

O niemożliwości istnienia bez Boga – ateisty piekło na ziemi

„Bunt ludzki w swoich formach wysokich i tragicznych jest może tylko ciągłym protestem przeciw śmierci, szaleńczym oskarżeniem losu, który określa powszechna kara śmierci”.

Albert Camus, *Człowiek zbuntowany*

Mikołaj Wsiewołodowicz Stawrogin – jeden z głównych bohaterów powieści Fiodora Dostojewskiego *Biesy* – to postać nośna i niezwykle pojemna semantycznie, niezwykle trudno poddająca się interpretacji. Nie wydaje się, aby autor *Zbrodni i kary* przewidywał, że bohater ten stanie się inspiracją dla wielu pisarzy, filozofów i myślicieli, w tym dla Alberta Camusa, Fryderyka Nietzschego i André Gide’a. Postać Stawrogina można analizować na wiele sposobów: jako tego, który ma nieść pochodnię rewolucji (przed czym się zresztą wzbrania), jako wcielonego Antychrysta, lekkomyślnego księcia Harry’ego, zacierzewanego nihilistę, reinkarnację Iwana Carewicza lub zgoła samego diabła w ludzkiej skórze. W swoim eseju pracy postaram się postanowiłam przyjrzeć się Mikołajowi Wsiewołodowiczowi w kontekście, który wydaje się najmniej zbadany – jako zwykłemu człowiekowi, obdarzonemu rzadkimi cechami charakteru i predyspozycjami psychologicznymi, które nałożone na ideologiczno-historyczną rzeczywistość Rosji XIX wieku określiły jego los.

Bohater to jedyny syn baronowej Barbary Stawrogin, młody, uzdolniony, posiadający warunki, o jakich niejednen mógłby w XIX-sto wiecznej Rosji tylko pomarzyć. Brakowało mu jedynie figury ojca, autorytetu, który mógłby wprowadzić go w życie, przygotowanego na to, co ono ze sobą niesie, z gotowymi odpowiedziami na pytania, które człowiek boi się zadawać, z

przekonaniem o słuszności własnych sądów. Nauczyciela i opiekuna miał bohater w lekko niezrównoważonym, niezaradnym romantyku-idealiście, Stepanie Trofimowiczu Wierchowieńskim. Niewiele jednak wiadomo o dzieciństwie Mikołaja Wsiewołodowicza, a to ono przecież mogłoby rzucić światło na szaleńcze poczynania bohatera. Nauczyciel z pewnością zadbał o jego wykształcenie, matka o obycie w towarzystwie, jednak sama wiedza nie wystarczy dziecku, by dobrze się ukształtowało. Do świata, który poznaje się w dzieciństwie niezbędny jest klucz, inaczej dziecko wejdzie w życie pełne lęku i niepewności, wciąż szukając i wciąż nie znajdując, mając do dyspozycji jedynie rodzące się wciąż nowe pytania. Sytuacja taka jest pewną formą sieroctwa, na które, jak się wydaje, mógł być skazany Mikołaj Wsiewołodowicz.

Na pewnym etapie swojego życia Mikołaj Stawrogin zaczyna zachowywać się w sposób budzący powszechny niepokój. Kolejne, coraz bardziej irracjonalne incydenty rodzą podejrzenie, że bohater jest niezrównoważony, być może nawet stracił rozum. Szaleństwo jest jednak pozorne, bo niezależnie od absurdalności poczynań Stawrogina, wydaje się szaleństwem programowym, wręcz metodycznym. W istocie bohater zachowuje się jak rozwydrzony dzieciak, dodajmy, że mowa tu o dwudziestosiedmioletnim mężczyźnie, który nieustannie prowokuje, sprawdza granice swoich możliwości i cudzej cierpliwości. Jak słusznie zauważyła Halina Brzoza, to znacznie głębsza forma buntu, niż tylko próba obalenia społecznej etykiety. Skandal z Gaganowem stanowi tu dość wyrazisty przykład. Komiczna scena „wodzenia go za nos”, jak zauważa badaczka:

„(...) okazuje się zwykłą dewerbalizacją (deleksykalizacją) – w postaci gestycznej inscenizacji – metafory, ulegającej swoistemu „zmaterializowaniu”¹.

Język to fasada, skonwencjonalizowana na podobieństwo zasad społecznego współżycia. Jest maską i kłamstwem, a Stawrogin chce pozbawić ten fałsz jakiegokolwiek wartości i świętości. Tak więc owo projektowane

¹ H. Brzoza, *Dostojewski. Między mitem, tragedią i apokalipsą*, Toruń 1995, s. 208.

szaleństwo jawi się jako przejaw buntu, stającego się *de facto* drogą, którą podążać będzie bohater aż do samego, tragicznego końca.

Człowiek jest z natury istotą ciekawską i, o ile cecha ta nie zostanie w dzieciństwie stłumiona, a jego świat nie otrzyma jasnej wykładni, będzie szukał odpowiedzi na pytania, które go nurtują. Stawrogin jest takim właśnie wiecznym dzieckiem, które, nie otrzymawszy wcześniej klucza interpretacyjnego do świata, sam musi ten klucz odszukać. A ponieważ ma umysł dorosłego, umysł wątpiący, zgodnie z Kartezjańską zasadą *de omnibus dubitandum*, nigdy tego klucza nie odnajdzie, gdyż zanim w cokolwiek uwierzy, wcześniej w to zwątpi. Również z tego powodu odmawia wzięcia na siebie odpowiedzialności wiążącej się z nauczaniem, objaśnianiem czy byciem autorytetem dla kogokolwiek i w jakiegokolwiek sprawie. I nie rozumie, dlaczego tak wielu ludzi posądza go o dostęp do wiedzy tajemnej – skoro sam jest ślepy, pogrążony i w ciemnościach niewiedzy, jak mógłby prowadzić innych ślepców? W tej kwestii Dostojewski wyprzedza nawet samego Maurycego Maeterlincka: wszyscy jesteśmy ślepcami, nasz opiekun zmarł, a my nawet nie zauważyliśmy kiedy, żaden z nas nie może więc być przywódcą, nie mamy do tego ani prawa, ani narzędzi. Zrozumienie tej smutnej prawidłowości to dla bohatera pierwszy krok w otchłań.

Nie znamy przeszłości Stawrogina. Jeżeli przyjrzymy się uważnie, zauważymy, że wyodrębniony z kontekstu powieści wątek dotyczący tej postaci przypomina konstrukcyjnie Ibsenowski dramat 5. aktu. Dramat bohatera rozegrał się przy spuszczonej kurtynie, zanim jeszcze publiczność zajęła swoje miejsca. Na kartach samej powieści brak jest bowiem eksplikacji tragedii, nie widzimy, co było przyczyną odejścia bohatera od wiary i (jego) transgresji w nihilizm. Obserwujemy jedynie fazę schyłkową, ostateczne zwątpienie i jego konsekwencje. Jak zauważa Lew Szestow:

„[g]dy okazuje się, że idealizm nie wytrzymuje naporu rzeczywistości, gdy człowiek z woli losu staje oko w oko z samym życiem, wówczas spostrzega, ku swojemu przerażeniu, że

wszystkie przepiękne *a priori* są fałszywe – tutaj zaczyna się filozofia tragedii. Nadzieja umarła, a życie pozostało, i to wiele lat życia. Umrzeć nie można, choćby się chciało”².

O procesie selekcji poglądów ideologicznych, który dokonuje się w bohaterze, dowiadujemy się przede wszystkim z cudzych relacji. Sam Stawrogin właściwie został pozbawiony przez autora możliwości mówienia od siebie i o sobie. Należy pamiętać, że *Biesy* nie są powieścią psychologiczną, nie dana jest więc interpretatorom możliwość wejścia w myśli bohatera i śledzenia jego wewnętrznego dramatu. Nie znamy pierwszej przyczyny, która sprowadziła Mikołaja Wsiewołodowicza na drogę zwątpienia. Poznajemy go jedynie poprzez działania, wiemy więc dokładnie tyle, ile inne postacie widzimy przede wszystkim maskę. Toteż wszystko, co zostanie na jego temat powiedziane bądź napisane może być jedynie hipotezą. Mając tę świadomość, byłabym więc ostrożna w formułowaniu tak ostatecznych i kategorycznych rozstrzygnięć, jakie proponuje nam Ryszard Przybylski w swoim eseju³.

Postać Stawrogina nosi znamiona geniuszu, a w nieustannym zaprzeczaniu wszystkiemu, w skrajnym, metodycznym negatywizmie ociera się o szaleństwo. Bo któż przy zdrowych zmysłach chciałby z własnej, nieprzymuszonej woli doprowadzić się do utraty rozumu – masochista czy może człowiek, który nie odczuwa lęku? Psychologia zna co najmniej kilkanaście mechanizmów służących obronie *ego*, takich jak na przykład wyparcie, supresja, przeniesienie, projekcja, intelektualizacja i racjonalizacja. Jednak umysł głównego bohatera wydaje się w ogóle nie podejmować walki z destrukcyjnym procesem, który w nim zachodzi. Podobnie jak w innych dziedzinach swojego życia, bohater pozostaje przerażająco bierny, nie broni się. Chwilami wydaje się, że ktoś taki jak Mikołaj Wsiewołodowicz nie ma prawa istnieć. Być może to odczłowieczenie jest celowym zabiegiem Dostojewskiego, podobnie jak pozbawienie bohatera dzieciństwa. W tym sensie postać Stawrogina zostałaby

² L. Szestow, *Dostojewski i Nietzsche. Filozofia tragedii*, Warszawa 1987, s. 109. Cytat nie odnosi się bezpośrednio do postaci Stawrogina, lecz do sytuacji idealisty w ogóle.

³ Zob. R. Przybylski, *Stawrogin* [w:] Idem, M. Janion, *Sprawa Stawrogina*, Warszawa 1996.

przeniesiona w sferę symbolu, stałby się on nie tyle bohaterem, co pojęciem, przecuciem tragedii. W tym właśnie mógłby tkwić geniusz tej postaci i jej profetyczne właściwości. Człowiek, który ma świadomość, że każdy mechanizm obronny, w tym i samobójstwo, byłby jedynie oszustwem, okłamywaniem samego siebie, powinien się natychmiast zdematerializować, gdyż nie jest w stanie funkcjonować w żadnej kulturze znanej ludzkości. Stawrogin mógłby być doskonałym obiektem badań dla współczesnego psychologa i prawdziwym wyzwaniem dla psychoterapeuty. Gdyby jego postępowanie interpretować przy użyciu Freudowskich kategorii, byłoby ono przejawem popędu Tanatosa, autodestrukcją uzupełnioną o męczeństwo. Tylko że męczennik ma określoną wartość jako symbol, jego cierpienie czemuś służy, a dla Stawrogina cierpienie jest swego rodzaju sztuką dla sztuki, próbą sił, o której wie, że jej nie podola. Czemu więc w ogóle do niej przystępuje?

Mikołaj Wsiewołodowicz panicznie boi się dwóch rzeczy: śmieszności, która go upokarza i kłamstwa, które ostatecznie i tak sam w sobie obnaży. Do pierwszego jednak dąży, jakby zgodnie z prawem inercji, od drugiego ucieka, choć ucieczka wydaje się niemożliwa. Rozpad klasycznego systemu aksjologicznego, w którym Piękno, Dobro i Prawda stanowiły podstawę rozwoju jednostki i ostatnią fortecę dla ułomnego i niedoskonałego ludzkiego umysłu, staje się wykładnią nowożytnej tragedii.

Nagle Piękno okazuje się relatywne, więc nieokreślone. W tym jednak momencie, w dość spójnym obrazie nihilisty pojawia się pęknięcie: kiedy mowa jest o zbrodni, Stawrogin stawia znak równości pomiędzy śmiesznością i brzydotą. Podobnie więc jak Nietzsche, chcąc odciąć się od systemu, w który przestał wierzyć, nie może go przekroczyć.

Również dobro staje się relatywne, bo skoro brak nam podstaw, by rozsądzać, co jest dobre, a co złe, brak naszym poczynaniom legitymizacji i struktury, to Dobro okazuje się pozbawione sensu. Prawdopodobnie konsekwencją tego właśnie przekonania jest gwałt na Matrioszy. W każdej

kulturze dziecko stanowi specyficzną świętość. Na pewno ze względu na jego bezbronność zarówno fizyczną, jak i psychiczną, chronimy je za wszelką cenę. Niewinność dziecka jest symptomem boskości, a krzywdzenie go jest postrzegane jako ostateczna forma zwyrodnienia. Gwałt Stawrogina na dwunastoletniej dziewczynce można interpretować dwojako. Z psychologicznego punktu widzenia jest to po prostu pewna forma buntu⁴. Dziecko jako tabu i świętość, jest czymś skrajnie niedostępnym, a więc pożądanym. Z kolei nieobecność (a w tym skrajnym przypadku wszechnieobecność) tego, kto określił tę zasadę, budzi pokusę, żeby sprawdzić, czy jednak można ją złamać. Im większe przeszkody, im surowszy jest kulturowy zakaz, tym większym wyzwaniem staje się on dla bohatera, tym silniej będzie on dążył do złamania tego zakazu. Jeżeli Boga nie ma, wszystko jest dozwolone. Zakaz krzywdzenia dziecka okazuje się dla Stawrogina fałszem na podobieństwo reguł towarzyskiej etykiety, świat bohatera pozbawiony jest bowiem jasno określonych kategorii dobra i zła, a on sam, możliwości dokonywania rozróżnienia pomiędzy nimi. Druga interpretacja ma podstawy w kulturowej deifikacji dziecka. W tym rozumieniu czyn Stawrogina będzie nie tyle grzechem, co wręcz bluźnierstwem, gwałtem dokonany na boskości, najwyższą formą buntu.

Jedynym elementem owej aksjologicznej trójcy, który ma jeszcze znaczenie dla bohatera, jest Prawda, a formą dążenia do niej wydaje się nieustanna ucieczka w skrajną rozpacz, tę najbardziej pierwotną, konstytuującą autentyczność. Jednak i ona jest ulotna i nieuchwytna, ponieważ również dla

⁴ Patrz. R. Cialdini, *Wywieranie wpływu na ludzi. Teoria i praktyka*, Gdańsk 2004. Autor przytacza w swojej pracy przykład eksperymentu przeprowadzonego na kilkuletnich chłopcach. Mieli oni do dyspozycji różne zabawki, w tym bardzo atrakcyjnego robota. Kiedy zakazano im zabawy robotem, nie podając przyczyn, dzieci stosowały się do zakazu, dopóty, dopóki badacz nie opuścił pomieszczenia. Sam zakaz miał więc niewielką moc sprawczą. Natomiast szokująco duża liczba dzieci nie podjęła próby bawienia się robotem, gdy powiedziano im, że jest to złe, i że opiekunowie będą rozczarowani, jeżeli dzieci złamią zakaz. Nie złamały go więc te, którym dana była odpowiedzialność za własny wybór. Charakterystyczne było również, że im większe przeszkody były stawiane dzieciom (na przykład przeszkoda w postaci wysokiej bariery), tym silniej dążyły one do złamania zakazu, gdy tylko zostały same.

niej brakuje wykładni. Mikołaj Wsiewołodowicz wciąż tej wykładni poszukuje, jednak bez skutku, i to ostatecznie decyduje o jego losie.

Nie zgadzam się z Ryszardem Przybylskim – nie można założyć z całą pewnością, że w Stawroginie nie ma żadnej tajemnicy. Na jego oczach spadają przecież kolejne kurtyny, obnażają się zależności. To wielki ciężar, człowiek pusty nie byłby w stanie go unieść nawet na chwilę. Mikołaj Wsiewołodowicz niezwykle wcześnie odkrywa coś, co dla dzisiejszych antropologów nie stanowi już zagadki, a co w XIX wieku Marks dopiero przeczuwał – religia to opium dla mas – instytucja imitująca mechanizmy obronne *ego*, a może nawet z nich biorąca swoje źródło. Bezrefleksyjna wiara jest bezpieczną przystanią dla nieukojonego w swoim niepokoju ludzkiego umysłu, usuwa bowiem niepewność, pozbawia go konieczności nieustannych poszukiwań, zdejmuje z ramion człowieka ciężar odpowiedzialności. Jednak umysł Stawrogina daleki jest od konformizmu. Bohater poszukuje i wciąż na nowo obala to, co wydawało się pewne, niczego nie przyjmuje bezdyskusyjnie, bo nie znajduje dostatecznych podstaw do żadnego twierdzenia, żadnej hipotezy. Tragizm nieodłącznie towarzyszący ateście ukazuje Kirył w dyskusji z Piotrem Wierchowieńskim:

„ – Niech będzie komfort. Bóg jest niezbędny i dlatego powinien być.

– Doskonale.

– Lecz wiem, że Go nie ma i być nie może.

– To jest słuszniejsze.

– Czyż nie rozumiesz, że człowiek myślący w ten sposób nie może żyć?”⁵.

Przychyłam się do założenia, że człowiek bez wiary w Boga, jakkolwiek pojętego, czy to jako bóstwo izoteryczne, zły czy dobry ojciec-demiurg, czy też jako ikona i symbol w postaci idei lub pieniądza, nie może żyć. I nie chodzi tu tylko o ateizm – ten pozwala bowiem na przyjęcie pewnych określonych zasad moralnych, które strukturyzują ludzkie życie i myślenie. Mam tu na myśli skrajny nihilizm, którego definicję Albert Camus podaje za Nietzschem:

⁵ F. Dostojewski, *Biesy*, Kraków 2005, s. 464.

„Nihilistą nie jest ten, kto w nic nie wierzy, ale ten, kto nie wierzy w to, co jest”⁶. Przy takim założeniu człowiekowi pozostają właściwie dwie drogi. Pierwszą jest droga wybrana przez Nietzschego, który „(...) znalazł Boga martwego w duszy epoki”⁷. Druga to nihilizm metodyczny. Wyrasta on z założenia, zgodnie z którym, jeżeli obalamy wszystko, co w świecie jest systemowe, każdą aksjologię i wiarę, powinniśmy mieć odwagę, by stworzyć coś swojego, nowego. Nietzsche nigdy do końca nie wyzwolił się z chrześcijańskiego systemu aksjologicznego, ponieważ to w odniesieniu do niego zbudował swój własny. Natomiast Stawrogin obrał inną drogę, być może mimowolnie. Chciał bardziej po kantowsku, przeprowadzić dowód na każde swoje twierdzenie. Jednak umysł ludzki nie jest doskonały i nic, co stworzy nie może nie poddać się krytyce rozumu. Kant przy całej swojej logiczności i systemowości nie mógł i nie chciał chyba wykluczyć Boga ze swoich rozważań. Było to, jak się zdaje, jedyne, co przyjął *a priori*, przeprowadzając następnie dowód, który nie mógł dać innego wyniku niż pozytywny:

„Będę nieuchronnie wierzył w istnienie Boga i w życie przyszłe, i jestem pewny, że nic nie mogłoby zachwiać tą wiarą, gdyż przez to zostałyby obalone moje zasady moralne, których nie mogę się wyrzec”⁸.

Tak więc również Kant wybrał rozwiązanie bezpieczne dla spójności swojego systemu. Natomiast dla Stawrogina byłoby to najzwyczajniejsze oszustwo. Nie jest on bowiem jedynie pozytywistycznym niedowiarkiem, więźniem szkiełka i oka, który swoją butność uzasadnia nabytą wiedzą, odmawia natomiast uwierzenia w cokolwiek niejako „na słowo”. Doskonale rozpoznaje ten wielki blef, polegający na wpajaniu ludziom przekonania, że jedyna szansa na dojście do prawdy to czysta wiara, że ludzie pozbawieni są prawa do zadawania pytań, ponieważ ich umysł jest ułomny i słaby, a jego wytwory upośledzone. Bohater dostrzega, że kapłanami owej wiary są nie

⁶ A. Camus, *Człowiek zbuntowany*, Kraków 1993, s. 72.

⁷ Ibidem, s. 70.

⁸ Cyt. za: H. Brzoza, op. cit., s. 129.

wybrańcy, ale tacy sami ludzie. To precedens na skalę światową, tylko religia potępia niewiernego Tomasza za wątplenie.

Stawrogin domaga się prawa do podawania wszystkiego w wątpliwość i zadawania pytań – jest to kolejny element składający się na jego tragedię. Jak zauważa Maria Janion⁹, tragizm Mikołaja Wsiewołodowicza to całkiem odmienna od starożytnej, całkiem nowa jakość, bohater pozbawiony jest bowiem przeciwnika, odpowiedzi i *katharsis*. W *Biesach* nie ma miejsca dla Boga, któremu można by się sprzeciwić, któremu można wyłożyć swoje racje, przed którym można dochodzić swoich praw. Nowożytna tragedia polega na skrajnej samotności „bycia-ku-śmierci”, bezrozumnego w tym sensie, że pozbawionego możliwości zrozumienia. Czymże mogą być zasady moralne bez struktury, w którą można by je wpisać? Czym jest życie bez wiedzy o tym, czy ma ono sens? Stawrogin łamie wszelkie zasady, boskie i ludzkie, w oczekiwaniu na to, że otrzyma odzew. Tylko w ten sposób potrafię bowiem interpretować następujące słowa Kiryłowa:

„Stawrogina też zjadła idea (...) jeśli wierzy, to nie wierzy, że wierzy. Jeśli zaś nie wierzy, to nie wierzy, że nie wierzy”¹⁰.

Bohater kolejno przekracza wszelkie granice, w konsekwencji czego może go czekać jedynie szaleństwo. Obala tabu w nadziei, że zostanie ukarany, bo gdyby tak się stało, miałby dowód, otrzymałby jakąś odpowiedź. Ale wobec przerażającego boskiego milczenia, sam musi stać się swoim sędzią i katem, sam musi się osądzić i wykonać wyrok. A karą dla niego jest śmierć: „Nikogo nie oskarżać, ja sam”¹¹. To lapidarne pożegnanie domaga się interpretacji, a ich może być nieskończenie wiele. Czemu bohater z nikim się nie żegna, chociażby z matką? Czemu nie przeprosza? Czyżby nie zdawał sobie sprawy lub zapomniał w ostatnich chwilach życia, że pozostawił za sobą jedynie zgliszcza, w rozumieniu zarówno literalnym, jak i figuratywnym? Co oznacza

⁹ Zob. M. Janion, *Czy Stawrogin jest postacią tragiczną?* [w:] Eadem, R. Przybylski *Sprawa Stawrogina*, Warszawa 1996, s. 69–71.

¹⁰ F. Dostojewski, op. cit., s. 465.

¹¹ Ibidem, s. 510.

niedopełnione „ja sam”? Sam pozbawiłem się życia, sam dokonałem wyboru, sam się osądziłem, czy może sam się oskarżam? Wcześniej wielokrotnie odmawiał udzielania jasnych odpowiedzi i w ten sam sposób odszedł, niczego tak naprawdę nie tłumacząc. Warto tu zauważyć, że *Biesy* są jedyną powieścią Dostojewskiego, w której autor nie dał głównemu bohaterowi szansy na nawrócenie po wcześniejszym zwątpieniu. Bohaterowi, który jako jedyny zapewne nie zostanie zbawiony.

Sądzę, że historia Stawrogina ukazuje najwyższą formę cierpienia. Ostateczne zwątpienie, które z psychologicznego punktu widzenia wydaje się niemożliwe. Skrajne osamotnienie, które nie dopuszcza żadnej formy pomocy. *Biesy* są powieścią niezwykle bogatą w znaczenia. Wszyscy bohaterowie powieści żyją na jej kartach, przechodzą przemiany, dokonują wyborów. Dla Stawrogina natomiast jest ona ostatnim aktem tragedii, która dokonała się znacznie wcześniej. Czy można jakoś nazwać system, którym się posługiwał, a który doprowadził go do skrajnej rozpacz? Co byłoby rdzeniem owej filozofii? Droga Mikołaja Stawrogina zaczyna się od idealizmu, a kończy na skrajnym nihilizmie, w tym kontekście można tę podróż nazwać swoistą hermeneutyką poznania, tak typową dla powieści Dostojewskiego. Jednak sam bohater nie zabiera głosu w tej dyskusji ze stanowiskami filozoficznymi, natomiast sama hermeneutyka zostaje jedynie zasygnalizowana w wypowiedziach relacjonujących jego poglądy. Bohater uwikłany jest w dyskurs epistemologiczny, a przede wszystkim eschatologiczny. To uwikłanie staje się dla niego przyczyną tragedii. Pokusiłabym się o stwierdzenie, że Stawrogin jest w pewnym stopniu prekursorem Derridy, dokonuje bowiem dekonstrukcji zarówno otaczającego go świata, jak i struktury ideologii i wiary, a przede wszystkim samego siebie. Wciąż próbuje wykraczać poza siebie, dokonać transgresji w celu dojścia do najwyższej Prawdy. Zdaje sobie sprawę z uwikłania w szereg siatek ideologicznych i nie chce być częścią struktury. Chce żyć, a przede wszystkim wierzyć i myśleć poza nią. Jednak nie bez powodu

Derrida w swoich pracach nie podał recepty na owo wyjście ze struktury. Coś takiego, jak struktura poza strukturami, które znamy, nie istnieje, bo sam brak struktury również stanowi jakiegoś rodzaju strukturę, schemat, w który Stawrogin wpisuje się, chcąc nie chcąc. Być może jest coś w twierdzeniu, że Dostojewski miał profetyczne zdolności, Stawrogin jest bowiem uosobieniem współczesnego nam człowieka, rozerwanego między nauką a wiarą, obdarzonego zbyt dużą wiedzą o sobie, by się chronić, niegodzącego się na bez troskie „wiem, że nic nie wiem”. Okazał się przecuciem przyszłości, która niestety okazała się smutniejsza od najokrutniejszej fikcji.