

Ekspresja niewerbalna w *Sobowtórze* Fiodora Dostojewskiego

Nonverbal Expression in Dostoevsky's *The Double*

Summary

The article discusses how nonverbal communication in Dostoevsky's *The Double* is presented. It is a story about an official who fell into madness as a result of dehumanized interpersonal relations. Both, controlled and uncontrolled behaviours, are manifested by the body language. These reactions alternate, and they are a consequence of the protagonist's emotional state made up of: his physical appearance, face expressions, visual imaging and vocal reactions, gestures, and forms of communicating with the outside world, paralleled or unparalleled by dialogues or monologues. The analysis of selected fragments of the work, which covers, above all, the non-verbal messages sent by Goladkin, and how they correlate with what he actually says, shows that the writer succeeded in creating an astonishingly accurate, even clinical, description of schizophrenia.

215

Keywords: Fyodor Dostoevsky, *The Double*, nonverbal communication, body language.

Gdyby *Sobowtóra* Fiodora Dostojewskiego poddać oglądowi przez filtr współczesnego dyskursu maladycznego jako tekst patograficzny, analityk otrzymałby niezwykle precyzyjne, wielowymiarowe, wręcz kliniczne studium schizofrenii. Ta mini-powieść z ironicznym podtytułem *Poemat petersburski*, napisana w 1846 r., stanowi przetworzony literacko konstrukt rozszczepienia jaźni, sporządzony na długo przed freudyzmem. Czytelnik może nawet odnieść wrażenie, iż opis przypadku oddanego w tym utworze mógł zostać wydobyty z anamnez psychiatrycznych. I nie ma w tym dziś nic odkrywczego, taka percepcja narzuca się *per se*. Problemat *Sobowtóra*, jako utworu inspiracyjnego dla psychoanalizy, poruszało już bardzo wielu

* Uniwersytet Łódzki, Wydział Filologiczny, Instytut Filologii Polskiej i Logopedii, Zakład Literatury Pozytywizmu i Młodej Polski, 90-236 Łódź, ul. Pomorska 171/173, dorota.samborska@uni.lodz.pl

uczonych, nie wyłączając samego Freuda. Byli wśród nich psychiatrzy, literaturoznawcy, kulturologi, zwłaszcza amerykańscy (m.in. Kohlberg, 1963, 345–362; Breger, 1990; Jones, 1990, 35–58) i rosyjscy (m.in. Осипов, 2012; Кадыров, 2002), którzy interpretowali dzieło Dostojewskiego postrzegane jako *casus* patograficzny, tym niezwyklejszy i zaskakujący, że nowe odkrycia w psychiatrii znajdują w nim pełne uzasadnienie. Współczesnemu badaczowi pozostaje więc potwierdzać tę tezę, dopełniając jej dowodzenie nowymi argumentami lub przeciwnie – osłabić ją, jako niewyłączną, szukając istoty tekstu w metaforyzacjach, niedosłownościach, intertekstualnościach etc. W wielu pracach na temat *Sobowótora* osadzonych w metodologii maladyzycznej podejmowano eksplikację na podstawie ześrodkowanych sygnałów immanentnych dla utworu, niekiedy włączając również elementy biograficzne (Dostojewski był synem lekarza) lub inne konteksty (m.in. polityczne, społeczne), warto jednak powrócić do samego tekstu i opisu patologii poszukać w warstwie narracyjnej, koncentrując się na sposobie, w jaki Dostojewski uzewnętrznił komunikaty pozawerbalne (mowę ciała) wysyłane przez bohatera.

216 Już sam wybór postaci głównej, opatrzonej – jak zwykle u autora *Zbrodni i kary* – znaczącym imieniem i nazwiskiem: Jakub (brat-bliźniak biblijnego Ezawa, kojarzący się z drabiną m.in. jako hierarchią), Goladkin (gołota, osoba mało znacząca, mniej niż przeciętna), osadzonej w przestrzeni wielkomięskiego molochu, doświadczającej „przygody” fantastycznej (jak z Ernsta T.A. Hoffmanna lub Adalberta Chamisso), czyli spotkania z *alter ego*, nie tylko sugeruje, ale wręcz skłania do interpretacji psychoanalitycznej. Protagonista, skromny urzędnik – radca tytularny Jakub Goladkin, pomocnik referenta, wtłoczony w hierarchię rang i stopni rozbudowanej biurokracji rosyjskiej za czasów Mikołaja I, stale odczuwający przez poniżające traktowanie go przez przełożonych i dezorientowany przez intrygi otoczenia, ulega zrazu urojeniom ksobnym, omamom, autoskopii¹, w końcu poważnej niedyspozycji psychicznej: jego ego rekompensuje sobie dotkliwe upokorzenia poprzez eksterioryzację sobowótora – Goladkina „młodszego”, obdarzonego cechami antynomicznymi wobec „starszego”. Odwaga, spryt, bezkompromisowość pozwalają sobowótrowi działać tak, jak nie może – będąc ograniczony niską samooceną – Goladkin właściwy. W końcu *alter ego* przejmuje wszystkie funkcje swojego stwórcy, a przechwytyując je, działa niczym wampir przeciwko niemu, „odkleja się” od jego świadomości, co doprowadza do całkowitej dezintegracji osobowości

¹ Lacanowską interpretację autoskopii uobecniającą się w *Sobowótorku* przeprowadza Azari (2019), por. wzmianki u Potkańskiego (2004, 200).

bohatera². Wykorzystanie przez Dostojewskiego motywu sobowtóra, jako figury dezintegrującej świat protagonisty, podobnie jak w o kilka lat wcześniejszym *Wiliamie Wilsonie* Alana Edgara Poego, okazało się zabiegiem trafnym, ilustrującym w prozie artystycznej skomplikowany proces narastania klinicznych objawów schizofrenii³.

O stanie psychicznym Goladkina i stopniowym rozpadzie jego tożsamości świadczą zarówno wypowiedzi, jakie kieruje on do innych ludzi albo w monologach ze sobą samym⁴, oraz intencjonalne lub bezwiedne interakcyjnie komunikaty niewerbalne. Są nimi (według taksonomii Leathersa, 2007): wygląd fizyczny, ekspresja twarzy, reakcje wzrokowe oraz wokalne, rodzaj kontaktów dotykowych (haptyka), gestykulacja oraz komunikacja proksemiczna. Przy czym Dostojewski, dokonując opisów i charakterystyki swojego bohatera w poszczególnych fazach jego zapadnia się w chorobę, dynamizuje zewnętrzne objawy i poszerza ich spektrum, później zaś, po ujawnieniu się sobowtóra, polaryzuje je, kontrastuje je ze sobą: im bardziej ekspansywny i swobodny jest Goladkin „młodszy”, tym ekspresja „starszego” balansuje na granicy absurdu, niekiedy cichnie lub gaśnie, staje się przytłumiona bądź wręcz katatoniczna, innym razem przeciwnie – uwydatnia się jego nienaturalne ożywienie, bieganina, splątanie, rozkojarzenie, gorączkowość.

Czytelnik poznaje Goladkina, gdy ten budzi się o poranku i przegląda w brudnym lustrze, studiując „*zaspaną, z kaprawymi oczkami i dość już tysawą postać*”, która „na pierwszy rzut oka nie zwracała na siebie absolutnie niczyjej wyłącznej uwagi” (Dostojewski, 1984, 786: dalej D, nr strony). Przebudzenie i odbijanie się w mętnym zwierciadle od razu ewokują określoną symbolikę sugerującą podwojenie (Wallis, 1956), a rozradowanie bohatera (*rozjaśniona twarz, zacieranie rąk*), właściwie bez wyraźnego powodu, wskazuje na stan wewnętrznego pobudzenia. Tę nienaturalną nadaktywność wywołuje u protagonisty nieuzasadnione żadną antecedencją, a zatem wyimaginowane postanowienie uczestnictwa w uroczystym

² O sposobie kreacji sobowtóra u Dostojewskiego z punktu widzenia psychologii zob. Rank (1971, 28–32).

³ M.in. na podobieństwa tekstów Poego, Dostojewskiego i Pogorielskiego zwraca uwagę Przybylski (2010, 46–59).

⁴ Interesujące wyniki dałoby z pewnością przeczytanie *Sobowtóra* pod kątem językowych symptomów schizofazji, zaburzenia u osób cierpiących na rozszczepienie jaźni; spośród 18 fenomenów językowych opisanych w literaturze medycznej, aż 10 uobecnia się w dziele Dostojewskiego, należą do nich: natłok mowy, roztargnienie, uskokowość, zbaczanie wypowiedzi, rozkojarzenie, nielogiczność, utrata celu, persewacje (zwłaszcza dotyczące natręctw wymieniania pełnych imion, otczestw i nazwisk interlokutorów), echolalia, odnoszenie do siebie (Knapek, Malina, 2021, 170–171; Czernikiewicz, 2004, 19–35).

obiedzie u jednego z petersburskich dygnitarzy, toteż Goladkin dokłada wszelkich starań, by wyglądać bez zarzutu: „włożył prawie zupełnie nowe spodnie, potem podkoszulek z mosiężnymi guziczkami, kamizelkę w bardzo jaskrawe miłe kwiatuszki, szyję obwiązał barwnym jedwabnym halsztukiem i wreszcie włożył przepisowy mundur, również nowiutki i starannie oczyszczony. Ubierając się, kilkakrotnie z lubością spoglądał na swoje buty, co chwila podnosił to jedną, to drugą nogę, podziwiał fason i ustawicznie szeptał coś sobie pod nosem, co pewien czas przytwierdzając swoim myślom wyrazistym grymasem” (D, 788). Na tę szczególną okoliczność – proszony obiad w wyższych sferach – bohater wykonuje toaletę z wyjątkową pedanterią, dopasowując części garderoby według reguł, którymi rządzi jeszcze *dress code*, ale zaburzony już doborem „kamizelki w bardzo jaskrawe miłe kwiatuszki”, z uwagi na określający ją hipokorystyk wybranej zapewne jako dodatek galanteryjny o ekspresyjnym akcencie wyznaczonym jaskrawością i deseniem.

Po wyjściu na ulicę, „natychmiast po ataku wesołości twarz pana Goladkina nabrała jakiegoś dziwnie zatroskanego wyrazu” (D, 789), wkrótce pogłębionego irytacją, z okna powozu spostrzega on bowiem dwu młodszych kolegów z biura, ze spojrzeń których wnioskuje, iż dziwią się jego obecności w eleganckim pojeździe, w dodatku w środku dnia. Do irytacji zaś dołącza się zażenowanie wskutek spotkania z przełożonym, naczelnikiem wydziału Andrzejem Filipowiczem, spotkanie tak zaskakujące w tejże chwili, że bohater traci resztki kontenansu i pragnie w myślach wyrzec się swojej tożsamości: „udać, że to nie ja – że to ktoś inny, uderzająco do mnie podobny, i patrzeć jak gdyby nigdy nic? Właśnie nie ja, nie ja, i tyle!” (D, 790). Nie od razu Goladkin powróci do równowagi, będzie się jeszcze „rumienił”, „płonił jak róża”, „uśmiechał”, albo „nasepiął brwi i rzucał straszne, wyzywające spojrzenie [...], po prostu przeznaczone, aby obrócić naraz w proch wszystkich jego wrogów” (D, 790). Dla czytelnika – o ile dotąd nie dostrzegł u bohatera chorobowych symptomów – staje się już jasne, iż opowiadana historia, niczym w humoresce podbarwiona ironią narratora, jest deskrypcją szaleństwa.

W taki sposób, eksponując niewerbalne zachowania protagonisty, rozpoczyna narrator studium przypadku, dzieje podrzędnego urzędnika, u którego nienormalne realia sprzeczne z ludzką naturą, z potrzebą równowagi i samorealizacji wywołały i stymulowały stan chorobowy. Narrator wprowadza czytelnika w życie Goladkina *in medias res*, to jest od momentu, w którym osobowość jego zaczyna się rozszczępiać, choć ze wzmianek sądzić można, iż nie jest to pierwszy paroksyzm choroby, lecz jej któraś kolejna emisja, replika już wcześniej przejawiających się symptomów. Goladkin ma przecież swojego lekarza. Gdy zatem postanawia nagle, porzucając myśl o proszonym rzekomo obiedzie, odwiedzić tego lekarza, zapewne w przyptywie resztek zdrowego rozsądku, już na

schodach odczuwa *przyspieszone bicie serca i z trudem łapie oddech*, tak dalece zdenerwowany wizytą, którą zamierza – nieumówiony – złożyć Krystianowi Iwanowiczowi. Przed drzwiami gabinetu próbuje opanować stres i „*nadać swojej fizjonomii wygląd solidny, swobodny, nie pozbawiony pewnej uprzejmości*” (D, 791), aby lekarz nie powziął podejrzenia, że odwiedziny są nieprzypadkowe, ale celowe. Stale prześladujące Goladkina poczucie, że robi coś nieakuratnego bądź nietypowego, każe mu, jak w sytuacji spotkania z przełożonym, udawać i tym razem swobodę i obojętność, ale te zmieniają się natychmiast w skrępowanie, gdy bohater spostrzega – albo też tylko wydaje mu się, że spostrzega – oznaki zniecierpliwienia na twarzy doktora. Na przemian *siada i wstaje*, uświadomiwszy sobie, że nie został zachęcony przez gospodarza, by *spoczął*, i że w związku z tym popełnia nietakt, że złamał etykietę – on, dla którego przestrzeganie *savoir vivre`u* było zawsze fundamentem międzyludzkich kontaktów. Z tą kurtuazją wiązały się wszak wszelkie relacje Goladkina, pozwalająca ona za fasadą form, zazwyczaj nadmiernie ceremonialnych, skrywać autentyczność, a grzecznością uprzedzać powzięcie przez rozmówcę podejrzenia o ewentualnym braku szacunku. Ten aspekt dbałości o poprawność stosunków, „*bycia w porządku*” wobec innych stanowił zawsze dla Goladkina fundament właściwych relacji. Teraz więc owe domniemane *faux pas* wytrąca go ze względnie jeszcze utrzymywanej równowagi. Podczas rozmowy *rzuca nieufne albo wyzywające spojrzenia, porozumiewawczo mruży oczy, czerwieni się, uśmiecha bez wyraźnego powodu, przebiera pod stołem nogami, używa w mowie na przemian tonu potulnego, cichego, ostrego, łekliwego, uroczystego, obrażonego, ożywia się, ale zaraz zapał jego gaśnie i wywołuje zawstydzenie*, bezustannie podkreśla swoją nadzwyczajną skromność, wręcz znikomość – jako cechy nad wyraz pozytywne, zjednujące mu rzekomo przyjaciół, spośród których chciałby widzieć również i terapeutę. Po swoich chaotycznych, mało komunikatywnych wyznaniach bada wzrokiem reakcję lekarza: „*z niepokojem, z wielkim niepokojem, ze skrajnym niepokojem patrzył [...] na Kristiana Iwanowicza. Zamienił się teraz cały we wzrok i nieśmiało, z przykrą, markotną niecierpliwością oczekiwał odpowiedzi*” (D, 795–796), następnie *chwytą go za rękę*, chcąc uniemożliwić mu wypisanie recepty. Po czym w końcu traci nad sobą kontrolę: „*Szare jego oczy zabłyśły jakoś dziwnie, wargi mu zadrżały, wszystkie mięśnie, wszystkie rysy twarzy zaczęły mu drgać, poruszać się. Cały drżał. [...] Wargi mu zadrżały, podbródek zaczął skakać i nasz bohater zupełnie niespodzianie rozptakał się. Pochlipując, kiwając głową i bijąc się w pierś prawą ręką, a lewą również uchwyciwszy się wyłogu domowego stroju Kristiana Iwanowicza, chciał coś powiedzieć i coś natychmiast wyjaśnić, ale nie potrafił wyrzec ani słowa*” (D, 796). O ten paroksyzm przyprawia Goladkina obsesyjne podejrzenie, które wyjawia lekarzowi w tonie konfidencji: „*Mam wrogów [...], mam*

wrogów, mam zaciekłych wrogów, którzy zaprzysięgli się mnie zniszczyć..." (D, 796). To wyznanie upewnia już odbiorcę, że bohater, cierpiąc na manię prześladowczą, popada w kolejne stadia choroby. Dalsza nieskładna mieszanina zasłyszanych plotek i wyobrażeń Goladkina o bliźnich jest już konsekwencją jego maniakalnego stanu świadomości.

Po dokonaniu gorączkowych, zupełnie niepotrzebnych zakupów w sklepach, za które zresztą Goladkin nie zapłacił, oraz spotkaniu kolegów z urzędu, przy których „*unosił brwi i zaciskał do niemożliwości wargi*”, rzucając na prawo i lewo wystudiowane „*straszne, zabójcze spojrzenie*” (D, 804), udaje się do domu Ołsufia Iwanowicza, swego dawnego protektora. Już w oficynie, spostrzegłszy w oknie córkę gospodarza, Klarę, „*posyła jej ręką całusa*, po czym *blady i roztargniony*, „*czując [...] lekkie drżenie w kolanach*” (D, 805), usiłuje wdrzeć się na pokoje. Zostaje jednak stanowczo odprawiony, co świadczy o tym, że sytuacja podobna nie dzieje się po raz pierwszy. I że dom Ołsufia jest dla Goladkina jakimś miejscem szczególnym, do którego chciałby się dostać za wszelką cenę. Tę osobliwość mogła wyznaczać jego rodzinna atmosfera, którą dawniej odczuł Goladkin oraz fascynacja Klarą jako przyszłą żoną, co umożliwiłoby mu wejście do tego domu na stałe. Skutecznie jednak wyproszony przez służbę, zostaje tymczasem zmuszony do odejścia w stanie wielkiej skruchy: „*zacerwieniony, opuściwszy wzrok, uśmiechając się z nader zakłopotaną miną*” (D, 806), a spotkawszy po drodze swojego przełożonego, „*patrzy nań tak, jak gdyby gotów był mu skoczyć prosto do oczu*” (D, 807). Mimo afrontu, jakiego doświadczył, postanawia jednak pozostać tam, gdzie stał: w sieni, pomiędzy rupieciami i stamtąd obserwować tańczące pary. Aby dodać sobie otuchy i upewniać się co do stanu zdrowych zmysłów, „*szczypie się zdrętwiałą ręką w zdrętwiały [z zimna] policzek*” (D, 815). W końcu decyduje się na krok stanowczy: przemyka do sali balowej, gdzie daje widowiskowy popis nieskoordynowania, łamiąc wszelkie zasady etykiety („*wpadł mimochodem na jakiegoś radcę, nadepnął mu na nogę, przy okazji pewnej szacownej staruszce nastąpił na suknię i nieco ją naddarł, popchnął służącego z tacą, popchnął jeszcze kogoś tam i nic z tego nie zauważywszy albo raczej zauważywszy, ale robiąc to już tak, przy okazji, nie patrząc na nikogo, przedzierając się wciąż naprzód, nagle znalazł się przed samą Klarą Ołsufiewną*”) (D, 816). Spostrzega wreszcie, że wokoło zaległa cisza i że wszyscy mu się przypatrują, reaguje wówczas jeszcze w miarę racjonalnie i próbuje się wycofać w bezpieczne miejsce z dala od centrum uwagi („*poczerwieniał, poczerwieniał i zmieszał się, zmieszał się i podniósł wzrok, podniósł wzrok i powiódł nim dokoła, powiódł nim dokoła i – zdrętwiał [...], usiłował więc zwiać w jakiś kącik i tam sobie stać – skromnie, przyzwoicie, oddzielnie, nikogo nie ruszając, nie zwracając na siebie szczególnej uwagi*”) (D, 817). Gdy mu się to w miarę udało, „*przykuł wzrok do wyłogów swego mundurowego*

fraka, a potem podniósł oczy i zatrzymał je na pewnym panu o nader szacownej powierzchowności” (D, 818). Wkrótce, spostrzegłszy, że służba nadchodzi, by go usunąć z sali, „drgnął i skrzywił się pod wpływem jakiegoś niepochwytnego, a jednocześnie ogromnie nieprzyjemnego uczucia” (D, 819). Aby mimo wszystko pozostać, ucieka się Goladkin do „ojcowskich uczuć” gospodarza i jak dziecko oczekuje uścisków Ołsuwiewa („stał skromnie, spuściwszy oczy”) (D, 819). Wreszcie „blady i zdenerwowany”, ni stąd ni zowąd kieruje swoje kroki do Klary, by poprosić ją do tańca; wykonuje przy tym groteskową pantomimę („zatoczył się naprzód, z początku raz, potem drugi, potem uniósł nóżkę, potem jakoś nią szurnął, potem jakoś przytupnął, potem się potknął...”) (D, 821).

Siłą oderwany od panny i wyrzucony na ulicę, puszcza się „pędem byle gdzie, na powietrze, na swobodę, gdzie oczy poniosą...” (D, 821), nie czując ani przejmującego chłodem listopadowego deszczu, ani tego, że w błocie zgubił jeden swój kalosz. Raz przystawał, raz „biegł jak oszalały”, nie czując krwotoku z nosa, nic wokół siebie nie widząc... aż zapadła noc. I właśnie wówczas, na moście Izmaïłowskim, patrząc w ciemny nurt Fontanki, doznał silnej halucynacji, zobaczył... samego siebie. Spotkaniu temu oraz wędrówce „obu” Goladkinów do domu towarzyszy refleksja protagonisty o domniemanej utracie zmysłów oraz określone reakcje cielesne znamionujące strach, a oddane konwencjonalnymi hiperbolami: *nogi się pod nim ugięły, kolana drżały, mróz przechodził mu po plecach, włosy dęba stały mu na głowie, a pot lał się strumieniami*. Bohater po raz kolejny podejmuje próbę *szczypania się w twarz*, by ostatecznie przekonać się, że nie śni. Urojenie – tak charakterystyczne w schizofrenii, nie opuści już bohatera do końca, przy czym omam sobowtóra nie tyle stanowić będzie figurę ekwiwalencji, ile symultanizmu – jako autonomiczna postać. Paradoksalnie więc zostaje przełamana dojmująca samotność, wręcz alienacja bohatera eksterioryzacja własnej repliki (Busnel, 2019, 34–35).

Odtąd Goladkinowie niemal wszędzie występować będą w parze. Już w biurze zachowania ich obu ulegną rozdwojeniu. Podczas, gdy Goladkinowi „starszemu” chaotyczne myśli kłębić się będą w głowie, co przełoży się na nieskoordynowane ruchy, dawanie sobie samemu „prztyczka w czoło” (D, 839) i *trwożne rozglądanie się dookoła*, a rozpaczliwa dezorientacja sprawi, że „*łzy napłyną mu do oczu*”, jego sobowtór będzie siedzieć w jednym miejscu „*poważnie i spokojnie*” z miną „*oficjalną i rzeczową*” i tak samo zdecydowanie i naturalnie będzie wstawać z krzesła, wychodzić z pokoju, by powrócić z identycznym poczuciem równowagi. Polaryzowanie zachowań jest stopniowe. Powołany do istnienia, w jakimś stopniu jeszcze kontrolowany Goladkin „młodszy”, jest początkowo cichy, potulny, uprzejmy, właśnie tak widzi go (lub chce go widzieć) Goladkin „starszy”. Pozór pokory skrywa jednak podstępna, agresywną naturę sobowtóra, a takiej najbardziej

obawia się jego kreator, zwłaszcza zaś intryg w urzędzie, knucia przeciwko niemu, kopania dołków, wreszcie wyrugowania go z posady, co byłoby równoznaczne nie tylko z nędzą ekonomiczną, ale w ogóle nieistnieniem. Gdy zaprasza go do domu, gość jest „zmieszany, w załęknięciu pokornie śledzi wszystkie ruchy gospodarza, chwyta jego spojrzenia, [...] usiłuje odgadnąć jego myśli. We wszystkich jego gestach przejawia się jakieś poníženie, zahukanie, lęk” (D, 842). Oddzielenie jaźni następuje więc podstępnie, usypiając czujność Goladkina, a wręcz wywołując w nim naturalne współczucie i naturalną litość. Rychło jednak sobowtór przejmuję kontrolę nad swoim *alter ego*. Jego ruchy stają się szybkie i zwinne, a sposób wypowiedzania się zdecydowany i stanowczy, gdy tymczasem Goladkin „starszy” zupełnie traci pewność siebie i „blady jak śmierć”, ośłupiały przygląda się uzurpatorstwu, którego nie pojmuje. W biurze, w obecności przełożonego sobowtór jest swobodny i poufały, „uśmiecha się, kręci się, drepta [...] i z zachwyconą miną wszeptuje mu coś do ucha” (D, 857). Podobnie łatwo nawiązuje kontakty z równorzędnymi urzędnikami („powiedział słówko jednemu, poszeptał o czymś z drugim, z szacunkiem podlizzał się trzeciemu, skierował uśmiech do czwartego, podał rękę piątemu”) (D, 862). A zatem działa tak, jak nigdy nie ośmieliłby się jego twórca. Odtąd samozwaniec będzie się coraz bardziej rozzuchwalał, coraz bardziej odwracał rolę, przejmował funkcje, spychając nieszczęsnego Goladkina na margines istnienia – najpierw w urzędzie i towarzystwie, a potem stopniowo i konsekwentnie, zajmując jego miejsce we wszystkich obszarach życia.

Znamienna zwłaszcza jest forma ich sprzeczki: „Jak tylko przyjaciel pana Goladkina-starszego zauważył, że przeciwnik jego, drząc na całym ciele, oniemiały z wściekłości, czerwony jak rak i wreszcie doprowadzony do ostatnich granic, może się zdecydować nawet na formalny atak, natychmiast uprzedził go sam w najbezwstydniejszy sposób. Poklepawszy go jeszcze ze dwa razy po policzku, jeszcze ze dwa razy połaskotawszy go, poigrawszy z nim w ten sposób, gdy tak stał bez ruchu, oszalały z wściekłości, przez kilka jeszcze sekund, pan Goladkin-młodszy, ku niemałej ucieście otaczającej ich młodzieży, z oburzającym bezwstydem klepnął w końcu pana Goladkina-starszego po wypukłym brzuszku” (D, 859). Nader poufałe, bezceremonialne zachowanie sobowtóra, którego celem jest zdyskredytować przeciwnika poprzez potraktowanie go poniżej godności, odnosi skutek: Goladkin uświadamia sobie, że oto został zbezczeszczoney, w oczach świata bezpowrotnie skompromitowany: „z nieszczęśliwą miną, z otwartymi ustami, unicestwiony, wyzbyty sił, skulił się, oparł o latarnię i tak przez kilka minut stał na środku chodnika” (D, 863).

Od tej pory Goladkin musi bronić się przed atakującym go i wypierającym zewsząd sobowtorem. Ta fiksjacja powoduje nienaturalne podniecenie, które skutkuje nadmierną aktywnością ruchową, Goladkin przemieszcza się, niemal wyłącznie biegnąc („nie szedł, lecz leciał, przewracając wszystkich

po drodze – mężczyzn, baby i dzieci, i sam z kolei odskakując od bab, mężczyzn i dzieci. Wokoło i w ślad za nim słychać było lękliwy gwar, pisk, krzyki...” (D, 909), często zaciera ręce, czując przyływ „straszliwej energii” lub przeciwnie – pogrąża się w bierności, apatii. Nie ustaje jednak w poszukiwaniu wyjaśnienia przedziwnego podwojenia. Sytuacja egzystencjalna Goladkina, u podłoża której leży niemożność zrozumienia tego fenomenu (podobnie jak w późniejszym *Procesie* Kafki, gdzie takim, pozornie niezależnym fenomenem jest aresztowanie), wpływa na pogłębiającą się alienację protagonisty i powoduje, że usiłuje on konfrontować „swoją sprawę” z innymi ludźmi. By powrócić do sytuacji sprzed „rozdwojenia” lub choćby wyjaśnić jego przyczynę, Goladkin czyni gorączkowe wysiłki porozumienia się z otoczeniem. Usprawiedliwia się, choć sam nie wie, z czego miałby to robić, domaga się komentarzy, szuka empatii i wyjaśnień tego, czego sam nie jest w stanie pojąć, a wszędzie wietrzy intrygi i podejrzewa wszystkich o zмовę, nie wyłączając swojego lokaja. Tym stanom towarzyszy nieustanne czerwienienie się (także we śnie) – ze wstydu lub wściekłości, blednięcie „jak chusta”, brak tchu, dygotanie na całym ciele, nazbyt śpieszne bicie serca, a ręce i nogi lodowacieją mu bez wyraźnego powodu. Teraz już stale postrzega Goladkina „młodszeo” w otoczeniu innych mężczyzn, jest on „jak zawsze wesolutki, jak zawsze z uśmieszkiem, jak zawsze żwawy, słowem: swawolnik, wiercipięta, lizus, śmieszek, o ciętym języczku i z lekką nóżką, jak zawsze, jak dawniej, chociażby jak i wczoraj, w pewnej nader niemiłej dla pana Goladkina-starszego chwili. Szczercząc zęby, wiercąc się, drepcząc, z uśmieszkiem, który zdawał się mówić wszystkim: ‘dobry wieczór’, wkręcił się w grupkę urzędników, temu uściśnął rękę, tego poklepał po ramieniu, trzeciego z lekka objął, czwartemu wyjaśnił, z jakiego to powodu postużył się nim jego ekscelencja, dokąd jeździł, co zrobił, co przywiózł; piątego, zapewne swego najlepszego przyjaciela, cmoknął w same usta” (D, 894).

Apogeum poniżenia osiąga Goladkin, gdy uściśnawszy dłoń sobowtórowi, ten z obrzydzeniem mu ją wyrzywa, a następnie ostentacyjnie wyciera ją sobie chusteczką. Ów gest, niewymagający nawet słów, powtórzony zresztą później w kawiarni, jest najdobitniejszym dowodem ścierania się dwu przeciwstawnych, wrogich osobowości bytujących w nieszczęsnym Goladkinie tak dalece onegdaj upokarzanych, że jego zdrowy rozsądek ustąpił przed samoudręczeniem, masochistyczną (nawykową?) potrzebą zadawania sobie psychicznego bólu. Agresywna część osobowości Goladkina „z właściwą sobie bezczelnością uwija się między urzędnikami”, pasywna zaś „drętwieje” „z płonącym wzrokiem, z pobladłą twarzą, z zastygłym uśmiechem” (D, 895–896). Goladkin właściwie przestaje się już kontrolować, traci kontakt z rzeczywistością, gdy czyta w restauracji „list” od Klary, który powstaje w jego chorej imaginacji, „nieład jego stroju, niepohamowane wzburzenie, chodzenie, czy też raczej bieganie po sali, gestykulacja obu rękami,

a może i kilka zagadkowych słów wypowiedzianych na wiatr i nieświadomie" (D, 910), zwraca na siebie powszechną uwagę zaniedbaniem („buty, spodnie i cały lewy bok były okropnie obłocone, strzemionko u prawej nogawki zerwane, a frak podarty w wielu miejscach”) (D, 911). Ostatnia scena *Sobowótora*, w której ostatecznie dokonuje się stan obłądzenia Goladkina, również zdominowana jest przez impulsy płynące z ciała bohatera: „Głucho ścisnęło się serce w piersi pana Goladkina, krew uderzała mu do głowy gorącym strumieniem, było mu duszno, miał ochotę się rozpiąć, obnażyć pierś, obsypać ją śniegiem i oblać zimną wodą” (D, 936).

*

Warto dokonać rekapitulacji, zebrać wnioski w obszarze interesującego nas zagadnienia niewerbalności i to niejako performatywnej jako egzemplifikacji choroby umysłowej, w dodatku powstałej na gruncie określonych przyczyn, które Goladkin sam ujawnia w „zwierzeniach”, jakie wyznaje swojemu sobowótrowi. Nietrudno zauważyć, że Dostojewski nieomylnie operuje kodem komunikatów niewerbalnych, by oddać stan psychiczny Goladkina. Stan ten ewoluuje w kierunku rozpadu. W początkowym stadium bohater balansuje jeszcze na granicy rzeczywistości, docierają do niego impulsy, które względnie przetwarza, stopniowo jednak odrywa się od niej coraz bardziej; w ostatniej scenie – podróży do szpitala dla obłąkanych, traci z nią kontakt właściwie zupełnie, władzę nad nim przejmuje chora imaginacja, wzmagająca negatywne odczucia fizyczne. W trakcie rozwoju akcji wygląd fizyczny protagonisty zmienia się diametralnie: od pedanterii w doborze garderoby do skrajnego zaniedbania. Zauważyć jednak wypada, że jaskrawa kolorystyka nieurzędowych części stroju, które przywdziewa pod urzędowy mundur (kamizelka, halsztuk), tą kontrastowością akcentuje już dysonans. Stopniowo wszystko co zewnętrzne przestaje mieć dla niego znaczenie, toteż nie zauważa, że zgubił kalosze, że się ubłocił, przemoczył, że podarł ubranie, że je zdekompletował. Chorobę znamionuje nieustanne bieganie, co powoduje potykanie się, zataczanie, upadanie. Bez uzasadnienia wstaje i siada, tupie, szura nogami, zaciera ręce. Co raz przydarza mu się nagle przyspieszenie pulsu, utrudnione oddychanie, problemy krążeniowe objawiające się uczuciem chłodu w dłoniach i stopach. Czuje drżenie w kolanach, później zaś w całym ciele. Często chowa się za jakimiś winklami i stamtąd – zastygnąwszy – obserwuje wybrany obiekt, kuli się przy tym i chowa, jak ścigane zwierzę. Najbogatsza w *Sobowótórze* jest ekspresja twarzy bohatera i zachowania wzrokowe. Zmieniają się one ustawicznie: raz twarz Goladkina jest rozjaśniona, raz zatroskana, blada „jak chusta”, wielokrotnie uśmiecha się do siebie, a przede wszystkim rumieni się, a nawet purpurowieje (34 razy). Bohater łatwo się wzrusza,

mimika jego twarzy zdradza wszystkie emocje, które ujawniają się drzeniem warg, podbródka, mięśni i przydarzają mu się dosłownie wszędzie, bez żadnej kontroli. Dostojewski poświęca także sporo uwagi szarym oczom bohatera, który wystudiował sobie spojrzenie wyzywające, przeszywające rzekomych wrogów, rzucające spod „nasepionych brwi” i zmrużonych powiek. Komunikacja wokalna (paralingwistyczna) ma szerokie spektrum: Goladkin przemawia zazwyczaj uroczyście, stosując rzadko adekwatną do tego emisję głosu (mówi cicho) i zaburzając prozodię mowy. Zakłócenia w obszarze proksemicznym również są dość liczne, bohater szukając bliskości, redukuje dystans między sobą i innymi, niekiedy zupełnie obcymi ludźmi; posyłanie ręką pocałunku obcej dziewczynie czy chwytanie za szlafrok lekarza to wyraźne przekroczenia świadczące o pogłębiającym się niezrównoważeniu. Zachowanie na balu czy na ulicy, gdzie potraça ludzi, depcze im po nogach, a nawet przewraca, mają charakter nie impertynencki, ale są efektem patologicznym.

Wysoki stopień sugestywności osiąga Dostojewski w przyjętej przez siebie, niejako holistycznej percepcyjnie kreacji bohatera, polegającej na silnym skorelowaniu komunikatów werbalnych z niewerbalnymi, te zewnętrzne symptomy – już same w sobie nie pozostawiają wątpliwości, że mamy do czynienia z opisem przypadku chorobowego, a jednocześnie wielkiej metafory ludzkiej kondycji w systemie despotyzmu (Janion, 1981, 7). Nikt przed autorem *Biesów* nie dokonał takiej deskrypcji (Dostojewski rozwinie ją później w *Idiocie*). Przyczyniły się do tego zapewne obserwacje zdehumanizowanego rosyjskiego życia urzędniczego, pozorowania ważności pracy, odbierającej godność niewolniczej wręcz uległości, które to formy życia społecznego, nie znajdując równowagi w życiu prywatnym ani ujścia w konstruktywnych mechanizmach obronnych, degradowały psychikę ludzką. Stąd zachowania niewerbalne bohatera, będące reprezentacją (rodzajem subsystemu) większego segmentu społeczno-kulturowego (kanceliści rosyjscy poł. wieku XIX)⁵. Biorąc pod uwagę precyzję i trafność kreowania bohatera pod względem języka jego ciała, można domniemywać, że Dostojewski pozyskiwał również inspirację z doświadczeń chorych psychicznie (czerpał z doniesień prasowych, jako zapalony czytelnik gazet?), których osobowości zdeformowało społeczne przymuszenie do zachowań poniżających. Podobny syndrom uległości i serwilizmu, sam w sobie zatrwajający, który może zaprowadzić nawet do śmierci, przedstawi po Dostojewskim, w równie groteskowej, choć nie tak klinicznej i nie tak narracyjnie drobiazgowej postaci, m.in. Antoni Czechow w *Śmierci urzędnika*⁶.

⁵ O podsystemach w kulturowych kontekstach zob. Korte (1997, 4–5).

⁶ Na polskim gruncie syndrom ten opisał w sobie właściwy, przewrotny sposób W. Gombrowicz (czy nie pod wpływem *Sobowtóra*?) w grotesce *Tancerz mecenasa Kraykowskiego*.

Bibliografia

- Azari, E.S. (2019). *The Double in Literature: The Case of Dostoevsky*, https://www.nida.edu.au/_data/assets/pdf_file/0007/55267/June-July-Seminar-2019.pdf (dostęp: 22.10.2021).
- Breger, L. (1990). *Dostoevsky: The Author as Psychoanalyst*. New York: New York University Press.
- Busnel, R. (2019). *Falling into the Abyss: Dostoevsky's 'The Double' and Mental Illness*, *Eremos*, 146, 32–36.
- Czernikiewicz, A. (2004). *Przewodnik po zaburzeniach językowych w schizofrenii*. Warszawa: Instytut Psychiatrii i Neurologii.
- Domachowski, W. (1993). *Psychologia społeczna komunikacji niewerbalnej*. Toruń: „EDYTOR”.
- Dostojewski, F. (1984). *Dzieła wybrane*. T. 3. Warszawa: PIW.
- Janion, M. (1981). *Dostojewski dzisiaj. Ankieta przygotowana przez Zbigniewa Podgórcza*, *Znak*, 319–320 (1–2), 5–74.
- Jones, M. (1990). *Dostoyevsky After Bakhtin: Readings in Dostoyevsky's Fantastic Realism*. New York: Cambridge University Press.
- Knapiek, M., Malina, U. (2021). *O zagadnieniach spójności wypowiedzi w schizofrenii*. W: *Niezrealizowane, niesfinalizowane, niedokończone* (165–180), A. Ścibior (red.). Kraków: Wydawnictwo Petrus.
- Kohlberg, L. (1963). *Psychological Analysis and Literary Form: A Study of the Doubles in Dostoevsky*, *Daedalus*, 92 (2), 345–362.
- Korte, B. (1997). *Body Language in Literature*. Toronto: University of Toronto Press.
- Leathers, D.G. (2007). *Komunikacja niewerbalna. Zasady i zastosowania*. Warszawa: PWN.
- Potkański, J. (2004). *Sobowtór: Różewicz a psychoanaliza Jacquesa Lacana i Melanie Klein*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Semper.
- Przybylski, R. (2010). *Dostojewski i „przeklęte problemy”*. Warszawa: Wyd. Sic!
- Rank, O. (1971). *The Double: A Psychoanalytic Study*. Trans. H. Tucker Jr. Chapel Hill: The University of North Carolina Press.
- Wallis, M. (1956). *Dzieje zwierciadła i jego rola w różnych dziedzinach kultury*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Кадыров, И.М. (2002). >>Двойник<< Ф.М. Достоевского: попытка психоаналитической интерпретации, Консультативная психология и психотерапия, 1, (dostęp: 29.10.2021).
- Осипов, Н. (2012). >>Двойник. Петербургская поэма<< Ф.М. Достоевского. Ижевск: ERGO.