

LITERATUROZNAWSTWO

Katarzyna Arciszewska

Gdańsk

Wampiryczny Akunin – *Historie cmentarne (Кладбищенские истории)*

Zbiór *Historie cmentarne*¹ zaprasza czytelnika na przechadzkę po znanych światowych nekropoliach Moskwy, Londynu, Paryża, Jokohamy, Nowego Jorku i Jerozolimy. Nietypowa konstrukcja książki oparta jest na dychotomicznym układzie esejów i opowiadań autorstwa Grigorija Czchartiszwilego, znanego jako eseista, tłumacz, krytyk literacki, kulturolog, japonista oraz Borysa Akunina, twórcy serii popularnych powieści sensacyjnych². Funkcjonowanie tego pisarskiego „tandemu” nawiązuje w ciekawy sposób

¹ Zbiór *Historie cmentarne* ukazał się w Polsce w dwa lata po wydaniu rosyjskim, w 2006 roku, w tłumaczeniu Wiktora Dłuskiego nakładem wydawnictwa Noir sur Blanc. Zarówno ta, jak i inne pozycje Borysa Akunina doczekały się licznych recenzji w prasie i na stronach internetowych (zob. m.in. recenzja Jacka Szczerby *Historie cmentarne, Akunin Borys* w „Gazecie Wyborczej” z 27.11.2006, J. Krempa, *Historie cmentarne, Borys Akunin*, <http://www.granice.pl/recenzja.php?id=5&id3=435>, K. Smoczyńska, *Historie cmentarne – Grigorij Czchartiszwili, Borys Akunin*, <http://www.mojeopinie.pl/historie.cmentarne-grigorij.czchartiszwili-borys.akunin,3,1210833673>). W periodykach naukowych i literackich pojawiły się artykuły na temat twórczości Akunina (zob. m.in. M. Kędzierska, *Solo na cztery ręce. Borys Akunin i Grigorij Czchartiszwili*, „Pan Sławista”, Nr 3/2008, A. Wołodźko-Butkiewicz, „Projekty literackie” Akunina, „Przegląd Rusycystyczny”, Nr 1/2003, s. 62–78, A. Зыбэрт, *Приглашение на кладбище (О «Кладбищенских историях» Б. Акунина – Г. Чхартишвили)*, [w:] *Rossica Olomucensia XLVI–II. Sborník příspěvků z mezinárodní konference. XIX. Olomoucké dny rusistů 30.08.–01.09.2007*, Olomouc, 2008, s. 467–472).

² Pisarz przestrzega przed utożsamianiem obu postaci: *Борис Акунин и Григорий Чхартишвили это – не один и тот же человек. На мне сейчас очки Акунина, а когда я Чхартишвили, я надеваю другие очки*. A. Вербиева, *Борис Акунин: «Так веселее мне и интереснее взыскательному читателю...» грандиозный проект новой русской беллетристики*, http://exlibris.ng.ru/person/1999-12-23/1_akunin.html. Cyt. za: A. Зыбэрт, *Приглашение на...*, s. 470. W wywiadzie dla „Tygodnika Powszech-

do pary, istniejącej w historii literatury i zbiorowej wyobraźni – doktora Jekylla i pana Hyde’a³. Interakcje między postaciami z powieści Roberta Louisa Stevensona ilustrują dwoistość i „mroczne zakamarki ludzkiej psychiki”⁴, „to, co dzieje się we wnętrzu człowieka (...), nieusuwalne napięcie między dobrem i złem”⁵. Rozdwojenie pisarskiej osobowości rosyjskiego autora w *Historiach cmentarnych* współgra z tematyką zbioru – eschatologicznym dwugłosem życia i śmierci, nieba i piekła, nagrody i kary, a także daje możliwość przedstawienia różnych wymiarów śmierci, rozpatrywanych z punktu widzenia ateisty (Czchartiszwili) i wierzącego (Akunin)⁶, przedstawionych czytelnikowi z właściwym dla pisarza dystansem i, w przypadku tekstów Akunina, sporą dozą humoru.

Wybór tematyki *Historii cmentarnych* wynika z fascynacji autora cmentarzami i ich bezpośrednimi konotacjami z życiem doczesnym i pozagrobowym jednocześnie. Swoje peregrynacje pisarz tłumaczy pragnieniem zbliżenia się do niemożliwego – próby zgłębienia tajemnicy śmierci i zrozumienia istoty strachu przed utratą życia:

nego” pt. *Adwokat diabła. Z Borysem Akuninem rozmawia Jan Strzałka* autor *Historii cmentarnych* wyznacza granicę pomiędzy Akuninem a Czchartiszwilim: *Akunin narodził się między innymi po to, bym mógł postawić barierę, która oddzieli moją prywatność od presji rynku, kultury popularnej i show-biznesu. Czchartiszwili interesuje się sobą i własnym wnętrzem, Akunin zabiega o to, by zabawić czytelnika. Pierwszy jest literaturoznawcą, krytykiem i tłumaczem literatury japońskiej, drugi dostarcza rozrywki: pisze powieści kryminalne, szpiegowskie, książki dla dzieci, nawet dramat, którego pierwszą sceną jest ostatnia scena Czechowowskiej „Mewy”, bo pociąga go każdy gatunek i uważa, że nie istnieją gatunki podrzędne. (...) „Historie” pozwalają zrozumieć, czym się różnią obaj pisarze. Czchartiszwili to eseista, który nie kryje własnych sądów i nie chowa się za maską; Akunin zaś jest narratorem, a więc człowiekiem zmyślającym – zatem radziłbym czytelnikom nie brać zbyt serio tego, co pisze. Akunin chętnie snuje opowieści, lecz w rzeczywistości ten fantasta nie istnieje.* Cyt za: <http://czytelnia.onet.pl/0,1316221,1,artykuly.html>. Tym bardziej interesujące wydaje się więc zestawienie utworów autorstwa tej pary. Jak pisze Aleksandra Zybert: *В этом контексте интересной может показаться одна из последних книг автора, появившийся в октябре 2004 года сборник «Кладбищенские истории», авторами которого одновременно и создатель фандоринского цикла Борис Акунин и литературовед, культуролог Григорий Чхартишвили. А. Зыбэрт, Приглашение на..., s. 467.*

³ Określenie „*Dr Jekyll i pan Hyde*” współczesnej rosyjskiej literatury zob. w B. Akunin, G. Czchartiszwili, *Historie cmentarne*, Warszawa 2008, s. 6.

⁴ M. Szymkiewicz, „*Doktor Jekyll i pan Hyde*”, albo krytyka wszechwładnego rozumu, [w:] R. L. Stevenson, *Doktor Jekyll i pan Hyde*, Poznań 2007, s. 113.

⁵ Ibidem, s. 115.

⁶ Tezę tę wysuwa Zybert: *Сознательно решаясь стать соавтором самого себя, писатель имеет возможность не только дойти до сознания широкого круга читателей, но и представить проблему с двух точек зрения – как Акунин, человек верующий, и Чхартишвили – атеист. А. Зыбэрт, Приглашение на..., s. 467–468.*

...ты рыскал по старым кладбищам, потому что достиг возраста, когда хочется разобраться в природе смерти. Нет, не совсем так. В природе таинства разобраться нельзя, на то оно и таинство, чтобы не иметь никакой природы. Вернее будет сказать: тебе хотелось понять что такое страх смерти. И, может быть, благодаря этому раз и навсегда от него избавиться. Или, по крайней мере, получить надежду на то, что это в принципе возможно⁷.

Akunin podkreśla znaczenie miejsc pochówku, jako swoistego punktu *coincidentia oppositorum*. Tutaj stykają się dwa światy, dwa wymiary egzystencji – materialny i duchowy. Zmarli, choć w innym wymiarze, istnieją wciąż obok żywych (*мертвецы – наши соседи и сожители; ... люди, которые жили раньше нас, никуда не делись (...)* просто мы с ними существуем в разных временных измерениях, s. 2). Autor często używa sformułowania „pochowani”, zamiast „martwi” (*Москва (...) похоронена там. Похоронена, но не мертва*, s. 4), dając tym samym wyraz bliskości swych poglądów z ludowym myśleniem magicznym o możliwości przenikania się sfer życia i śmierci. W dawnej Rusi na przykład wierzono, iż:

Хотя мир мертвых невидим для людей в их обыденной жизни, он тесно связан с миром живых, а в определенные отрезки времени границы между мирами открываются, и любой человек с помощью магии может увидеть души, посещающие в это время землю⁸.

Akunin rezygnuje z najbardziej charakterystycznego mitograficznego sposobu interpretacji symboliki cmentarza wyłącznie w kontekście miejsca wrogiego, obcego, demonicznego⁹. Tradycyjnie postrzeganą przestrzeń zmarłych opisuje Paweł Zajac:

Niebezpieczna, nieobliczalna kraina „poza” to tereny zamieszkałe przez obcych, istoty demoniczne, dzikie, drapieżne. Jest to obszar, po którym człowiek

⁷ Б. Акунин, Г. Чхартишвили, *Кладбищенские истории*, Москва 2007, s. 90, [w:] <http://bookz.ru/authors/akunin-boris/akuninboris04.html>. Cytaty z tego źródła zostaną zaznaczone w tekście.

⁸ Е. Левкиевская, *Мифы русского народа*, Москва 2007, s. 161.

⁹ Cmentarz jako siedlisko istot demonicznych i strefa graniczna między światem żywych i umarłych w tradycjach ludowych wielu narodów uznany jest obok rozstaju dróg, kościoła, progu, granicy, między i innych za miejsce z największym potencjałem magicznym. Zob. В. Ф. Райан, *Баня в полночь. Исторический обзор магии и гаданий в России*, Москва 2006, s. 88.

pozbawiony orientacyjnych punktów odniesienia, właściwych zorganizowanemu i znaczącemu światu swoich, błąka się bezradnie w nierzeczywistej, nieuporządkowanej przestrzeni. „Poza” lokalizuje się w zaświaty, krainę śmierci, siedlisko chorób¹⁰.

Autor oswaja przestrzeń zmarłych. W *Historiach cmentarnych* przedstawia ona już być złowrogą krainą „poza”, staje się drogowskazem dla żyjących, którzy przez pryzmat ubiegłych wieków zatrzymanych w murach cmentarzy, przez aktywną w tych miejscach energię wieczności mogą poznać przeszłość. Zamknięte w nagrobkach i pomnikach fragmenty czasu dowodzą niezmienności świata, ludzkich charakterów, dążeń i oczekiwań mimo upływu lat. Czytelnym przykładem ciągłości i powtarzalności są między innymi rosyjskie mogiły na cmentarzu Per Lachaise i komentarz autora:

Главное архитектурное сооружение кладбища – мавзолей графини Демидовой, пѣе Строгановой, своими размерами и помпезностью очень похожий на новорусские дачи по-над Рублевским шоссе. «Старые» русские тоже когда-то были «новыми» русскими и хотели пускать пыль в глаза. Так что ничего нового под солнцем нет, в том числе и русских; что было, то и будет. (s. 33)

Nekropolie oddają charakter miast, w których się znajdują, są odbiciem miejscowych mód i zachowań i dzięki temu pomagają także zrozumieć współczesność. Nastrojowy i tajemniczy Stary Doński Cmentarz, zestawiony z kontrastującymi z nim nowymi cmentarzami o wyglądzie asfaltowych pustyń, jest jak Moskwa rozdarta pomiędzy nowoczesność, tempo, smog, marmur i szkło najnowszej architektury a pełną znaczeń ciszę Bułhakowskich zaułków. Londyński High Gate, łączący *порядок и хаос, пустоту цивилизации и непустоту тишины* (s. 21), jest wizytówką angielskiej stolicy – ekskluzywnej, postwiktoriańskiej metropolii i międzynarodowego, wielokulturowego tygla jednocześnie. Kwintesencją nie tylko miasta, ale i kraju staje się paryski Per Lachaise, gdzie z nierozzerwalnie splecionych miłości i śmierci, bohaterstwa i skandali krystalizuje się *мпу-ада, обаятельная формула французскости: aventure, mystere, amour* (s. 36). Oprawdając czytelnika po cmentarzu w Jokohamie Czchartiszwili zwraca uwagę na specyfikę japońskiego i europejskiego podejścia do śmierci. W Japonii staje się ona ostatecznym punktem w życiowym planie, opracowanym i obliczonym z dużym wyprzedzeniem, co przyczynia się

¹⁰ P. Zając, *O zaświatach niedalekich i cudach nienadzwyczajnych. Nadprzyrodzone w kulturze ludowej na przykładzie Huculszczyzny*, Kraków 2004, s. 47.

do desakralizacji śmierci, odarcia jej z charakterystycznych dla europejskiego spojrzenia mistycyzmu i metafizyki. Podobną tendencję pisarz zauważa w nowojorskim miejscu wiecznego spoczynku, gdzie reklamowane na stronie internetowej cmentarne parcele są traktowane jak inwestycje kapitału, a samo miejsce przypomina raczej park niż cmentarz (*Грин-Вуд с самого начала создавался как парк, куда люди будут приезжать не только по скорбной необходимости, сколько просто покататься, погулять, устроить пикник на траве. И заодно убедиться в том, что ничего такого уж страшного в смерти нет*, s. 76). Na ostatnim z przedstawionych cmentarzy panuje zgoła odmienny nastrój. W Jerozolimie nekropolię łatwo pomylić z mirażem zbudowanym z legend i przypowieści o żydowskiej Mekce. Brak pomników nagrobnych, goła ziemia i spalone słońcem kamienie bardziej niż miejsce pochówku przypominają teren wykopalisk. Silna wiara, zakumulowana w tym miejscu, niemal materialna duchowa energia inklinują do zastanowienia się nad leitmotiwem *Historii cmentarnych* – tajemnicą śmierci.

Refleksje zawarte w esejach Czchartiszwiliego uzupełnia Akunin dodając opowiadania, poświęcone postaciom „zamieszkującym” kolejne miasta umarłych. W zamieszczonych w książce tekstach fabularnych cmentarze są traktowane jak miejsca przejścia, tunele między „tym” i „tamtym” światem. Nawiązując do tego, że „poza” jest również miejscem zdarzeń niezwykłych, krainą potężnych czarowników, terenami, na które udają się poszukujący mocy, ci, którzy chcą odzyskać zdrowie, młodość, kupić diabła¹¹, autor przywołuje istoty nadprzyrodzone, bohaterami swych opowiadań czyni wampiry. Jest to, zważywszy na specyfikę opisywanej przestrzeni, nie tylko w pełni zrozumiałe, ale wręcz naturalne. Tym bardziej, że twórczą wyobraźnię Akunina uzupełniają prasowe doniesienia, o tajemniczych i mroźnych krew w żyłach wydarzeniach na cmentarzu Hight Gate i przekazy naocznych świadków¹², którzy w latach 70-tych ubiegłego wieku opowiadali o spotkaniach z wampirami:

...я наткнулся на книгу о хаигейтских вампирах, которые лет тридцать назад расплодились в здешних куцах. Автор книги приводит выдержки

¹¹ P. Zając, *O zaświatach niedalekich...*, s. 47.

¹² Wiarygodność podobnych przekazów jest oczywiście wątpliwa. Słowo „wampir” cieszy się dziś wielką popularnością i używane jest bardzo często dla określenia osób o skłonnościach patologicznych, w których przypadku o nadprzyrodzonym pochodzeniu nie może być mowy. Ponadto powoływanie się na zjawisko wampiryzmu wywołuje sensację, zapewnia sukces medialny i ciekawy image. Zob. m.in. В. Деружинский, *Книга вампиров*, Москва 2008, s. 18–21.

из газет, в которых говорится об оторванных головах и прокушенных артериях. Но больше всего меня впечатлило не смакование ужасов, а незатейливые свидетельства местных жителей.

...в семидесятые годы на кладбище стали наведываться борцы с вурдолаками – вскрыли несколько могил, пронзили сердца покойников осиновыми колами. (s. 26)

Na proces kreacji bohaterów wampirycznych wpływ mają z pewnością pejzaże cmentarne, jakby wyjęte z gotyckich powieści grozy, obfitujące w zestaw niezbędnych atrybutów (podziemia, ruiny, mgła unosząca się ponad grobami, spleciona zdziczała roślinność, spowite pajęczyną pomniki nagrobne). W tak sugestywnej scenerii poddany próbie zostaje nawet sceptycyzm Czchartiszwilego. Jego stosunek wobec zjawisk irracjonalnych cechuje do pewnego momentu absolutny brak wiary i subtelna ironia. Zachwianie tej niewzruszonej postawy następuje na High Gate podczas wieczornego spaceru, gdy mgła powoli opada nad grobowce z drzwiami, zamurowanymi w obawie, by wampiry nie zbezczęściły zwłok:

...день клонился к вечеру, от могил веяло холодом, над камнями начинал клубиться туман...

Я огляделся по сторонам и вдруг увидел, что из-за куста на меня пристально смотрит низкорослый, коренастый старик с по-бульдोजьи брыластыми щеками и дряблым подбородком. Готов поклясться, что секунду назад его там не было.

Незнакомец сглотнул, провел рукой по коротко стриженным седым волосам, его черные глаза прищурились, блеснули, и мне стало здорово не по себе. (s. 27)

Niesamowite spotkania ludzi z istotami z krainy „poza” przedstawione w formie lekkiej, niekiedy żartobliwej, a niekiedy delikatnie parodiującej znane z literatury typy przywołanych postaci, stanowią główny motyw kolejnych opowiadań. Akunin nie ma zamiaru straszyć czytelnika, rezygnuje więc ze znanego schematu, w którym krwiożerczy wampir wdziera się do przestrzeni człowieka, burząc jego poczucie bezpieczeństwa, siejąc zgrozę, demonstrując nieludzką siłę i nadprzyrodzone zdolności. W *Historiach cmentarnych* to człowiek rozpoczyna ekspansję na terytorium graniczne pomiędzy dwoma światami. Czasami ludzie świadomie uzurpują sobie prawo do ingerencji w sprawy związane ze sferą „niczyją”, wykraczające poza kompetencje żywych. Czasami wyparcie wiary w zjawiska nadprzyrodzone czyni z człowieka łatwy, nieświadomy zagrożenia łup. Zawsze jednak wkroczenie wampira warunkuje element ludzkiej nonszalancji, nieco lekceważący stosunek do umarłych, odarcie śmierci z przysługującej jej godności.

W pierwszym opowiadaniu (aneksie do eseju na temat moskiewskie-
go cmentarza) Akunin opisuje spotkanie młodego milicjanta i poszukiwa-
cza skarbów w jednej osobie z pokutującą duszą posiadaczki ziemskiej,
Darii Sałtykowej, znanej w rosyjskiej historii jako „мучительница, душе-
рубица”¹³. Podczas prac remontowych na terenie starego klasztoru boha-
ter odkrywa drzwi¹⁴ prowadzące do podziemnych części budowli. Rekone-
sans o północy doprowadza do zetknięcia z upiorem osadzonej w ciemni-
cy morderczynie. Poznajemy postać Sałtyczychy, która na miano wampira
zasłużyła jeszcze za życia. Obok węgierskiej Krwawej Hrabiny¹⁵, Elżbiety
Batorówny, Sałtykowa jest jedną z nielicznych znanych w historii maniakał-
nych morderczyń:

Случай в истории уникальный. Когда речь идет о маньяках-убийцах, то
само собой разумеется, что в этих рассказах фигурирует только сильный
пол. Особа же, известная под именем Салтычиха, убивала без всякой моти-
вации, с «особенной», как бы сейчас выразились, «жестокостью», просто
так, из любви к этому делу, не уступая самым отъявленным монстрам
рода человеческого¹⁶.

Batorównę posądza się o praktyki magiczne, kąpiele we krwi torturo-
wanych dziewcząt w celu utrzymania młodości, Sałtyczychę, być może (*чу-
довища не поддаются дефиниции, устройство их души темно и зага-
дочно*, s. 5), pcha do zbrodni zazdrość, urażona godność i pragnienie zemsty
za zdradę kochanka, który zostawił ją dla innej kobiety¹⁷ oraz jej prawdo-

¹³ Daria Sałtykowa (1770–1801), posiadaczka ziemiska, znana była z brutalnego, nie-
ludzkiego traktowania poddanych. Torturowała i doprowadziła do śmierci ponad sto
osób w tym dzieci (źródła mówią o 120 do 139 ofiarach). Została skazana na do-
żywotnie więzienie w ciemnicy klasztornej, gdzie przeżyła 33 lata. Zob. *Салтычиха.
Житие Салтыковой Дарьи Николаевны*, [w:] <http://bioserge.narod.ru/saltychiha.html>;
Л. Манькова, *Кровавая барыня*, «Родина» 2002, Nr 2, [w:] http://www.istrodina.com/rodina_articul.php?id=1141&n=59, *Женские биографии. Салтычиха (Салтыкова Дарья Николаевна)*, [w:] <http://www.biografiworld.org/saltychiha>.

¹⁴ Drzwi są symbolem przejścia między jednym światem albo stanem a drugim, między
światłem i ciemnością, między znanym i nieznanym, codziennością i krainą tajemnic.
W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 75.

¹⁵ Zob. M. Janion, *Wampir. Biografia symboliczna*, Gdańsk 2002, s. 56. Sałtykową obda-
rzono tożsamym mianem – кровавая барыня. Zob. Л. Манькова, *Кровавая барыня...*

¹⁶ *Женские биографии. Салтычиха (Салтыкова Дарья Николаевна)*...

¹⁷ *Землемер Николай Тютчев – дед поэта Фёдора Тютчева – длительное время со-
стоял с ней в любовных отношениях, но решил жениться на другой, за что Салты-
чиха чуть не убила его вместе с женой.* Zob. Люди. *Дарья Николаевна Салтыкова*,
[w:] <http://www.peoples.ru/state/criminal/killer/daria-saltykova/>.

подобна psychopatyczna natura¹⁸. Istnieją podejrzenia na temat homoseksualnych skłonności obu arystokratycznych wampirzyc. Diaboliczne orgie lesbijskie odprawiane przez Batorównę¹⁹ stanowią kanwę jednej z *Opowieści niemoralnych* Waleriana Borowczyka z 1984 roku. W jednej z biografii rosyjskiej krwawej hrabiny czytamy:

Серийные убийцы-маньяки, как известно, совершают преступления на сексуальной почве. Возможно, в действиях кровожадной дамы также присутствовала сексуальная подоплека.

Обычно стих на Салтычиху находил тогда, когда девка мыла пол. Это незатейливое действие приводило барыню в состояние крайнего возбуждения. Она набрасывалась на жертву и принималась колотить ее поленом, скалкой, раскаленным утюгом, словом, всем, что попадалось под руку. Затем несчастную передавали в руки подельников Салтычихи²⁰.

Postać Sałtykowej skłania do refleksji nad kategorią okrucieństwa, nieśmiertelnego i w swoisty sposób kontynuowanego jak wampiryzm. W miejscu, gdzie osadzono krwawą hrabinę, odbywają się kaźnie w okresie rewolucyjnego i porewolucyjnego terroru. W tym kontekście nagrobny pomnik morderczyni – *самый уместный памятник монстру – фигура умолчания в виде голого серого обелиска, напоминающего силуэтом загнанный в землю осиновый кол* (s. 5) – staje się wymownym znakiem nadziei na uwolnienie się od wampirycznego widma rodzimej historii.

Kolejne opowiadanie Akunin rozpoczyna od prezentacji Karola Marksa w roli jednej z gwiazd cmentarza High Gate: *главная звезда некрополя, его добрый ангел-хранитель – не англичанин, не христианин и к тому же лютый враг буржуазии* (s. 23), następnie przypomina mało akcentowane fakty z życia myśliciela, odbrązawiające sztandarową postać (udział w pojedynku, dumę z powodu arystokratycznego pochodzenia żony, romans i nieślubne dziecko ze służącą, samobójcza śmierć członków

¹⁸ О характере психиатрического заболевания Салтыковой можно только догадываться. С одной стороны она вела себя как верующий человек, с другой совершала садистические преступления. Один из возможных диагнозов может быть «эпилептоидная психопатия». Люди с подобным отклонением совершают самые жестокие убийства. Предверием к убийству является злобно-угрюмое настроение. Такие психопаты проявляют жестокость к животным. Их сексуальная активность относительно невысока, но они склонны к ревности. В то же время они расчетливы в денежных делах. Это описание вполне соответствует характеру Салтыковой. Zob. Люди. Дарья Николаевна Салтыкова, [w:] <http://www.peoples.ru/state/criminal/killer/daria-saltykova/>.

¹⁹ Zob. M. Janion, *Wampir...*, s. 57–58 oraz M. Janion, *Niesamowita Słowiańszczyzna*, Kraków 2007, s. 86–87.

²⁰ Женские биографии. Салтычиха (Салтыкова Дарья Николаевна)...

rodziny²¹), by ostatecznie skupić się na jego pośmiertnej wampirycznej egzystencji. Przypisanie Marksowi roli wampira przeczy tezie Marka Wydmucha. Badacz twierdzi, że *wampir*, od którego zaczyna się łańcuchowy proces „wampiryzacji”, jest z reguły posiadaczem ziemskim, dziedzicem, hrabią lub księciem i motywuje tę zależność w następujący sposób: *do życia niezbędna mu jest ludzka krew – zwykle krew poddanych – oraz pomoc ze strony ślepo posłusznych podwładnych*²². Wprawdzie niemiecki filozof nie należy do potępianej przez niego samej klasy wyzyskiwaczy, istnieją jednak dobitne przesłanki usprawiedliwiającej ukazanie Marksa w wampirycznej interpretacji:

Marx' Leben verbreitete Armut, Tod und Verderben, angefangen von seiner eigenen Familie bis hin in alle Völker, die seinen Worten Glauben schenkten. Er war ein falscher Prophet, daran gibt es keinen Zweifel²³.

Jego charakter (zamiłowanie do przemocy, terroru psychicznego, egoizm, rozrzutność, alkoholizm), przyczynia się do destrukcyjnego, zarówno w wymiarze emocjonalnym, jak i w realnym życiu, oddziaływania myśliciela na najbliższe otoczenie. *Trup wielkiego grzesznika*, jak pisze Maria Janion, *może błąkać się po świecie nawet przez wieki*²⁴. Akunin zwraca uwagę na fakt przeniesienia trumien z rodzinnego grobu Marksa do kwatery w innej części cmentarza, co spowodowało przerwanie naturalnego procesu rozkładu ciała, uniemożliwiło zespolenie z ziemią i uwolnienie duszy²⁵. Logiczną

²¹ Na temat wspomnianego przez Akunina domniemanego pojedynku filozof i publicysta Roman Konik pisze: *Zamiłowanie Marksa do przemocy tworzyło dziwny alians z jego egoizmem. Gdy znieważył w rozmowie Augusta von Wilhelma, hrabia wyzwał go na pojedynek – przestraszony Marks wykręcił się, mówiąc, że nie będzie zajmował się wybrykami pruskich oficerów. Wtedy w sukurs Marksowi stanął Schramm, niedoświadczony młodziak, traktujący Marksa jak autorytet – chcąc ratować honor wodza sam stanął na pojedynek w zastępstwie Marksa, wiedząc dobrze, że nie ma szans z doświadczonym oficerem. Wiedział to też sam Marks, nie zrobił jednak nic, by powstrzymać kompana. Nie zainteresował się także przebiegiem pojedynku (Schramm został postrzelony). Konik potwierdza zamiłowanie Marksa do arystokratycznych akcesoriów (często nosił monokl, gdyż uważał, że jest on nieodłącznym atrybutem pruskiej arystokracji), nawiązanie romansu ze służącą. Zob. R. Konik, *Karol Marks en face*, [w:] <http://www.ostoja.pl/Polityka/konik/marks.pdf>.*

²² M. Wydmuch, *Gra ze strachem. Fantastyka grozy*, Warszawa, s. 65–66.

²³ Życie Marksa rozprzestrzeniało biedę, śmierć i zniszczenie poczynając od jego własnej rodziny, skończywszy na wszystkich narodach, które uwierzyły w jego słowa. Nie ma żadnych wątpliwości, że był to fałszywy prorok. (tłum. K. A.). <http://de.nntp2http.com/soc/weltanschauung/misc/2007/05/fe2b466e986028e0e2010ae3e854dbbe.html>.

²⁴ M. Janion, *Niesamowita słowiańszczyzna...*, s. 142.

²⁵ Zob. M. Janion, *Niesamowita słowiańszczyzna...*, s. 142, a także A. Fiszer, *Zwyczajne pogrzebowe ludu polskiego*, Lwów 1921, 368 (podaje za: M. Janion, *Niesamowita słowiańszczyzna...*, s. 158) oraz P. Kowalski, *Leksykon. Znaki świata. Omen, przesąd, znaczenie*, Warszawa, Wrocław 1998, s. 624–631.

konsekwencją jest więc w tym przypadku metamorfoza w najbardziej typową postać wampira, zdolnego do przenikania przez mury, unoszenia się nad ziemią i czytania ludzkich myśli, a przede wszystkim uzależnionego od krwi.

В невесомом скачке Мавр перелетел через каменного ангела и возбужденно чмокнул, предвкушая, как захрустят под зубами упругие позвонки, как горячими толчками запечкочет небо кровь. Только не увлекаться, не высосать всю до доньшика. (s. 27).

Nowa egzystencja filozofa-wampira naznaczona jest istotnymi dylematami. Pierwszy z nich stanowi sprzeczność pomiędzy poglądami głoszonymi za życia a stanem po śmierci. Okazuje się bowiem, że duch może istnieć bez materii, o czym bohater przekonuje się ze zdumieniem zachowując pełnię świadomości po śmierci ciała. Drugi ważny problem to wybór „pożywienia”, nawiązujący do teorii krwi jako nośnika idei²⁶. Pisarz wyraża ją w opowiadaniu we wzajemnej relacji zachodzącej w kierunkach: krwiopijca – ofiara i ofiara – krwiopijca, polegającej z jednej strony na przekazywaniu potencjału krwi człowieka wampirovi (najbardziej wartościowa jest krew członków delegacji państw komunistycznych, licznie pielgrzymujących do grobu Marksa), z drugiej zaś na zarażaniu ugryzionego ładunkiem ideologicznym, co w rezultacie prowadzi do ogólnoświatowego rozprzestrzeniania się marksizmu.

Бывало, приложится к одному, к другому, на десерт оставит какую-нибудь социал-демократку с затуманенным взглядом. И в каждой ранке оставит немножко своей слюны, чтобы укушенный вынес с Хайгейта частицу великого Карла. То-то марксизм зашагал по миру! (s. 30)

Kryzys symbiotycznego układu następuje wraz z kolejnymi fazami utraty znaczenia światowego komunizmu. Osłabienie świadomości ideologicznej warunkuje bowiem przemianę krwi. Przestaje ona być pożywieniem i przekąsnikiem, staje się trucizną. Konsekwencje spożywania niewłaściwego pokarmu mogą wywołać niepożądane skutki uboczne:

...нравственно-психологический эффект поверг Мавра в настоящую панику. Сознание раскисло, разнюнилось, подтеченное гнилой филистерской моралью. (s. 27),

²⁶ Krew jest symbolem m.in. przymierza, wtajemniczenia, usposobienia, charakteru, pochodzenia i pokrewieństwa, stąd przypisuje się jej również właściwość przenoszenia idei. Zob. W. Kopaliński, *Słownik symboli...*, s. 168–169; J. P. Roux, *Krew. Mity, symbole, rzeczywistość*, Kraków 1994.

a nawet spowodować całkowite przeobrażenie we wroga klasowego:

Налакавшись классово чуждой крови, они сами превращались в добропорядочных буржуа, обрастали идеологическим жирком, начинали заигрывать с боженькой. (s. 28)

Zawodzą nawet Rosjanie, do niedawna jedyne źródło wartościowego pokarmu. W komentarzu na temat dawnych odwiedzin Lenina wampir podkreśla niepowtarzalny smak krwi, nasiąkniętej wiarą w marksistowską dialektykę i doskonale przystosowanie do wchłaniania i „przewodnictwa” w zakresie rozprzestrzeniania idei.

И вдруг настоящий русский! Лысый, с бородкой – совсем как тот, другой, что пришел на могилу сто лет назад с алой розой в руке. Ах, какая у него была кровь! В меру острая, с пикантной горчинкой, чуть-чуть охлажденная. Мавр одобрил ее своими ферментами, и она вскипела, запенилась, помчала по артериям. «Наденька! – воскликнул русский, обращаясь к своей пучеглазой спутнице. – Идем назад, на съезд! Я покажу этим импотентам и политическим проституткам, что такое диалектика!». (s. 30–31)

W zestawieniu z powyższą ucztą wizyta anonimowego gościa, ateisty, materialisty, w przeszłości członka Komsomołu, typowego, zdawałoby się, przedstawiciela faworyzowanej nacji, okazuje się porażką. Po głębszym wnikięciu w myśli Rosjanina wampir dostrzega powierzchowność światopoglądu, poznaje fakty, które świadczą o realnym zagrożeniu zatruciem krwi (nieopłacone składki członkowskie w partii, przespane wykłady filozofii marksistowsko-leninowskiej, głosowanie na liberalnego kandydata w ostatnich wyborach). W obliczu wysokiego prawdopodobieństwa zarażenia krwiopijcy pozostaje degradacja pozycji i spożywanie surogatu w postaci zwierzęcej krwi.

Odmienny typ wampira spotykamy na paryskim Per Lachaise. W mieście owianym aurą tajemnicy, pasji, miłości i skandalu Akunin przywołuje obraz demonicznej, niszczącej, zakazanej namiętności. Jej obiektem i jednocześnie ofiarą jest Rosjanin, były naukowiec, obecnie określający się mianem przedsiębiorcy, w rzeczywistości hiena cmentarna. Po latach mało intratnej i poważanej posady na wyższej uczelni Pasza porzuca badania nad literaturą. Po „przebranżowieniu” bohater okrada groby znanych ludzi, poprzedzając proceder bibliotecznymi studiami na temat nieboszczyka i precjozów, pogrzebanych razem z nim. Bogaci klienci płacą wysokie honoraria za dostarczanie unikatowych eksponatów, wątpliwa etycznie profesja pozwala mu prowadzić życie na wysokim poziomie. Zajęcie niesie ze sobą spory ładunek emocji, którym poddaje się bohater. Stwarza to dogodną aurę dla rozwoju

związku z wampirycznym kochankiem, ponieważ odczucia Paszy sublimują szczególnie rodzaj energii, zbliżonej do seksualnego spełnienia:

...это был скорее трепет экстаза, своего рода адреналиновая эйфория. Грудь раздувалась, вдыхая ночной кладбищенский воздух (о, ни на что похожий аромат глухой тайны и нежити!), пульс делался звонким и дерганным (...), а шаг пружинистым, невесомым. (s. 41)

W rolę fatalnego kochanka z zaświatów wciela się kolejny ograbiony – trup samego Oskara Wilde’a. Opis idealnie zachowanych zwłok wskazuje na wampiryczne konotacje postaci.

Оскар Уайльд лежал в гробу совершенно целый, несколько нетронутый тлением. Черный сюртук разползся, иголки воротничка почернели, но широкий лоб мертвеца был чистым и белым, а на полных, несколько обвисших щеках даже розовел румянец. (s. 46)

Literaturoznawca tłumaczy ten fenomen w zrozumiałą i logiczną sposób – w momencie śmierci z otworów ciała pisarza wydostają się płyny wewnętrzne. Jest to co prawda dalece nieestetyczne, lecz skutecznie wstrzymuje proces rozkładu. Rumiane policzki nieboszczyk, za życia niezwykle czuły na punkcie wyglądu wyznawca dandyzmu²⁷, zawdzięcza makijażowi, o który zadbał kochanek mistrza. W miarę rozwoju akcji bohater staje się świadkiem niewytłumaczalnych racjonalnie zjawisk. Ciało Wilde’a nie jest trupio zimne, lecz ciepłe, jakby żywe. Po dokonaniu kradzieży Pasza żartobliwie głaszcze policzek nieboszczyka. Lekkomysłna pieśszczota i zaciśnięcie zrabowanego pierścienia na palcu złodzieja stają się symbolami niesamowitego narzeczeństwa²⁸. Obudzony z wiecznego

²⁷ В конце XIX – начале XX века образ классического денди-эстета – изначально и самое успешное амплуа Оскара Уайльда. Он наполняет его определенной прической, заводя личного парикмахера, который трудится не менее пяти часов над тем, чтобы сделать на его голове “волнистую укладку” как на портрете Нерона в Лувре. Во многом – и по стилю одежды, и по характеру остроумия, и по манере подавать себя, Уайльд является продолжателем дендизма эпохи Регентства. G. Bobilewicz, *Концептуальная программа дендизма Михаила Кузмина*, [w:] *Wokół wizji i fascynacji Srebrnego Wieku*, red. F. Apanowicz, M. Rzeczycka, Gdańsk 2008, s. 28.

²⁸ Analogiczny motyw zaręczynowego pierścienia wykorzystuje Prosper Mérimée w *Wenus z Ille* (*La Venus d’Ille*). Opisuje on związek między młodym mężczyzną a posągiem bogini. Demoniczne zaręczyny dokonują się, gdy bohater wkłada na palec Wenus pierścionek, a rzeźba zaciska dłoń, zachowując dar. W noc poślubną spiżowa bogini przychodzi do pokoju nowożeńców, by wyegzekwować swoje prawo do oblubieńca. Miłosny uścisk pieczętuje ich związek i powoduje śmierć mężczyzny.

snu upiór nawiedza swego oblubieńca. Pojawia się on w onirycznej oprawie koszmaru, w którym nakładają się sceny z dramatu Wilde'a *Salome*²⁹ i teatralne wystąpienie śpiewającego, cytującego poezję wampira. Przekaz tej wizji jest jednoznaczny i przerażający – świadczy o nierozzerwalnym związku narzeczonych, których nic nie może rozdzielić, a połączyć musi śmierć.

А как же перстень, нас венчавший? – снова перешло на стихи видение.
– И то касание щеки? Обет, безмолвно прозвучавший у снятой гробовой доски? Мы не разстанемся с тобой. Дай мне поцеловать твои уста! (s. 50)

Ostatecznie pocałunek następuje w realnie przeżywanym koszmarze – złodziej zostaje zamknięty w grobie sam na sam ze zmarłym pisarzem, postawiony w sytuacji bez wyjścia, bezbronny wobec nienaturalnej mocy upióra i jego wampirycznego pożądania. *Samolubny i śmiertelny*³⁰ pocałunek, a raczej ukąszenie, gdyż w praktykach wampirycznych *granica między całowaniem a gryzieniem (...) jest zatarta*³¹ oznacza początek i koniec: rozpoczyna historię fatalnego romansu i kończy życie Paszy. Pocałunek wampira symbolizuje bowiem śmierć w sensie dosłownym, ofiara umiera lub zaraża się wampiryzmem, co z kolei powoduje zatracenie duszy i w rezultacie także śmierć w sensie metaforycznym³².

Nawiązując do poetyki opowieści niesamowitych Akunin wprowadza do swojego opowiadania elementy podkreślające nastrój tajemnicy i grozy. Fatalny pierścień ozdobiony jest więc znakami kabalistycznymi, które zmieniają go z cennego artefaktu w przedmiot magiczny. Siłę jego oddziaływania wzmacnia symbolika szmaragdu, odzwierciedlająca kosmiczną witalność, siłę³³, trwałość i nieśmiertelność³⁴, a ponadto motyw skarabeusza³⁵. Związek ze światem zjawisk irracjonalnych wyrażony zostaje w scenie przeniesienia

²⁹ Wybór tego dramatu może się okazać znaczący, jeśli weźmiemy pod uwagę nasycenie tekstu zmysłowością, zachwyt nad pięknem męskiego ciała, a jednocześnie uwypuklenie zależności między seksem i śmiercią. Zob. M. Janion, *Żyjąc tracimy życie*, Warszawa 2003, s. 289–300.

³⁰ A. Blue, *Pocałunek. Od metafizyki do erotyki*, Warszawa 1998, s. 137.

³¹ Ibidem, s. 139.

³² Zob. Ibidem, s. 136.

³³ Zob. <http://www.diamondscenter.net/poppages.php/page/symbolika>.

³⁴ Zob. W. Kopaliński, *Słownik symboli...*, s. 138.

³⁵ Święty żuk starożytnych Egipcjan symbolizuje między innymi nieśmiertelność i zmartwychwstanie. Zob. W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, t. III, Warszawa 2007, s. 194.

bohatera w somnambuliczną przestrzeń między snem i jawą i przedstawienia dekadencjonalnej wizji-halucynacji, w której tańcząca córka Herodiady unosi na srebrnej tacy głowę swego kochanka.

Obraz ten wprowadza czytelnika w atmosferę opowiadania *Unless*, w którym autor prezentuje frapujący i niebezpieczny typ *femme fatale*. Tekst rozpisany jest na dwie postacie. Najpierw poznajemy Misha (zniekształcone zdrobnienie imienia Michaił), emigranta z Rosji, wspinającego się sukcesywnie po szczeblach kariery w celu finansowego zabezpieczenia spokojnego bytu rodziny, wykształcenia dzieci i godnego zabezpieczenia starości, aż po śmierć (skuszony reklamą Misha rozważa zakup kwatery na rodzinny grób na cmentarzu Green Wood). Egzystencja bohatera ujęta w długoterminowy, skrupulatnie realizowany plan, w którym priorytetem są merkantylne potrzeby i ekonomiczne prawa rynku wywołuje poczucie spełnienia amerykańskiego snu:

Он был абсолютно счастливым человеком, каких в Америке, согласно опросам публичного мнения, насчитывается тридцать восемь процентов плюс сорок четыре процента просто счастливых. (s. 82)

Na cmentarzu Green Wood dochodzi do spotkania z tajemniczą kobietą, odwiedzającą groby związanych z nią mężczyzn. Jej wygląd i zachowanie plasują bohaterkę poza kategorią zwyczajnych kobiet, elegancji strój, kapelusz z woalką i cygaretki przywodzą na myśl kobiety-sfinksy z epoki *fin de siècle'u*, wampiry metaforyczne³⁶, żerujące na męskiej energii seksualnej i życiowej. Opowieści o kolejnych kochankach, poświęcających życie dla intrygującej nieznanym, wprowadzają bohatera w nieznaną mu sferę pasji i namiętności. Ton głosu, hipnotyzująca siła spojrzenia i aura pozornej obojętności, władczości i niedopowiedzenia, otaczająca nieznaną³⁷, jednocześnie pociągającą Misha i wzbudzającą jego strach³⁸. Ostatecznie zwycięża pragnienie zbliżenia się do fascynującej tajemnicy kobiecości i śmierci, które uosabia bohaterka. Skutecznym sposobem kuszenia

³⁶ Pojawienie się tego typu postaci, żywiących się nie krwią, lecz cudzą energią życiową następuje pod koniec XIX wieku. Zob. J. Toeplitz, *Narodziny wampa*, „Film na świecie” 1996, nr 397–398. Podaje za: M. Janion, *Wampir...*, s. 222–223.

³⁷ Postać kobiety fatalnej wywodząca swój rodowód od biblijnej Salome zazwyczaj obdarzana jest zestawem antynomicznych cech: jest zbrodnica i święta, uwielbiana i przeklęta, obłąkana i podstępna, pociągająca i odrażająca, ekstatyczna i chłodna. M. Janion, *Żyjąc tracimy...*, s. 292.

³⁸ Do podobnych odczuć wobec wampiryzmu przyznaje się Jonathan Harker w *Draculi* Bramy Stokera: *Było w nich coś, co co nappełniło mnie niepokojem, pragnieniem, a jednocześnie śmiertelnym przerażeniem*. B. Stoker, *Dracula*, Kraków 2005, s. 42.

mężczyzny okazuje się wróżba z dłoni i niewinne słowo „unless”, kończące przepowiednię. Niesie ono niepewność i obietnicę, burzy dotychczasowy schematyzm egzystencji „absolutnie szczęśliwego człowieka”, powoduje, że bohater zapomina o racjonalizmie i pragmatyzmie, poddaje się ryzykownej grze z *femme fatale*. Autor sięga po motyw rosyjskiej ruletki³⁹, w której prawdopodobieństwo śmierci jest tak samo wysokie, jak w związku z kobietą wampiryczną. Na szali staje życie mężczyzny za cenę pocałunku nieznamomej. Mish, dla którego *сокращение губных мышц, сопровождаемое усиленной работой слюнных желез и приливом крови в область гениталий* (s. 87) nie przedstawia szczególnej wartości, w pocałunku wampa odkrywa nowy wymiar zmysłowości (*Мир будто перевернулся, причем в буквальном смысле: зеленая трава и кусты вдруг оказались у Миша над головой, а небо внизу, и он стоял прямо на облаке, и оно пружинило под ногами* (s. 88)). Dlatego nie waha się przed zapełnianiem kolejnych komór w bębnie rewolweru i dołączeniem do kolekcji kochanków-samobójców.

W opowiadaniu wyeksponowane są echa archetypu Salome i sposób postępowania kobiet-modliszek, wcielających w życie biologiczną i psychologiczną zależność między seksualizmem a śmiercią⁴⁰. Pierwowzorem bohaterki jest znana w swoim czasie *femme fatale*, XIX-wieczna skandalistka, tancerka, kochanka Franciszka Lista, Aleksandra Dumasa – ojca, Honoriusza Balzaka i innych wielkich osobistości, kilkakrotnie zamężna kolekcjonerka męskich serc⁴¹.

Pochowana na Green Wood Lola Montez⁴² dołącza do żywych zmarłych z poprzednich opowiadań, zamykając listę realnie istniejących (w obszarze granicznej przestrzeni cmentarza w fabularnych tekstach Akunina) wampirycznych bohaterów. W jednej z pozostałych dwóch nowel – tekście dotyczącym nekropolii w Jokohamie, mamy do czynienia z mistyfikacją. Zdarzenia tworzące intrygę opowiadania w zmyślny sposób sugerują ingerencję nadprzyrodzonych istot (na szyi śmiertelnej ofiary rzekomego wampira znaj-

³⁹ Po motyw ten sięga Akunin także w powieści *Azazel* (*Азazel*), pierwszym tomie fandorinowskiej serii.

⁴⁰ Zob. M. Janion, *Żyjąc tracimy...*, s. 291.

⁴¹ Określenie „kolekcjonerka”, czy bardziej drastyczne, „pożeracza męskich serc” upodabnia kobietę fatalną do indyjskiej krwawej bogini Kali, *patronki tajnej sekty Thagów, której członkowie porywali obcych i składali ich bogini w ofierze, krew zabitych lejąc na ołtarz*. K. McLeish, *Leksykon mitów i legend świata*, Warszawa 2001, s. 295–296.

⁴² Informacje na temat Loli Montez: *Lola Montez* [w:] http://en.wikipedia.org/wiki/Lola_Montez [w:] <http://www.rte.ie/tv/hiddenhistory/hername-waslola.html>.

dują się dwa czerwone otworki, ciało zabitego jest całkowicie pozbawione krwi), podczas gdy w rzeczywistości są zaplanowane i przeprowadzone przez człowieka. Atrakcją tekstu jest wprowadzenie demona z japońskich wierzeń i legend, będącego odpowiednikiem europejskiego wilkołaka (Akunin używa w tekście określenia „обопотень”) ze względu na umiejętność przeobrażania się w zwierzę lub człowieka (*я (...) увидела над собой монаха в черной рясе и низко опущенной соломенной шляпе. (...) монах поднял руку, и из рукава ко мне потянулось мохнатое щупальце* (s. 65)). Czytelne są także odwołania do klasycznego motywu wampira. Pająk śmierci⁴³ nawiedza ofiarę w scenerii klasycznego horroru (księżycowa noc⁴⁴, poruszające się cienie⁴⁵ drzew na ścianie, ogromny czarny pająk nad głową przerażonego dziecka), wysysa jej krew (*Сизумо Наверняка высосал бы из меня всю кровь; это Сизумо высосал из меня жизненные соки* (s. 65)), paraliżując uprzednio hipnotyzującym spojrzeniem (*Я (...) увидела прямо перед собой два ярких, злобных огонька, и уже не могла больше пошевелиться* (s. 65)). Autor sięga po motyw pajączyny, mgły, ciemności, co symbolizuje atmosferę zagrożenia i uwikłanie bohaterów w trudności i kłopoty⁴⁶. Bezpośrednie asocjacje z poetyką koszmaru i wampiryzmu nasuwa także wykorzystanie postaci wynaturzonych kalectwem. W opowiadaniu pojawia się kobieta, która przeżyła spotkanie z pajakiem śmierci. Rzekome pozbawienie jej krwi przez wampira powoduje, że ciało nie rozwija się we właściwy sposób i piękna kobieca twarz połączona z członkami czteroletniego dziecka tworzy makabryczną całość. Drugą postacią jest dziewczynka naznaczona odpychającą brzydotą i niewładnymi kończynami – hybryda, w której aparycji ujawniły się najgorsze przymioty japońskiego (po matce) i europejskiego (po ojcu) genotypu. Obie postacie wpisują się w nurt

⁴³ Mimo ambiwalentnej symboliki pająka, który oznacza m.in. twórcę, pracę, cierpliwość, roztropność, przezorność, nadzieję i zmartwychwstanie, lecz także przebiegłość, podstęp, agresję, okrucieństwo, krwiopiję i truciela (Zob. W. Kopaliński, *Słownik symboli...*, s. 294; P. Kowalski, *Leksykon. Znaki świata...*, s. 412–414), w Japonii interpretacja jest jednoznaczna: *kobieta-pająk może zwieść i schwycić nieostrożnych podróżników w sidła. Prócz niej można spotkać pająka-goblina, który aby szkodzić ludziom, potrafi zmieniać postać. Tsuchi-Gumo był ogromnym pajakiem sprawiającym mnóstwo kłopotu, nie miała się go stać, lecz w końcu udało się go zwabić do Jaskini i zaczadzić dymem.* (J. C. Cooper, *Zwierzęta symboliczne i mityczne*, Poznań 1998, s. 193.)

⁴⁴ Nocny tryb życia pajaków uwydatnia ich związek ze sferą śmierci. Zob. P. Kowalski, *Leksykon. Znaki...*, s. 412

⁴⁵ Niematerialność cienia, jego związek z mrokiem, ciemnością, nocą przypisują go sferze śmierci. Zob. Ibidem, s. 62.

⁴⁶ Zob. Ibidem, s. 413.

wampirycznej makabry⁴⁷, co dodatkowo udowadnia złośliwość, skłonność do okrucieństwa kobiety-monstrum i szczególne kary stosowane przez nią wobec służby.

Маленькая злока немедленно впилаь ему в запястье мелкими, острыми зубками – да так, что выступила кровь. (s. 68)

Wampiryczni bohaterowie występują w czterech z sześciu tekstów Akunina, zaś w opowiadaniu na temat cmentarza w Jokohamie pojawiają się echa wampirycznych podań z japońskiej mitologii. Z wampirami spotykamy się na cmentarzach miast europejskich i w Nowym Jorku, zatem w miejscach, gdzie w tradycji postrzegania śmierci mieści się strach, poczucie straty i zagrożenia⁴⁸. Karmiona takimi uczuciami świadomość zbiorowa kreuje alternatywną egzystencję istot irracjonalnych i paradoksalnych – żywych zmarłych. Postać wampira z jednej strony jest świadectwem nieśmiertelności, ucieczką od lęków związanych z nieuniknioną koniecznością śmierci, z drugiej zaś personifikacją zła, grzechu, wykroczenia poza prawa natury. Dwoistość tę widać w prezentowanych przez Akunina bohaterach wampirycznych – wiecznych mieszkańców znanych cmentarzy łączy niewyrównany rachunek z życiem. Sałtyczycha i Marks jako oprawcy w wymiarze rzeczywistym (krwawa baronowa) i metaforycznym (filozof), Wilde i Lola Montez jako demoniczni kochankowie predestynowani są do roli przeklętych wybrańców. Aktywnej energii negatywnych emocji odbijających się w europejskiej interpretacji motywu śmierci i cmentarza przeciwstawiony jest unikalny klimat miejsca wiecznego spoczynku w Jerozolimie. Pasywność, spokój, pogodzenie się z kolejnością życiowych etapów i oczekiwanie na moment ostateczny w sposób naturalny eliminują z jego przestrzeni istoty wampiryczne.

⁴⁷ Obok klasycznego wampira o wyglądzie hrabiego Draculi w kanon wyobrażeń wampira wchodzi szereg postaci nienaturalnie oszpeconych, makabrycznych, będących odbiciem sennych koszmarów i symbolizujących najgłębsze lęki człowieka. Píše o tym Maria Janion w rozdziale *Trup, potwór, koszmar* swojego dzieła poświęconego wątkom wampirycznym. Zob. M. Janion, *Wampir...*, s. 110–126.

⁴⁸ *Śmierć jest sytuacją par excellence graniczną. Stanowi bowiem najpoważniejsze zagrożenie dla kontynuowania ludzkich związków, podaje w wątpliwość społecznie zobiektywizowane definicje świata, tożsamość innych i własnego ja.* P. L. Berger, *Święty baldachim*, Kraków 1997, s. 78–79, cyt. za: P. Zając, *O zaświatach...*, s. 101.

S U M M A R Y

The article shows the themes of the book of short stories *Kladbishchenskiye istorii* (*Кладбищенские истории*) stemming from the Boris Akunin's (Grigory Shalvovich Chkhartishvili's) fascination with the cemeteries and their direct connotations of life and death. Akunin presents six world necropoleis (in Moscow, London, Paris, Yokohama, New York and Jerusalem) dedicating to each of them two texts – one written by Chkhartishvili and relating to the philosophical and existential space of the cemetery and the other one by Akunin – a short story corresponding through its mood with the character of each of the cemeteries. This article aims as well at showing the peculiarities of the vampiric characters which occur in majority of the short stories and are based on the famous vampiric characters such as classical vampire, aristocratic vampire, vampiric lover, femme fatale.