

Małgorzata Medecka

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

KRYMINALNY PALIMPSEST. FM BORYSA AKUNINA*

Tytuł tego artykułu nawiązuje do badań Gérarda Genette'a zaprezentowanych w publikacji *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*. Autor omawia tam zjawisko transtekstualności, nazywane też „transcendencją tekstualną tekstu”, które według niego obejmuje „wszystko, co wiąże go w sposób widoczny lub ukryty z innymi tekstami”¹. Intertekstualność w tym ujęciu rozumiana jest wąsko jako tylko jedna z form tych relacji „eksplicytne i literalne”, „rzeczywista obecność jednego tekstu w drugim”², odrębna od pozostałych form: paratekstualności, metatekstualności, hipertekstualności i architekstualności. Kolejne formy różnią się stopniem abstrakcyjności, implicytności i ogólności. Najniższy poziom tych cech ma intertekstualność (tu G. Genette zalicza cytaty, aluzję, plagiat), najwyższy – architekstualność, stanowiąca „relację całkowicie niemą, artykułowaną zaledwie wzmianką paratekstualną natury taksonomicznej (tytułową)”³.

Zasadą kompozycyjną powieści Borysa Akunina jest jawna i ukryta transtekstualność, odniesienie do pojedynczego konkretnego tekstu – *Zbrodni i kary*, do architekstu – gatunku, to jest klasycznej powieści kryminalnej. Pojawia się także eksplicytny

* Właściwie G.Sz. Czchartiszwili (1956-) – historyk, japonista, tłumacz literatury japońskiej i angielskiej, pisarz. W latach 1994-2000 był zastępcą głównego redaktora magazynu „Literatura Obca” („Иностранная литература”). Od 1998 r. publikuje powieści kryminalne pod pseudonimem Borys Akunin. Beletrystyczna twórczość autora to przede wszystkim cykl powieściowy „Przygody Erasta Fandorina”, zwany też „Nowym kryminałem”, druga grupa utworów nosi nazwę „Kryminał prowincjonalny (Przygody siostry Pelagii)”, trzecia – „Przygody magistra”, a czwarta to literacki projekt „Gatunki: Powieść dla dzieci, Powieść szpiegowska, Fantastyka, Powieść historyczna”. Po aneksji Krymu Czchartiszwili na znak protestu opuścił Rosję i przeżywa na emigracji z wyboru, do czasu „aż jego rodacy wytrzeźwieją”.

¹ G. Genette, *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*, tł. T. Stróżyński, A. Milecki, Gdańsk 2014, s. 7.

² *Ibidem*, s. 8.

³ *Ibidem*, s. 10.

oraz implicytny komentarz metatekstowy, a nawiązania obejmują także paratekst. Nadrzędną formą jest tu hipertekstualność dwojako wykorzystana. Z jednej strony, zgodnie z formułą Genette'a, transformacja kształtuje niewątpliwie literacki charakter całego tekstu, z drugiej buduje referencjalny⁴ charakter jego fragmentu.

Wybrany do analizy utwór jest częścią cyklu „Przygody magistra” („Приключения магистра”), który składa się (jak dotąd) z czterech powieści: *Skrzynia na złoto* (Алтын толобас, pierwsze wyd. ros. z 2000 r., tł. pol. wydane przez Świat Książki w 2005 r.), *Lektura nadobowiązkowa* (Внеклассное чтение, 2002, wyd. pol.: Świat Książki 2005), *FM* (ФМ, 2006, wyd. pol.: Świat Książki 2008) oraz *Sokół i Jaskółka* (Сокол и Ласточка, 2009, wyd. pol.: Świat Książki 2013).

Elementem łączącym utwory jest postać głównego bohatera Nikolasa/Nikołaja Fandorina, magistra historii, właściciela firmy doradczej Kraj Rad. Znakiem firmowym tej serii jest też charakterystyczna kompozycja fabularna, przeplatanie dwu rozłącznych linii zdarzeniowych, z których jedna umieszczona zostaje we współczesnej Moskwie, a druga jest opowieścią historyczną, przedstawiającą losy jednego z antenatów Fandorina. *Skrzynia na złoto* opisuje losy protoplasty rosyjskiej linii rodu Fandorinów – Corneliusa von Dorna, *Lektura nadobowiązkowa* zawiera historię spotkania cudownego dziecka – Mitii Karpowa z niejakim Daniłą Łarionowiczem Fondorinem, w *FM* poznajemy biografię Porfirego Piotrowicza Fiedorina, w ostatniej powieści cyklu pojawia się opis niezwykłych przygód ukrywającej się w męskim przebraniu Letycji von Dorn. Taka konstrukcja zdarzeniowa sprawia, że we wszystkich częściach cyklu mamy do czynienia z dwiema osobnymi opowieściami kryminalnymi, które w sposób niezwykle skuteczny budują suspens, jako że bywają przerywane w momentach kulminacyjnych i porzucane na czas jakiś na rzecz drugiej linii fabularnej.

Anna Domogalla, charakteryzując cykl kryminałów historycznych, których bohaterem jest dziadek Nikolasa – Erast Fandorin, pisze o Akuninie:

Zaczął od tego, że poszerzył potencjalne grono odbiorców tego gatunku, [...] zaintrygował czytelników, niejako ich aktywizując i podejmując z nimi dość wyrafinowaną grę literacką. [...] Akunin dał wyraźnie do zrozumienia, że próbuje przełamać stereotypy gatunkowe i stworzył pomost pomiędzy literaturą wysoką a literaturą popularną. Dlatego przez czytelników mniej wyrobionych literacko postrzegany jest jako rosyjskie wcielenie Arthura Conana Doyle'a, natomiast

⁴ Referencjalność rozumiana tu jest szeroko jako cechy tekstu odsyłające rzeczywistość tekstową do pozatekstowych stanów rzeczy – biografii F. Dostojewskiego, kontekstu historycznoliterackiego, dzieła jako materialnego artefaktu (kompletne, akademickie, 33-tomowe wydanie dzieł Dostojewskiego, alfabetyczny indeks utworów). Pakt referencjalny w tym ujęciu to swoiste zaproszenie do oceny prawdziwości, wiarygodności przedstawienia. Nie jest on tożsamy z jedynkową oceną wartości logicznej zdań i przedstawień w nim zawartych – zob. M. Medecka, *Prywatność i polityka w (auto)biografiach żon i córek mężów stanu*, referat w druku, Katowice 2014.

ci bardziej wymagający widzą w nim raczej rodzimego Umberta Eco czy Jorge Luisa Borgesa.

Schematyzm gatunku w prozie Akunina zostaje przełamany na wielu poziomach konstrukcji utworu⁵.

Jest to celna uwaga charakteryzująca tę twórczość i zbieżna z paratekstem cyklu fandorinowskiego zapowiadającym: *Все жанры классического криминального романа в литературном проекте Б. Акунина*⁶ oraz pozatekstowymi wypowiedziami autora⁷.

Powieść *FM* jest dziełem nietypowym nawet wśród powieści Czchartiszwilego. Metodą zasadniczą zastosowaną tutaj jest przetworzenie, transformacja konkretnego, jednego wcześniejszego tekstu kultury, to jest *Zbrodni i kary* Fiodora Michajłowicza Dostojewskiego, co tłumaczy tytuł powieści. *FM* to oczywiście inicjały tegoż autora; Akunin jak jeden z jego bohaterów „nazywa Dostojewskiego imieniem i patronimikiem jak całe bractwo specjalistów”⁸.

Wątek historyczny powieści Akunina dotyczy zbieżnej z tworem Dostojewskiego sprawy zabójstwa lichwiarki Alony Iwanowny. Zbrodnia znana z pierwowzoru stała się w nieznanym rękopisie zatytułowanym *Teoryjka. Opowieść petersburska* pierwszą z serii zbrodni. Kolejnymi ofiarami zabójcy zostali strapczy Czebarow (u Dostojewskiego oprostował weksel Raskolnikowa wystawiony gospodyni) i Daria Francowna Siegel (u Dostojewskiego „niewiasta złej woli”, która przyczyniła się do upadku Soni Marmieładowej). Zabójca darował życie siostrze lichwiarki – Lizawiecie Szełudiakow.

W podrabianym przez Akunina nieznanym „rękopisie” powieści Dostojewskiego znalazły się niemal wszystkie osoby znane ze *Zbrodni i kary* i to przede wszystkim w momentach ich wprowadzania do utworu odnajdujemy dosłowne cytaty z Fiodora Michajłowicza.

Pomocnik Porfirija Pietrowicza, Zamiotow opisywany jest u Dostojewskiego i Akunina tak:

Это был очень молодой человек, лет двадцати двух, с смуглою и подвижною физиономией, казавшиеся старше своих лет, одетый по моде и фатом, с пробором на затылке, расчесанный и распомаженный, со множеством

⁵ A. Domogalla, *Rosyjska powieść kryminalna XX-XXI wieku (wokół przemian gatunkowych)*, „Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze” 2008, nr 20, s. 77.

⁶ Wszystkie gatunki klasycznej powieści kryminalnej w projekcie literackim B. Akunina (tłumaczenie wszystkich cytatów obcojęzycznych w artykule – M.M.).

⁷ Zob. *Historie jak prawdziwe*, rozm. z B. Akuninem przeprowadził M. Czubaj, „Polityka” 2005, nr 11, s. 64-65; a także *Projekt Akunin – wywiad z pisarzem*, rozm. M. Wojciechowski, „Gazeta Wyborcza” 2004, nr 89, s. 12.

⁸ B. Akunin, *FM*, tł. J. Czech, Warszawa 2008, s. 213.

*perstnej i kołec na białych otчищенных щетками пальцах и золотыми цепями на жилете*⁹.

Cytatem z Fiodora Michajłowicza opisany został też sam Porfirj:

*Это был человек лет тридцати пяти, росту пониже среднего, полный и даже с брюшком, выбритый, без усов и без бакенбард, с плотно выстриженными волосами на большой круглой голове, как-то особенно выпукло закругленной на затылке. Пухлое, круглое и немного курносое лицо его было цвета больного, темно-желтого, но довольно бодрое и даже насмешливое. Оно было бы даже и добродушное, если бы не мешало выражение глаз, с каким-то жидким водянистым блеском, прикрытых почти белыми, моргающими, точно подмигивая кому, ресницами. Взгляд этих глаз как-то странно не гармонировал со всею фигурой, имевшею в себе даже что-то бабье, [...]*¹⁰.

Zacytowane zostały opisy Swidrygajłowa, Razumichina, Łużyna, lekarza Zosimowa. W *Teoryjce* znalazł się list Pulcherii Aleksandrowny Raskolnikowej do syna. Pojawiła się w formie streszczenia z cytatami rozmowa Porfirja Pietrowicza z Raskolnikowem dotycząca artykułu studenta. W przetworzonej scenie odnajdujemy „rekonstrukcję” fragmentu artykułu Rodiona Romanowicza, który nosi u Akunina tytuł *Jeszcze o byku i Jowiszu*. Wypowiedź Porfirja parafrazuje zdania, które w powieści Dostojewskiego wypowiada Raskolnikow, na przykład formuła

*Я только в главную мысль мою верю. Она именно состоит в том, что люди, по закону природы, разделяются вообще на два разряда: на низший (обыкновенных), то есть, так сказать, на материал, служащий единственно для зарождения себе подобных, и собственно на людей, то есть имеющих дар или талант сказать в среде своей новое слово*¹¹.

⁹ Ф.М. Достоевский, *Преступление и наказание*, Ленинград 1973, s. 76; Б. Акунин, *ФМ*, т. 1, Москва 2012, s. 30: „Był to bardzo młody człowiek w wieku dwudziestu dwóch lat o smagłej i ruchliwej twarzy, która wskazywała na kogoś starszego, ubrany modnie i fircykowato, uczesany z przedziałkiem i wypomadowany, miał mnóstwo sygnetów i pierścionków na białych wypięłgnowanych palcach i złote łańcuszki na kamizelce”.

¹⁰ Ф.М. Достоевский, *Преступление и наказание*, s. 192; Б. Акунин, *ФМ*, s. 28: „Był to człowiek trzydziestopięcioletni, wzrostu mniej niż średniego, tęgawy, a nawet z brzuszkiem, wygolony, bez wąsów czy bokobrodów, z dokładnie ostrzyżoną dużą okrągłą głową, dziwnie wypukłą na potylicy. Pulchna, okrągła twarz z trochę zadartym nosem miała niezdrową ciemnożółtą barwę, ale była dosyć dziarska z kpiarskim wyrazem. Byłaby może dobroduszną, gdyby nie psuły tego oczy z jakimś słabym, wodnistym blaskiem, przykryte ruchliwymi, prawie białymi rzęsami jakby mrugającymi do kogoś. Spojrzenie tych oczu dziwnie nie harmonizowało z całą postacią mającą w sobie coś babskiego, [...]”.

U B. Akunina opis nieco skrócony, wymienione niektóre wyrażenia.
¹¹ Ф.М. Достоевский, *Преступление и наказание*, s. 200: „Ja wierzę tylko w główną swoją myśl. A polega ona na tym, że ludzie, zgodnie z prawami przyrody, dzielą się na dwa rodzaje: na gorszych (zwykłych), to znaczy, jakby powiedzieć, na materiał, służący jedynie do tworzenia sobie podobnych, i na ludzi mających dar czy talent powiedzieć w swoim środowisku nowe słowo”.

brzmi u Akunina:

По статье выходит, что низший разряд человечества, люди обыкновенные – не более, чем материал, служащий для зарождения себе подобных – в расчете на то, что некогда, через сто или тысячу лет, от их семени может произойти человек необыкновенный, один из тех, кто имеет дар или талант сказать в среде своей новое слово¹².

Odnajdujemy także w tej kompilacji oskarżenie Soni Marmieładowej przez Łużyna zakończone świadectwem Lebieziatnikowa; scena została znacznie skrócona. Jest też, znana z Dostojewskiego, wizyta na komisariacie i omdlenie głównego bohatera – podejrzanego w obecności śledczych, a także wizyta Rodiona Romanowicza i Razumichina w kwaterze Porfirija Pietrowicza oraz pierwsza rozmowa Raskolnikowa ze Swidrygajłowem. W tych „pożyczonych” od Dostojewskiego momentach roi się od dokładnych lub skróconych cytatów i parafraz. Całość liczy sobie około sześciu arkuszy wydawniczych, podczas gdy powieść Dostojewskiego to ponad 26 arkuszy.

Najistotniejsze zmiany w strukturze powieści odpowiadają powieściowym wymaganiom wydawcy Stełłowskiego z kolejnego powieściowego falsyfikatu – listu Fiodora Timofiejewicza do Fiodora Michajłowicza¹³. List ten pojawia się w toku śledztwa współczesnego, którego zadaniem jest odnalezienie wszystkich części manuskryptu *Teoryjki*. Niejaki Arkadij Siwucha pokazuje Fandorinowi dokumentację potwierdzającą autentyczność rękopisu, w tym list, który nawiązuje do rzeczywistej korespondencji

¹² Б. Акунин, *ФМ*, s. 64: „Według artykułu gorsza klasa ludzkości, ludzie zwykli to nie więcej niż materiał, służący do wydawania na świat sobie podobnych w nadziei na to, że od czasu do czasu za sto lub tysiąc lat z tego nasienia może powstanie człowiek niezwykle, jeden z tych, którzy mają dar czy talent powiedzieć w swoim środowisku nowe słowo”.

¹³ Zob. B. Akunin, *FM*, s. 216-217: „Życie jest najlepszym dostawcą tematów. Nie dalej jak onegdaj w „Moskiewskich Wiadomościach Gubernialnych” czytałem o procesie pewnego tamtejszego subiekta, kupieckiego syna Gierasima Czistowa. Ów młody człowiek, lat 27, raskolnik, jeśli chodzi o wyznanie, w styczniu tego roku zamordował z premedytacją dwie starszki, kucharkę i praczkę, chcąc obrabować ich gospodynię, mieszkankę nazwiskiem Dubrowin. Zbrodni dokonano między godziną 7 a 9 wieczór. Zabite zostały znalezione przez Dubrowina, syna właścicielki mieszkania, w różnych pokojach, każda w kałuży krwi. Wszędzie poniewierały się rzeczy wyjęte z okutej skrzyni. Złoczyńca zabrał pieniądze, srebrne i złote przedmioty. [...]

Dlaczegoż to właśnie nie miałoby się stać kanwą Pańskiej powieści kryminalnej? Radzę tylko: lepiej uczynić zabójcą nie subiekta, ale człowieka wykształconego, z towarzystwa. Na przykład studenta, bo sam Pan wie, jacy są teraz studenci. Zresztą nie nalegam, [...]. Tak że co do zbrodniarza, niech Pan sam zdecyduje, byle tylko pozostał do końca nieznanym dla czytelnika. Proszę sobie zapamiętać, że to najważniejsza reguła w powieści kryminalnej. Aha, i jeszcze proszę dopilnować, by w centrum akcji znalazł się nie przestępca, ale śledczy, obrońca prawa, taki przystojny, romantyczny błękitnooki brunet, jakich lubią czytelniczki”.

Dostojewskiego. Przypomina pismo jego samego do Katkowa, wydawcy „Русского вестника”, w którym Dostojewski streszcza *Zbrodnię i karę*¹⁴.

W tej „wersji” powieści narracja, zgodnie z zaleceniami wydawcy, prowadzona jest z perspektywy śledczego Porfirya Pietrowicza, który otrzymał nazwisko Fiedorin. W związku z tym dopisany został rozdział biograficzny, prezentujący wcześniejsze dokonania tegoż. *Zbrodnia i kara* w redakcji Akunina jawi się jako powieść kryminalna, w której główny nurt śledztwa, podejrzewania wobec studenta Rodiona Romanowicza Raskolnikowa, okazuje się fałszywym tropem. Kryminał ten jest kolejnym przypadkiem Akuninowskiej zabawy konwencją kryminału, prezentuje on alternatywne rozwiązanie zagadki zabójstwa Alony Iwanowny. W zastawioną na Raskolnikowa pułapkę wpada prawdziwy morderca, okazuje się nim Aleksander Grigorijewicz Swidrygajłow, narzędziem zbrodni zaś jest nie siekiera, jak podejrzewał Porfiry, ale charakterystyczna laseczka z głową sfinksa. Pierwszą tego typu próbę podjął pisarz, przygotowując scenariusz do filmu na podstawie własnej powieści *Turecki gambit* – Czchartiszwili zaproponował tam nowe rozwiązanie, traktując fabułę kryminalną jako ćwiczenie sofistyczne. Mimo tego żartu z czytelników-widzów film

stał się przebojem; nie dość, że przyniósł producentom fortunę, to jeszcze z jego powodu wywiązała się dyskusja na temat odrodzenia rosyjskiego kina, po raz pierwszy bowiem od bardzo dawna rodzima produkcja pokonała popularnością kino amerykańskie¹⁵.

¹⁴ List F.M. Dostojewskiego do M.N. Katkowa z września 1865 r., <http://www.croquis.ru/2633.html> [dostęp: 10.10.2014]: *Идея повести, сколько я могу предпола<ать>, не могла бы ни в чем (2) противоречить (3) Вашему журналу; даже напротив. Это – психологический отчет одного преступления.*

Действие современное, в нынешнем году. Молодой человек, исключенный из студентов университета, мещанин по происхождению, и живущий в крайней бедности, по легкомыслию, по шатости в понятиях поддавшись некоторым странным „недоконченным” идеям, которые носят в воздухе, решился разом выйти из скверного своего положения. Он решился убить одну старуху, титулярную советницу, дающую деньги на проценты. Старуха глупа, глуха, больна, жадна, берет жидовские проценты, зла и заедает чужой век, мучая у себя в рабочих свою младшую сестру. [...] и т. д.

„Idea powieści, mam nadzieję, w niczym nie jest sprzeczna z linią Państwa pisma, przeciwnie. To psychologiczne sprawozdanie z pewnej zbrodni.

Akcja jest współczesna, tegoroczna. Młody człowiek z pochodzenia mieszczanin skreślony z listy studentów i żyjący w skrajnej biedzie, targany dziwnymi ideami, które unoszą się w powietrzu, postanowił naraz wyjść ze swojego marnego położenia. Podjął decyzję, że zabije pewną staruchę, tytułarną radczynię, dającą pieniądze na procent. Starucha głupia, głucha, chora, chciwa, bierze żydowskie procenty, jest zła i zadręcza innych, męczy niewolniczą pracą swoją młodszą siostrę. [...] itd.”

¹⁵ P. Małochleb, *Ostatni detektyw carskiej Rosji*, „Dekada Literacka” 2005, nr 5, s. 96-100. Rozwiązanie to omawiam dokładniej w artykule *Zagadki kryminalne i krzyżówki literackie*, [w:] *Literatura i jej obrzeża*, red. A. Chomiuk, M. Ryszkiewicz, Lublin 2012, s. 267.

Enigmatyczne u Dostojewskiego zdanie Swidrygajłowa, wypowiedziane w rozmowie z Dunią: *Тут, как бы вам это выразить, своего рода теория, то же самое дело, по которому я нахожу, например, что единичное злодейство позволительно, если главная цель хороша. Единственное зло и сто добрых дел!*¹⁶, rozwinięte zostało w wyznaniu końcowym w całą teorię przekształcającą nietzscheańskie rozważania studenta w arytmetyczny rachunek „dobrych” i „złych” morderstw, które niwelują się wzajem.

Teoryjka. Opowieść petersburska urywa się w dramatycznym momencie kryminalnego „odkrycia”. Zdemaskowany Swidrygajłow, zabiwszy Zamiatowa i obezwładniwszy Porfirjya Pietrowicza, wyklada swoją teorię. Powieść kończy się w środku zdania, po czym następuje wyznanie autora: „Nie mam siły! Wszystko to bzdury! Trzeba pisać nie tak i nie o tym! I zacząć też inaczej!”¹⁷. Po czym następuje pierwszy akapit „ostatecznej”, znanej nam wersji *Zbrodni i kary*. Rękopis osadzony w toku śledztwa współczesnego w biografii Dostojewskiego współtworzy referencjalność tekstu Akunina, prowokuje do filologicznych poszukiwań, zestawienia powieści z kontekstem historycznoliterackim, porównania falsyfikatu z oryginałem, czyni prawdopodobną literacką fikcję, prezentuje w wiarygodny sposób okoliczności powstania dzieła Dostojewskiego: „Nie po raz pierwszy autor *Lewiatana* okazuje się genialnym stylistą – napisana przez niego kryminalna wersja dziewiętnastowiecznego arcydzieła zwykłemu zjadaczowi literackiego chleba wydaje się być kreślona ręką klasyka”¹⁸.

Fabula współczesna powieści, jak to już zostało zasygnalizowane, także nawiązuje do najślynniejszego dzieła Dostojewskiego; ponadto przedstawia dokumenty prawdziwe i sfabrykowane dotyczące biografii tegoż autora. Inny jest jednak typ tego związku. Sygnałem nawiązania trudnym do przeoczenia jest element paratekstu skonstruowany tak, by łatwo mógł on być zachowany także w tłumaczeniach. Chodzi o charakterystyczne tytuły rozdziałów współczesnej części powieści. Wszystkie one składają się z dwu słów rozpoczynających się od liter „f” i „m”, inicjałów imienia i patronimiku Dostojewskiego. Są to często wyrazy i wyrażenia obecne w wielu językach europejskich, co umożliwia zachowanie tej konwencji także w przekładach: *Форс-мажор* (pol. *Fors Maior*), *Фигли-мигли* (pol. *Figle-migle*), *Фата-моргана* (pol. *Fata Morgana*), *Фантастический мир* (pol. przekład zmienia dosłowne tłumaczenie „fantastyczny świat” na formułę dostosowaną do pomysłu autorskiego – *Fatum Magistra*), *Физиология мозга* (pol. *Fizjologia mózgu*), *ФМ* (pol. *FM*), *Философ-меркантилист* (pol. *Filozof merkantylista*), *Фри-масон* (pol. *Franc-maçon*), *Фарширователъ мозгов*

¹⁶ Ф.М. Достоевский, *Преступление и наказание*, s. 378: „Тутaj, jak by to wam powiedzieć, jest swego rodzaju teoria, podobna do tej, wedle której ja na przykład uważam pojedynczy zły czyn za dopuszczalny, jeśli główny cel jest dobry. Jedno zło i sto dobrych czynów!”.

¹⁷ B. Akunin, *FM*, s. 448.

¹⁸ B. Staszczyszyn, *Rękopisy nie giną*, „Nowa Europa Wschodnia” 2008, nr 1, s. 149.

(pol. *Faszerowanie mózgow*), *Фланговый маневр* (pol. przekład zmienia dosłowne tłumaczenie „manewr oskrzydający [flankowy]” na nazwę pojawiającą się w świecie przedstawionym tego rozdziału – *Fitness Mystery*), *Финальный матч* (pol. *Finałowy mecz*), *Фа-минор* (pol. *F-moll*), *Фантомас и мурзилка* (pol. *Fantomas i Murziłka*), *Фальшивая монета* (pol. *Fałszywa moneta*), *Фукаи мори* (pol. *Fukai Mori*), *Фокусник манипулятор* (pol. przekład zmienia dosłowne tłumaczenie „iluzjonista manipulator” na *Fokus-Marokus*, wypowiedziane w toku opowieści przez autora).

Wszystkie postaci tej części *FM* są analogonami bohaterów *Teoryjki*, a co za tym idzie – samej *Zbrodni i kary*. Zwrócił na to uwagę w swojej recenzji Bartosz Staszczyszyn:

Czytając „rękopis” kryminalnej *Teoryjki*, odnajdujemy w nim postaci łądzące podobne do bohaterów opowieści współczesnej. Porfirij Pietrowicz jest zatem duchowym (ale nie tylko!) krewnym samego Nikolasa Fandorina. Prostytuująca się, by utrzymać rodzinę, Sonia Marmieladow jest niczym Sasza, osiemnastoletnia córka docenta Morozowa, która musi zapewnić środki na leczenie chorego brata, a Swidrygajłow opowiada o wyjeździe do Ameryki, o której marzy także polityczny aparatczyk z epizodu współczesnego¹⁹.

Ponieważ opowieść współczesna kopiuje i przekształca postaci Dostojewskiego, także tę część uznać wypada za transformację hipotektu. Mniej tu cytatów ze *Zbrodni i kary*, chociaż powracają także stylistyczne formuły budujące to podobieństwo.

Charakterystyczny początek wprowadza do tego powinowactwa. Tworzy on wraz z zakończeniem *Teoryjki* klamrę kompozycyjną, wskazuje na podobieństwo powieści Akunina i *Zbrodni i kary*. Powieść rozpoczyna narracja personalna prowadzona z perspektywy niejakiego Ruleta, byłego studenta, narkomana:

Tak w ogóle to wcale nie chciał gościa załatwić. Powaga, nie chciał. Myślał, że kiedy Botanik wlezie do fury (bo on, znaczy Botanik, do fury wlaził pokracznie: łeb do przodu, a tyłek wypięty), to wtedy on, Rulet znaczy, podleci, skoczy z tyłu na tego Botanika, wyszarpienie mu teczkę i – rura. A Botanik ucapił teczkę i ni chuja nie puszcza. To co miał robić? No i syf wyszedł, absolutny.

Stop. Nie, źle to zaczął.

Ujęcie dwa.

Okej.

Któregoś lipca (daty Rulet ostatnio dosyć słabo kleił) wylał zupełnie sztywny ze swojej chaty, którą wynajmował na Sawińskiej. Miał trzęsawkę, gębę całą siną – chyba nawet w trumnie ludzie ładniej wyglądają. Pora była już poobiednia, to znaczy nie po obiedzie, bo Rulet dawno już obiadów nie jadał, nie dawał rady przelykać, ale w takim sensie, że słońce przeszło już połowę swojej dziennej drogi.

¹⁹ *Ibidem*, s. 149-150.

No więc wylazł i poszedł sobie w stronę mostu Krasnołużskiego, nie bardzo łapiąc, dokąd właściwie lezie i po co²⁰.

Druga wersja opowieści podobna jest do narracji znanej z tekstu Dostojewskiego, zakończenia utworu Akunina: „W pierwszych dniach lipca, w czasie niezwykłych upałów, pod wieczór, pewien młody człowiek wyszedł z domu przy ulicy S-ej, gdzie podnajmował izdebkę od lokatorów, i powoli, jakby niezdecydowany, ruszył w stronę mostu K-na”²¹. Nazwa ulicy, mostu, inicjał przezwiska bohatera elokucyjnie nawiązują do tekstu Dostojewskiego. Upadły student dokonuje napaści, tyle że z powodu głodu narkotykowego, nie zaś w celu dowiedzenia szczytnych idei. Każda ze współczesnych postaci ma swój odpowiednik w hipoteckście. Rulet to oczywiście współczesny Raskolnikow, chciwa i nieufna Eleonora Iwanowna Morgunow to odpowiednik lichwiarki Alony Iwanowny. Sasza Morozowa podobnie jak Sonia Marmieładowa poświęca się dla rodziny, co prawda za trzysta dolarów a nie, jak Sonia, za trzydzieści rubli. Ojciec Saszy, naukowiec, wielbiciel Dostojewskiego dotknięty zespołem Kusoyamy to odpowiednik byłego urzędnika, targanego wyrzutami sumienia z powodu swego alkoholizmu Marmieładowa, nieobecnego w *Teoryjce...* Na kartach powieści Akunina pojawia się też postać Walerego Rasstrigina w swych planach wydawniczych przypominającego Razumichina. Psychiatra Mark Donatowicz Sitz-Korowin podziela zainteresowania lekarza Zosimowa, a Arkadij Siergiejewicz Siwucha-Stefłowski chce niczym Swidrygajłow rozpocząć nowe życie w Nowym Świecie, a kończy, jak jego literacki pierwowzór, śmiercią samobójczą.

Omawiana powieść przypomina postmodernistyczny kolaż, niemal cała zbudowana jest z cytatów i transformacji utworu Dostojewskiego, ale też „[w]śród cytatów odnajdziemy zdania z Gogolowskiego *Rewizora*, Puszkiniowskiego *Eugeniusza Oniegina*, a także dzieł Czechowa i Lermontowa”²². Jak słusznie dalej zauważa Staszczyszyn:

kryminał Akunina to nie tylko powieść postmodernistyczna i rozprawa o rosyjskiej historii – to także sugestywna krytyka współczesnej Rosji. Autor *Przygód siostry Pelagii* w groteskowy sposób kpi z wynaturzonej rzeczywistości nowego kraju carów – finansowych magnatów, oligarchów i złodziei²³.

Tak ukształtowany utwór staje się też komentarzem do architektu – gatunku, kryminalną powieścią autotematyczną. Oprócz implicytnej krytyki własnej twórczości skwitowanej autoironiczną wypowiedzią jakoby Dostojewskiego: „Wszystko to bzdury!

²⁰ B. Akunin, *FM*, s. 9.

²¹ *Ibidem*, s. 448. Zob. F. Dostojewski, *Zbrodnia i kara*, tł. Cz. Jastrzębiec-Kozłowski, Warszawa 1986, s. 9.

²² B. Staszczyszyn, *op. cit.*, s. 150.

²³ *Ibidem*, s. 151.

Trzeba pisać nie tak i nie o tym! I zacząć też inaczej!”²⁴ zawiera też komentarz eksplicytny. Do powieści autor dołączył *Uzupełnienia i przypisy*, rozpoczynające się formułą:

Jeden z najbardziej przykrych obowiązków autora powieści kryminalnej polega na końcowym wyjaśnieniu wszystkich chytrych zawiłań i odsłonięciu wszystkich tajemnic, którymi ubarwiło się treść. Nie sposób się całkiem od tego obowiązku uchylić, gdyż ryzykuje się obrazę i niezadowolenie czytelnika. Nie ma też jednak sensu zajmować się każdym drobiazgiem, bo przecież za kokieteryjne zawiązanie akcji i zaskakującą kulminację zapłacić musi nieszczęsny finał, w którym i tak każdy wers jest na wagę złota.

[...] nadmierna szczegółowość na końcu kryminału grozi niechybnie rozwlekłością, nudziarstwem, a w dodatku przenikliwy czytelnik jej nie potrzebuje, skoro i tak wszystko rozumie²⁵.

W tym dodatku skonstruowanym na wzór przypisów końcowych do tekstu znalazł się krótki słowniczek żargonu narkomańskiego, wyjaśnienia dawnych określeń, przedstawienie mało znanych postaci historycznych, ale też kolejne historie fabularne uzupełniające współczesną część opowieści, na przykład do fragmentu: „Cienki głosik odpowiedział: Laleczko, otwórz. To ja, Swietusia” dopisano opowieść o zamianie tożsamości bliźniaczek Morgunow. Aneks ten, niekonieczny w logicznym przebiegu fabularnej linii kryminalnej, uzupełnia psychologiczny obraz postaci, motywację ich działań, wskazuje na to, co różni powieść kryminalną od polifonicznej powieści Dostojewskiego. Konstrukcja taka po raz kolejny wskazuje na różnicę między literaturą rozrywkową i tak zwaną wielką literaturą. Akunin w jednym z wywiadów tak oto wypowiada się o swojej twórczości określanej jako projekt i o twórczości wielkich rosyjskich pisarzy:

Słowo projekt oznacza, że mamy do czynienia z czymś wymyślonym, stworzonym w sposób zaplanowany, a nie pod wpływem emocji. [...] W moim kraju przez ponad 200 lat pisanie było [...] postrzegane w kategoriach pracy uwznioślonej i świętej. Rosyjski pisateli to ktoś znacznie więcej niż po prostu pisarz... [...] Prawdziwym pisarzem był więc Tołstoj, Dostojewski, Sołżenicyn. Prawdziwi pisarze piszą swoją duszą, a na papier przelewają własną krew zamiast atramentu. Mój „B. Akunin” znajdował się w zupełnej opozycji do tych wyobrażeń²⁶.

Nakładające się na siebie formy nawiązań do tekstu Dostojewskiego, ale też przekształcenia architektury powieści kryminalnej tworzą nowy typ powieści popularnej, która staje się formą intelektualnej gry z czytelnikiem, tworem autotematycznym (czy zgodnie z terminologią *Palimpsestów* – metatekstowym). Z jednej strony, zgodnie

²⁴ B. Akunin, *FM*, s. 448.

²⁵ *Ibidem*, s. 449.

²⁶ *Historie jak prawdziwe*, s. 64-65.

z formułą Genette'a, transformacja kształtuje niewątpliwie sztuczny, literacki, fikcyjny charakter całego tekstu, z drugiej buduje referencjalny, *quasi*-dokumentarny charakter jego historycznego fragmentu.

BORYS AKUNIN'S *FM* AS A CRIME PALIMPSEST

Summary

This paper offers a comparative analysis of Boris Akunin's (Grigory Shalvovich Chkhartishvili's) *FM* and Fyodor Dostoyevsky's *Crime and Punishment*, which is the original over which *FM* has been "written". The novels written by Akunin, a contemporary Russian author, represent a form of post-modern detective novel referring to a classic crime novel model. *FM* is a work which shows all types of literary "parasitism" characterized by Gérard Genette in his *Palimpsests*.