żywą radość**, której nie wahał się wyznawać” (s. 15).

Nie bez znaczenia jest również egoistyczna satysfakcja z odniesienia triumfu nad przeciwnikiem (w przypadku Ministra z opowiadania *Purloined letter* dochodzi jeszcze motyw prywatnej zemsty za afront, którego kiedyś doznał). Ale Dupina cieszy również triumf nad Prefektem. „Rad jestem, że pokonałem go w jego własnej dziedzinie” – mówi do narratora po rozwikłaniu zagadki morderstwa przy Rue Morgue¹⁵.

Tak więc Dupin łączy w sobie cechy poety i analityka, estety i gracza. Jego bronią jest zarówno wybitny intelekt, jak i głęboka intuicja. Przyjmuje on jednocześnie pozę osoby bezinteresownie kontemplującej sprawę i rywalizującej z przestępcą w osobliwej grze, jaką stanowi śledztwo. Połączenie tych wszystkich cech złożyło się w efekcie na nowy typ bohatera literackiego, który największą popularność będzie już zawdzięczał następcom Edgara Allana Poe’go – Arthurowi Conan Doyle’owi i Agacie Christie. Oni to będą wcielić w życie motto Auguste Dupina: „Śledztwo będzie dla nas rozrywką”.

4.

Wyczerpujące omówienie wpływu Poe’go na rozwój literatury detektywistycznej to zagadnienie wymagające osobnej publikacji (raczej książki niż skromnego artykułu). Tytułem podsumowania warto jednak wskazać na podobieństwa łączące kompozycję, fabułę i bohaterów opowiadań Poe’go oraz Arthura Conan Doyle’a, jego bezpośredniego następcy. Sam twórca postaci Sherlocka Holmesa otwarcie zresztą przyznawał się do inspiracji bohaterem *Zabójstwa przy Rue Morgue*. Pytany o niego w 1894 roku przez dziennikarza odpowiedział: „Detektyw Poe’go to najlepszy detektyw w literaturze”. I dodał: „Dupin nie ma konkurencji” („Dupin is unrivalled”).

¹⁴ A. Tate, *The Angelic Imagination*, „The Man of Letters in the Modern World”, New York 1955, s. 115.

¹⁵ Jak pisał L. Panek: „*Play involves competition*: In each of the tales Dupin faces several kinds of competition. First he must solve the problem itself, next he must maneuver the antagonist into defeat, and finally he must make a fool of the chuckle-headed Prefect. In each case Poe provides several levels of competition because he wishes to reduce the impact of the serious competition (Dupin versus the criminal) by giving a patently comic one (Dupin versus the Prefect) in order to maintain the playful nature of the whole construct”, op. cit., s. 41.

Wymieńmy najważniejsze pomysły, które Conan Doyle – a za nim tylu innych autorów opowieści detektywistycznych – zawdzięczał Poemu:

1. Relacje między narratorem – przyjacielem Dupina – a detektywem w opowiadaniach Poego są łudzko podobne do relacji łączących Holmesa z Watsonem. Obaj – narrator i Watson – szczerze podziwiają swoich przyjaciół. Ich rola sprowadza się do biernego asystowania podczas rozwiązywania zagadek, wysłuchiwanie wyjaśnień detektywów i patrzenia na nich „w niemym osłupieniu”. W obu przypadkach narracja (co jest zabiegiem mającym na celu utrzymywanie czytelnika w napięciu i niepewności) prowadzona jest z ich punktu widzenia.

2. Wyraźne analogie można dostrzec również w pewnych szczegółach fabularnych. Na przykład sposób, w jaki Dupin w opowiadaniu *Zabójstwo przy Rue Morgue* oświadcza zdziwionemu narratorowi, że oczekuje nadejścia winnego zbrodni, do złudzenia przypomina nawyk Sherlocka Holmesa do zgadywania wyglądu i celu wizyty nadchodzących gości.

3. Także sam schemat opowiadań, opierający się na kilku charakterystycznych punktach, jest identyczny: a) wiadomość o przestępstwie, b) śledztwo, c) nieoczekiwane rozwiązanie problemu, d) rekonstrukcja wydarzeń. Zarówno Dupin, jak i Holmes najpierw rozwiązują zagadkę w tajemnicy przed przyjaciółmi i policją, a dopiero potem wtajemniczają ich w sposób, w jaki doszli do rozwiązania. Poczynania obu kompromitują nieudolne starania policji.

4. Obu detektywów łączą również dziwaczne zainteresowania, obaj są ekspertami w osobliwych, wydawałoby się, do niczego nieprzydatnych, dziedzinach wiedzy. Dupin rozwiązuje zagadkę morderstwa przy Rue Morgue dzięki swojej wiedzy z zoologii (rozpoznaje w zabójcy orangutana brunatnego z archipelagu wschodnioindyjskiego). Holmes z kolei jest specjalistą i autorem monografii z takich dziedzin, jak odmiany popiołu tytoniowego, anatomia ludzkiego ucha czy też dzieła XVI-wiecznego kompozytora Lassusa.

5. Co więcej, obaj detektywi są dżentelmenami z wyższych sfer, dla których rozwiązywanie zagadek kryminalnych nie jest pracą, lecz hobby.

6. I wreszcie – obaj posiadają zdolność „czytania w myślach”, czego dowodem otwierający opowiadanie *Morderstwo w Rue Morgue* fragment opisujący spacer Dupina i narratora. Co ciekawe, Holmes rozmawia o tym fragmencie z Watsonem w opowiadaniu *Studium w szkarłacie* (*A Study in Scarlet*). Powtarza natomiast „sztuczkę” Dupina w *Lekarzu i jego pacjencie* (*The Resident Patient*).

Wszystkie te podobieństwa świadczą o tym, że Conan Doyle był wnikliwym czytelnikiem Poego, a postać Holmesa jest w dużym stopniu wzorowana na Dupinie. Tymczasem o ile ten pierwszy osiągnął międzynarodową sławę i stał się z czasem ikoną popkultury, o tyle o drugim mało kto dziś pamięta. Rzecz jasna taki stan rzeczy wynika z tego, iż opowiadania detektywistyczne nie stanowiły głównego nurtu twórczości Poego. Amerykański pisarz napisał ich zaledwie kilka. Z pewnością także twórczość Conan Doyle’a trafiła po prostu na podatniejszy grunt. Wiktoriańska Anglia lubiła przecież tajemnicze, mrozące krew w żyłach historie. Nie ulega wreszcie wątpliwości, iż w XIX wieku

kultura amerykańska nie była jeszcze tak ekspansywna, jak w ostatnim 50-leciu, dlatego jej siła oddziaływania okazała się nieporównywalnie mniejsza niż kultury imperialnej Anglii. W dwusetną rocznicę urodzin Edgara Allana Poe'go warto jednak oddać mu sprawiedliwość i przypomnieć, że to właśnie on był pierwszym autorem literatury kryminalnej.

Summary

This article is about three detective stories by Edgar Allan Poe, 'The Murders in the Rue Morgue', 'The Mystery of Marie Rogêt' and 'The Purloined Letter'. I attempt to describe the composition and plot of each one. I also focus on the main character of these stories, Auguste Dupin, especially on his investigative methods. The analysis of these methods indicates that Poe's work was a precursor to modern crime stories such as Agatha Christie's works featuring detectives Hercule Poirot and Jane Marple.

This paper is also an attempt to show the association between Poe's stories and the writings of Arthur Conan Doyle. The analysis shows that the author of 'A Study in Scarlet' referred to Poe in many ways. First of all, we can observe numerous similarities between main characters Auguste Dupin and Doyle's Sherlock Holmes.



Kazimierz Nurczyk, *Śmieszek*