

Czym są gnostyckie dystopie? Refleksja nad gnostycką wizją świata w badaniach nad dystopiami

FRYDERYK KWIATKOWSKI *

Wstęp

W czasach późnego antyku w rejonie basenu Morza Śródziemnego narodził się fenomen religijny, który z jednej strony mógł stanowić rozpaczliwą odpowiedź na duchowy kryzys jednostki żyjącej w epoce późnego hellenizmu, zaś z drugiej efekt negatywnych doświadczeń politycznej opresji ze strony Cesarstwa Rzymskiego (VAN DEN BROEK 2013: 228; PEARSON 2007: 335-337; WINK 1993: 6-7). Z tego zjawiska badacze wyodrębnili liczne szkoły, jak na przykład walentynianizm czy setianizm. Większość tych systemów opierała się na mitach opowiadających o powstaniu świata na skutek pierwotnej winy, do jakiej doszło w miejscu zamieszkiwanym przez Boga. Wraz z rozwojem nowożytnej nauki zostały wyróżnione wspólne dla owych mitów elementy strukturalne, zaś całe zjawisko określono mianem „gnostycyzmu”¹.

* Uniwersytet Jagielloński | kontakt: fryderykkwiatkowski@wp.pl

¹ Pojęcie to najprawdopodobniej zostało ukute w 1669 przez platonika z Cambridge, Henry'ego More'a, który chciał za jego pomocą oznaczyć herezje potępione przez świętego Ireneusza z Lyonu, Ojca Kościoła. Wczesnochrześcijańskie grupy, które Ireneusz atakował, określił zwolennikami „fałszywej gnozy” (*gnosis*, gr. 'wiedza, poznanie'). Pierwotnie, w świecie greckim pojęcie gnozy odnosiło się jedynie do wiedzy racjonalnej, prawdy, będącej wynikiem logicznego rozumowania i doświadczenia zmysłowego. W pierwszych wiekach chrześcijaństwa nabrało jednak nowego sensu. W kręgach religijnych gnozę zaczęto rozumieć jako wiedzę o wyższych

We współczesnych pracach o utopiach i dystopiach² kontekst gnostycyzmu jako możliwy klucz interpretacyjny pojawia się raczej sporadycznie i niejako przy okazji analizy wybranego tekstu. W historiozoficznym nurcie badań nad utopiami myśl gnostycka, mogąca stanowić prefigurację nowożytnych utopii i dystopii, do tej pory nie uzyskała należnego opracowania³. Przyczyna braku kompleksowego omówienia potencjalnego wpływu mitów gnostyckich na późniejsze ekspresje literackich tekstów utopijnych i dystopijnych wynika z niezwykle kłopotliwego przedmiotu dociekań, ponieważ historia badań nad zjawiskiem określanym jako „gnostycyzm” jest dość zawiła. Przez blisko dwa tysiące lat wiedza o tak zwanych gnostykach była dostępna za pośrednictwem prac Ojców Kościoła, gdyż nie zachowały się oryginalne teksty. Herezjologowie, rekapitułując doktryny głoszone przez swoich przeciwników, znacząco zniekształcili ich sens. Pomimo wielu różnic między grupami, przeciwko którym Ojcowie Kościoła

poziomach rzeczywistości, boskim świecie niedostępnym pięciu zmysłom (HANEGRAAFF 2016: 282). Tym samym za źródło gnostycznej wiedzy uznano objawienie, wewnętrzne oświecenie, które pochodzi nie z tego świata (VAN DEN BROEK 2013: 2-3).

- 2 Pojęcie utopii definiowane będzie za Lymanem Towerem Sargentem. W książce *Utopianism: A Short Introduction* amerykański badacz zwraca uwagę, że w standardowym użyciu termin „utopia” jest wymiennie stosowany z kategorią eutopii i oznacza nieistniejące społeczeństwo, dość precyzyjnie opisane i zwykle ulokowane w konkretnym czasie i przestrzeni, które autor miał w założeniu przedstawić jako znacząco lepsze niż to, w jakim żył współczesny mu odbiorca (SARGENT 2010: 6). Dystopia będzie natomiast rozumiana jako pewna strategia narracyjna w obrębie tekstu fikcjonalnego, opisana między innymi przez Rafaellę Baccolini. Włoska badaczka przekonuje, że tekst dystopijny zbudowany jest wokół dialektyki narracji o panującej władzy w złym świecie i kontr-narracji oporu (BACCOLINI 1995: 293). Dystopia zazwyczaj od razu rozpoczyna się w nowej rzeczywistości, nie zaś, jak w utopii, kiedy to musimy wprawdzie przenieść się do odmiennego świata (BACCOLINI 1992: 140). Z perspektywy głównego bohatera rekonstruujemy sposób urzędowania i wewnętrzną mechanikę funkcjonowania uniwersum dystopijnego. Mimo że protagonista nie zna innej rzeczywistości niż dystopijna, gdyż został w niej umiejscowiony od samego początku, to wraz z rozwojem kontr-narracji pogłębia się jego poczucie wyobcowania (BACCOLINI & MOYLAN 2003: 5). Ukazanie bohatera, zyskującego świadomość o wewnętrznych sprzecznościach na jakich ufundowana została dystopia, stanowi element kluczowy dla rozwoju kontr-narracji. Prowadzi ona do momentu kulminacyjnego, w którym protagonista może, ale nie musi odrzucić dystopijny porządek lub też spróbować dokonać jego zmiany (MOYLAN 2000: 148).
- 3 W polskich badaniach autor rozdziału spotkał się z dwiema jedynie publikacjami, których autorzy wskazują na obecność pewnych związków strukturalnych między dystopiami a gnostycyzmem (MIKLAS-FRANKOWSKI 2014; JUSZCZYK 2014). Niemniej, możliwość łączenia obu zjawisk na podstawie analizy porównawczej jest oczywiście uzależniona od sposobu rozumienia terminów „dystopia” i „gnostycyzm”. Drugie z powyższych pojęć jest jednak znacznie bardziej problematyczne dla badaczy. Od połowy lat dziewięćdziesiątych w studiach nad gnostycyzmem trwa burzliwa dyskusja, czy kategoria „gnostycyzm” nie powinna zostać całkowicie zarzucona, do której jednak ani Juszczyk, ani Miklas-Frankowski nie odwołują się w swoich pracach.

występowali, tylko setianie określali siebie w ten sposób⁴. Dopiero odkrycie oryginalnych tekstów w Nag Hammadi w 1945⁵ pozwoliło na rewizję dotychczasowych badań nad gnostycyzmem. Za przełomowy moment w historii dyscypliny należy uznać publikacje Michaela A. Williamsa (1996) i Karen L. King (2003), którzy zanegowali użyteczność takich kategorii jak „gnostycyzm” czy „gnostycki”. Według obojga badaczy pojęcia te desygnują zbyt wiele często niemalże sprzecznych idei, jakie znaleźć można w odkrytych tekstach. Ponadto pojęcie „gnostycyzm” obarczone jest negatywnymi konotacjami, których rodowód sięga prac wczesnochrześcijańskich herezjologów. Mimo że krytyczne analizy Williamsa i King odbiły się szerokim echem w środowisku badaczy, do dzisiaj nie zaprzestano używania kategorii gnostycyzmu. Powodem tego stanu rzeczy jest fakt, że nie znaleziono lepszego terminu, który mógłby posłużyć na opisanie licznych ruchów religijnych, bujnie rozwijających się przede wszystkim w II i III w. n. e. na obszarze Bliskiego Wschodu i Imperium Rzymskiego. Współcześnie badacze każdorazowo starają się dookreślać rozumienie tego pojęcia, zwracając uwagę na ograniczenia w jego używaniu⁶. W niniejszym rozdziale termin „gnostycyzm” używany będzie w jego neutralnym znaczeniu, choć ze świadomością herezjologicznego dyskursu, z którego się wywodzi, oraz potraktowany będzie jako kategoria interpretacyjna i heurystyczna (MARJANEN 2008: 210). Posłuży ona do wyodrębnienia idei wspólnych wielu tekstom z korpusu Nag Hammadi. Zawężone rozumienie gnostycyzmu oparte zostanie na typologii za-

⁴ Opieram to założenie na spostrzeżeniu Bentleya Laytona, który przekonuje, że choć w samych tekstach zaliczanych do setianizmu ich autorzy charakteryzują siebie na przykład jako przedstawicieli „rasy Seta”, to jego zdaniem można również przyjąć, iż mówili o sobie „gnostycy”. Opiera on swój argument na następującej obserwacji: mitograficzne teksty setian poświęcone są przede wszystkim zagadnieniom eschatologicznym, kosmologicznym i objaśnieniu metafizycznych podstaw rzeczywistości. Zdaniem amerykańskiego badacza nie ma w nich miejsca na odwołania do sporów prowadzonych między chrześcijanami w II i III wieku, stąd w naturalny sposób samookreślenie się setian jako „gnostyków” nie pada (LAYTON 1995: 31).

⁵ Odkryte teksty zostały odpowiednio oznaczone przez badaczy. Wszystkim manuskryptom przypisano skrót „NHC”, którego rozwinięcie brzmi „Nag Hammadi Codex”. Teksty zostały podzielone na kodeksy i każdemu z nich nadano odpowiedni numer zapisywany w systemie rzymskim. Konkretny tekst, znajdujący się w danym kodeksie, desygnowany jest przez cyfrę arabską, następującej po rzymskiej. Przykładowo do *Ewangelii prawdy* odnosi się następujący skrót NHC I, 3.

⁶ Omówienie współczesnych propozycji rozumienia pojęcia gnostycyzmu, jakie powstały po publikacjach Williamsa i King, można odnaleźć na przykład w artykule Matthew Dillona *Gnosticism Theorized: Major Trends and Approaches to the Study of Gnosticism* (2016) czy w pracy Davida Brakkego, *The Gnostics: Myth, Ritual, and Diversity in Early Christianity* (Brakke 2010: 23-28).

proponowanej przez holenderskiego badacza, Roelofa van den Broeka, który mając świadomość problemów, jakie wiążą się z używaniem terminu „gnostycyzm”, sformułował pojęcie „radikalnej/mitologicznej” formy starożytnego gnozy. Charakteryzują ją mity, w których:

(1) Czynione jest rozróżnienie między najwyższym, nieznanym Bogiem i niedoskonałym albo wyraźnie złym bogiem-kreatorem, który często jest utożsamiany z Bogiem Biblii; (2) jest to często połączone z obszernym opisem boskiego świata (Pleromy), z którego pochodzi najważniejszy rdzeń natury ludzkiej, oraz katastroficznego „upadku” boskiej istoty (Sofii, „Mądrości”) w tym wyższym świecie; (3) w wyniku tego, ludzkość została uwięziona w ziemskim stanie zapomnienia i śmierci, z której jest wyzwolana przez objawienie gnozy dzięki jednemu lub większej liczbie niebiańskich posłańców; (4) zbawienie jest często aktualizowane i świętowane za pośrednictwem rytuałów wykonywanych w społecznościach gnostyckich (VAN DEN BROEK 2013:10)⁷.

W dalszej części rozdziału pojawią się odwołania przede wszystkim do najbardziej znanych motywów i idei przez lata wiązanych z gnostycyzmem, które obejmuje definicja sformułowana przez van den Broeka. Tym samym już na podstawie krótkiego omówienia historii badań nad gnostycyzmem wyraźnie widać, że należy zachować wyjątkową ostrożność metodologiczną, poszukując w mitach gnostyckich antycypacji pewnego typu myślenia filozoficznego, ukierunkowanego na powoływanie do życia światów radykalnie odmiennych od tych, w jakich żyją ich twórcy, a które można za Lymanem Towerem Sargentem określić mianem utopianizmu (SARGENT 2010: 5).

Celem niniejszego rozdziału jest przedstawienie, że w kilku filmach hollywoodzkich z przełomu XX i XXI wieku doszło do niezwykle interesującej fuzji między składnikami charakterystycznymi dla dystopii i podstawowymi motywami myśli gnostyckiej. Filmy te będą traktowane jako wzorcowe przykłady „gnostyckich dystopii”, czyli takich tekstów, w których zarówno narracja, jak i konstrukcja świata przedstawionego opierają się z jednej strony na głównych wyznacznikach dystopii scharakteryzowanych

⁷ Przekład własny za: „(1) a distinction is made between the highest, unknown God and the imperfect or plainly evil creator-god, who is often identified with the God of the Bible; (2) this is often connected with an extensive description of the divine world (Pleroma), from which the essential core of human beings derives, and of a disastrous 'fall' of a divine being (Sophia, 'Wisdom') in this upper world; (3) as a result, humankind has become trapped in the earthly condition of oblivion and death, from which it is saved by the revelation of gnosis by one or more heavenly messengers; (4) salvation is often actualized and celebrated in rituals that are performed within the gnostic community”. Zaletą typologii van den Broeka jest fakt, że pozwala na analizę mniej radykalnych ekspresji gnozy, które znaleźć można w tekstach z Nag Hammadi, jak na przykład *Ewangelię Tomasza* (NHC II, 2).

przez Baccolini, zaś z drugiej na tak zwanym „micie gnostyckim” o upadku Sofii. Przykładami najlepiej realizującymi założenia gnostyckich dystopii w kinie hollywoodzkim są między innymi *Mroczne miasto* (PROYAS 1998), *Truman Show* (WEIR 1998), *Miasteczko Pleasantville* (ROSS 1998), *Equilibrium* (WIMMER 2002) oraz trylogia *Matrix* (WACHOWSCY 1999-2003)⁸, a szczególnie jej pierwsza część. Kontekst historyczno-filmowy i problemy społeczno-polityczne, do jakich odnoszą się te utwory będą miały mniejsze znaczenie dla przyjętej perspektywy badawczej. Wspólny dla rozmaitych szkół gnostyckich schemat mitu – który opowiada o upadku „boskiej iskry” w zły świat materii, a następnie jej wyzwoleniu i powrocie do pierwotnej jedności⁹ – ujęty zostanie jako metanarracja dla analizowanych filmów dystopijnych. W ten sposób możliwe będzie wyodrębnienie strukturalnych podobieństw między architekturą świata opisywanego przez gnostyków i dystopiami. Jednocześnie założenie o metanarracyjności gnostyckiego mitu pozwoli na wykazanie, że wiele z rozwiązań konstrukcyjnych dystopii może mieć swoje źródło w omawianych ruchach gnostyckich późnego antyku. Wywód zostanie uzupełniony ogólnymi komentarzami dotyczącymi zbieżności niektórych elementów charakterystycznych dla gnostycyzmu oraz dystopii. Rozdział ten poświęcony będzie przede wszystkim analizie *Mrocznego miasta*, uzupełnionej jednak sporadycznymi odwołaniami do pozostałych filmów, które także można uznać za przykłady gnostyckich dystopii. W zakończeniu znajdują się tabele ukazujące zbieżności między podstawowymi ideami gnostyckimi a cechami konstrukcyjnymi dystopii¹⁰.

Dystopijny świat Demiurga

W literaturze gnostyckiej często występuje opozycja między Pleromą, czyli miejscem bytowania Boga, a światem materialnym. Jako powód powstania tego ostatniego najczęściej podaje się błąd poznawczy ze strony najniższego z eonów – hipostaz Najwyższego – określanego najczęściej jako Sofia, boska Mądrość. W wyniku jej „upadku” doszło do zakłócenia harmonii w Pleromie, skutkiem czego było powstanie monstrum,

⁸ Kiedy twórcy *Matriksa* przystępowali do pracy nad trylogią, byli wówczas jeszcze braćmi – Larry zmienił płeć w 2012 roku i przyjął imię Lana, zaś Andy (obecnie Lilly) poinformował o swojej przemianie w 2016 roku.

⁹ Wielu badaczy przyjmuje, że wzorcowe przykłady owego mitu można znaleźć między innymi w *Apokryfie Jana* (NHC II, 1; III, 1; IV, 1; I BG 2) czy w *Świętej Księdze Wielkiego Niewidzialnego Ducha* (NHC III, 2 i IV, 2).

¹⁰ Omówienie podstawowych cech dystopii, rozumianej przede wszystkim w kontekście dialektyki narracji i kontrnarracji, można przeczytać w książce Toma Moylana *Scraps of the Untainted Sky* (2000: 147-55).

określanego jako „Demiurg”¹¹. Został on wygnany poza granice Pleromy, gdzie do życia powołał świat materii, a siebie uczynił jego władcą. Gnostyckie mity znacząco różnią się między sobą w sposobie wyjaśniania, w jaki sposób cząstki pozaświatowego Boga, boskie iskry, znalazły się w człowieku uwięzionym w uniwersum Demiurga. Dla większości starożytnych gnostyków rzeczywistość stworzona przez kosmokratora stanowiła miejsce cierpienia i śmierci¹². Jego powstanie wyniknęło z błędu – inaczej niż w ortodoksyjnym chrześcijaństwie, gdzie zło stanowiło pokłosie grzechu. W myśli gnostyckiej Demiurg próbuje przeszkodzić człowiekowi w wyzwoleniu się ze swojego świata. Według gnostyków zbawienie polega na powrocie boskich iskier do pierwotnej jedności, czyli do Ojca, natomiast ich uwięzienie jest Demiurgowi koniecznie potrzebne do zachowania istnienia. Gdyby bowiem wszystkie cząstki bóstwa uciekły z rzeczywistości materii, to przestałaby ona istnieć, a wraz z nią jej stwórcą¹³.

W filmie Alexa Proyasa tytułowe mroczne miasto może być rozumiane jako odpowiednik uniwersum Demiurga. Jest to sztucznie stworzony świat przez istoty zwane Obcymi (*Strangers*), które zamknęły w nim ludzi. Granice miasta wyznacza wielki mur oddzielający go od przestrzeni kosmicznej. Celem Obcych jest odkrycie natury ludzkiej duszy, ponieważ wierzą, że ma ona witalną moc, która pozwoli im na przedłużenie życia.

¹¹ Należy zaznaczyć, że pojęcie Demiurga w tekstach z Nag Hammadi nie ma negatywnych konotacji (THOMASSEN 1993: 226-27) i pojawia się jedynie kilkakrotnie, mianowicie w dwóch utworach walentyniańskich: *Traktacie Trójdzielny* (NHC I, 5) i *Traktacie Walentyniańskim* (NHC XI, 2) oraz niegnostyckich: *Nauka Sylwana* (NHC VII, 4) i *Asklepios* (NHC VI, 8). Terminem „Demiurg” w odniesieniu do demonicznego, złośliwego kreatora świata przedstawionego przede wszystkim w tekstach setiańskich posługiwali się herezjologowie, neoplatonicy i badacze, opierając się na dostępnych im podaniach do czasu odkrycia papirusów w Nag Hammadi. Niemniej, we współczesnych studiach nad gnostycyzmem akademicy nadal używają terminu „Demiurg” zwykle na oznaczenie złego stwórcy występującego w mitologicznych tekstach z Nag Hammadi.

¹² Nie we wszystkich tekstach z Nag Hammadi Demiurg figuruje jako postać negatywna. W niektórych pismach można znaleźć informację, że początkowo był on istotą dobrą, jednak dopiero z czasem przeciwstawił się Bogu. Z kolei według walentynian Demiurg zajmuje miejsce pośrednie między Achamoth (Sofią) a diabłem i na końcu świata uzyska zbawienie. Krótki katalog rozmaitych funkcji spełnianych przez tak zwanego Demiurga w myśli gnostyckiej można odnaleźć w książce Michaela A. Williama *Rethinking „Gnosticism”: An Argument for Dismantling a Dubious Category* (WILLIAMS 1996: 98-100).

¹³ Przedstawione w rozdziale streszczenie mitu o Sofii jest bardzo ogólne, a poszczególne jego elementy, które wyrażone zostały w tekstach z Nag Hammadi, zostały dobrane w taki sposób, aby pozostawały w zgodzie z obraną na potrzeby rozdziału strategią interpretacyjną przykładów filmowych. Dlatego należy pamiętać, że w pewnych tekstach gnostyckich odnaleźć można znaczące różnice w stosunku do przedstawionej w rozdziale wykładni mitu o Sofii. Na przykład w utworach walentyniańskich przyjmowany jest podział na Sofię wyższą i niższą. Niemniej, podstawową strukturę mitu o Sofii tutaj przytoczoną można zaaplikować do tekstów gnostyckich, w których ów mit został w wyrażony w wielu wariacjach.

Starają się więc zrealizować swoje zamierzenia, używając w tym celu telepatycznych zdolności. Każdej dobie kosmici przearanzowują architekturę miasta oraz obdarzają uwięzionych ludzi inną tożsamością, wszczepiając im nowy zestaw wspomnień. W ten sposób utrzymują ich w niewiedzy o naturze otaczającego ich świata. Tym samym czas w filmie *Proyasa* nabiera waloru ahistorycznego i wysoce symbolicznego, tak jak ma to miejsce w wielu dystopiach (JUSZCZYK 2014: 151). Taka organizacja czasu wskazuje na kontekst mitu, będącego podstawowym medium, za pomocą którego gnostycy przekazywali swoje idee. Czas przedstawiany w dystopiach nabiera waloru mitycznego, ponieważ ma on cykliczny charakter. W niektórych tekstach gnostyckich, na przykład w *Apokryfie Jana*, wyrażona została idea o reinkarnacji dusz, które nie uzyskały gnozy we wcześniejszym wcieleniu. Tym samym dostrzec można istotny punkt wspólny między cyklicznością czasu w dystopiach i wczesnej myśli gnostyckiej¹⁴.

Analiza przestrzeni w dystopiach i uniwersum rządzonym przez gnostyckiego Demiurga pozwala wskazać na istotne podobieństwa między nimi. W klasycznych utworach dystopijnych, jak na przykład w *My* (1924) Jewgienija Zamiatina lub *Roku 1984* (1949) George'a Orwella, na całość rzeczywistości składają się państwo i jego władcy, oceniani przez czytelnika jako jednoznacznie źli. Podobny motyw leży u podstaw myśli gnostyckiej. Niektórzy z jej głosicieli uważali, że za moralne zło w świecie odpowiedzialni są jego twórcy i dlatego należy się z niego wydostać¹⁵. Oczywiście niezbędne jest tutaj wskazanie różnicy między rozumieniem przestrzeni przez gnostyków i jej znaczeniem w dystopiach. Wedle niektórych gnostyków świat materialny, choć sprawia wrażenie wszechobejmującego, jest tak naprawdę złudzeniem, iluzją, zaś prawdziwa rzeczywistość mieści się w pozaświatowej Pleronie. Tym samym między uniwersum Demiurga i miejscem zamieszkiwanym przez Boga tkwi istotna metafizyczna różnica, którą gnostyk odkrywa dzięki przyjęciu doktryny opartej na objawieniu. Generalnie w dystopiach protagonista nie ma już pewności, czy jego negatywna opinia o świecie jest słuszna, ponieważ przekonanie to czerpie najczęściej albo na skutek indywidualnej oceny politycznego urządzenia społeczeństwa, w jakim żyje, albo też dzięki spotkaniu z innością – na przykład z ruchem oporu lub świadectwami pamięci o przeddystopijnym porządku.

¹⁴ Niemniej jednak reinkarnacja w *Apokryfie Jana* nie odbywa się w nieskończoność. Cykl kolejnych powrotów może zostać przerwany dzięki „wybranim duszom”, które przekazują zbawczą gnozę ludziom jej pozbawionym.

¹⁵ Teza, wedle której kosmos również był uważany przez gnostyków jako zły, nie znajduje swojego odzwierciedlenia nawet w najbardziej radykalnych tekstach setiańskich, na co wskazuje Williams (2013: 33).

Z kolei w gnostyckich dystopiach nie ma reprezentacji Pleromy, dlatego podział na rzeczywistość dobrą i złą również można sprowadzić do oceny protagonisty. Niemniej, gnostycyzm mógł wpłynąć na dyskurs dystopijny, rozumiany w perspektywie pojęciowej zaproponowanej przez Baccolini, ponieważ kontr-narracja prowadzi do zakreslenia granicy między dobrym światem („nie-miejscem”) i złym. Ta opozycja może wyrastać z przeciwstawienia Pleromy – jako utopijnego miejsca szczęśliwości, do jakiego gnostyk pragnie powrócić – i uniwersum Demiurga. Na zaproponowaną tu interpretację wskazuje również fakt, iż w utopiach występuje przekonanie o istnieniu języka prawdziwego, idealnego, pierwszego (JUSZCZYK 2014: 166). Taki język może odnosić się do świata doskonałego, pierwotnego, jakim dla gnostyków byłaby Pleroma.

Podział na świat dobry i zły uległ natomiast przeobrażeniu w tych dystopiach, w których kryje się impuls utopijny, jak w *Kindred* (1979) Octavii Butler czy *Opowieści podręcznej* (1986) Margaret Atwood. Tak rozumiane dystopie Raffaella Baccolini i Tom Moylan określają mianem „krytycznych” (MOYLAN 2003: 7), gdyż wyrażone jest w nich pragnienie zmiany opresyjnego porządku. Interesujące, że dystopiom krytycznym bliżej jest do światopoglądu gnostyckiego niż klasycznym utopiom czy dystopiom, pierwotnym z perspektywy historycznoliterackiej w stosunku do gnostycyzmu. Dla bohaterów dystopii, jak na przykład Johna Dzikusa w *Nowym wspaniałym świecie* (1932) Aldousa Huxleya czy Winstona Smitha w *Roku 1984*, nie ma możliwości ucieczki. Z kolei w dystopiach krytycznych, posiadających wyraźnie zaznaczony program pozytywny bohater, jeśli nawet nie dąży do destrukcji starego ładu i wprowadzenia w jego miejsce nowego, to przynajmniej nosi w sobie nadzieję, aby znaleźć się w innym świecie. Budzi to skojarzenia z sytuacją, w jakiej znajduje się gnostyk, który pragnie wyzwolić się ze świata materii i trafić do miejsca wolnego od cierpienia i śmierci – Pleromy. W związku z tym metafizyczna organizacja rzeczywistości w myśli gnostyckiej mogła stanowić zapowiedź podziału na utopię i dystopię, a przynajmniej na utopię i świat niedoskonały lub wadliwy. Na podobieństwo między uniwersum Demiurga a państwem w dystopii wskazuje również fakt, że oba twory stanowią owoc błędu. W gnostycyzmie jest on tłumaczony przez pierwotny „upadek” lub „winę” wyjaśnianą poprzez mit. Dystopia natomiast to utopia nieudana albo też utopia zarezerwowana tylko dla pewnej grupy społecznej (GORDIN, TILLEY & PRAKASH 2010: 1), którą w gnostycyzmie reprezentowałiby Demiurg i jego słudzy.

Można stwierdzić, że w gnostyckich dystopiach pewne cechy charakteryzujące władcę nieprzyjaznego świata i gnostyckiego Demiurga uległy zespoleniu. Autokratą w *Mrocznym mieście* jest Pan Księga (*Mr. Book*), który posiada największą moc spośród

Obcych i wydaje im polecenia. To z nim w finale filmu główny bohater, John Murdoch, toczy pojedynek o przyszły kształt sztucznie wykreowanego mikroświata. W innych filmach przynależących do gnostyckich dystopii również odnaleźć można odpowiedniki Demiurga – na przykład w *Equilibrium* byłby to wicekanclerz DuPont (*Father*), a w *Truman Show* – Christof (KWIATKOWSKI 2015: 28; VERARDE 2000: 42).

W uniwersum rządzonego przez Demiurga władzę wykonawczą sprawują jego słudzy, zwani archontami, których można uznać za manifestacje kosmokratora. Ich głównym zadaniem jest utrzymywanie ludzi w niewiedzy o iluzorycznym charakterze rzeczywistości, w jakiej się znajdują. Jeśli natomiast człowiek rozpozna, że przebywał w fałszywym świecie, to archonci przeszkadzają mu w ucieczce. W filmie *Proyasa* ich rolę pełnią wszyscy kosmici. Uniemożliwiają uwięzionym ludziom rozpoznanie globalnego spisku, w jaki zostali uwikłani, poprzez codzienne wymazywanie im wspomnień. Odpowiednikami archontów mogą być także w dystopii służby mundurowe, na przykład urzędnicy odpowiedzialni za fałszowanie historii w *Roku 1984*, strażacy w *451 stopni Fahrenheita* (1953) Roya Bradbury’ego, policja w *THX 1138* (LUCAS 1971), czy programiści sztucznej inteligencji w serialu *Westworld* (WICKHAM 2016). Między sługami Demiurga a wyżej wspomnianym podzbiorem władzy wykonawczej istnieje fundamentalne podobieństwo, ponieważ celem obu grup jest zachowanie panującego porządku.

Najstraszliwsza broń to samowiedza i pamięć

W światach dystopijnych rządzący kształtują świadomość obywateli i zapleniają ich czas w taki sposób, by nie zrodził się w nich sceptycyzm wobec ustanowionego porządku, który mógłby prowadzić do rozwoju kreatywności i indywidualizmu (FERRIS 2008: 12).

Na opisanie stanu niewiedzy człowieka o posiadaniu boskiej iskry gnostycy używali między innymi metafory snu. „Uśpienie”, „odrętwienie” czy „zapomnienie” to określenia, którymi gnostycy posługiwali się, by wskazać na uwięzienie jednostki i jej bezsilność wobec potęgi kreatora kosmosu. W *Mrocznym mieście* motyw usypiania mieszkańców i wymazywania ich wspomnień przez Obcych wzbudza silne skojarzenia z myślą gnostycką. Tak jak człowiek opisywany przez gnostyków nie może przypomnieć sobie o swym boskim pochodzeniu z powodu działań sił Demiurga, tak też praktyki Obcych w filmie *Proyasa* uniemożliwiają ludziom identyfikację miejsca, jakie zajmują oni w sztucznie wykreowanym świecie.

W dystopii kontrola pamięci za sprawą specjalnie przygotowanych do tego służb także odgrywa podstawową rolę w utrzymywaniu istniejącego porządku. Odbywa się

to za pośrednictwem języka stanowiącego narzędzie tworzenia i przechowywania wiedzy¹⁶. Niemniej to często pamięć o przeszłości innej, przeddystopijnej, staje się impulsem do przemiany wewnętrznej protagonisty i źródłem jego buntu przeciwko systemowi, jak na przykład w filmie *Dawca pamięci* (2014) w reżyserii Philipa Noyce'a, nakręconym na podstawie pierwszego tomu trylogii Lois Lowry (1993). Środki, których używa Demiurg i władcy światów dystopijnych w celu sprawowania kontroli nad pamięcią ludzi są różne. Jednak w obu wypadkach akcent zostaje położony na ten sam element. W gnostycyzmie pamięć o niebiańskim pochodzeniu ludzkości, zaś w tekstach dystopijnych wspomnienia o lepszym świecie stanowią podstawę inicjującą motywację człowieka do zmiany nastawienia wobec otaczającej go rzeczywistości. Zarówno w dystopiach, jak i w gnostycyzmie doświadczenie pamięci może pogłębiać poczucie wyobcowania jednostki ze świata, w jakim żyje. Gnostyk przypomina sobie o miejscu, z którego pochodzi, dzięki samopoznaniu. Pozwala mu to odkryć metafizyczną strukturę rzeczywistości – podział na świat Demiurga i Pleromę. Nie jest to jednak zwyczajne samo-poznanie, gdyż nie ma ono nic wspólnego z życiem psychicznym. Gnostycy opisywali ów proces za pomocą pojęcia *gnosis*, które w języku greckim oznacza „poznanie”, „wiedzę”, przy czym nie ma ona charakteru naukowego, racjonalnego (*episteme*), lecz opiera się na intuicji, ponieważ *gnosis* tłumaczone jest również jako „wgląd”. Gnostyczna wiedza ma indywidualny charakter, a zatem nie można jej przekazać za pomocą dyskursywnego języka pojęć. Treść tego wewnętrznego doświadczenia ma wiele wspólnego z wiedzą mistyczną, jednak w przeciwieństwie do mistyka, gnostyk dostrzega intelektualną problematyczność swojego przeżycia i nie obawia się odrzucenia tradycyjnych poglądów na temat Boga, jeśli wchodzą one w konflikt z treścią objawienia, które otrzymał (HANEGRAAFF 1992: 20). Z kolei mistyk poprzestaje na swych emocjach i intuicji, nie odczuwając potrzeby intelektualnego opracowania niezwykle doświadczenia, które stało się jego udziałem, lecz z wdzięcznością je przyjmuje (HANEGRAAFF 1992: 20).

Zdobywając *gnosis*, człowiek uzyskuje wiedzę na temat natury ludzkiej, własnego przeznaczenia i ostatecznie poznaje samego Boga. Dlatego ten typ wiedzy miał dla sta-

¹⁶ Przywołując myśl Jacquesa Derridy (1988), można pokusić się o porównanie gnostyckiego Demiurga do logosu ucieleśnionego w postaci autokraty dystopijnego świata, ponieważ obaj sprawują, aczkolwiek nie całkowitą, kontrolę nad dyskursem. Szczegółową analizę związków między władcą utopii i dystopii w perspektywie idei „władcy logosu” dokonuje Krzysztof M. Maj w artykule *Eutopie i dystopie: typologia narracji utopijnych z perspektywy filozoficzno-literackiej* (MAJ 2014:163-68).

rożytnych gnostyków wymiar religijny. Ich zdaniem *gnosis* ufundowana jest na objawieniu i tylko nieliczni mogą ją uzyskać, w związku z czym gnostyckie religie miały ezoteryczny charakter (RUDOLPH 2011: 62-63; VAN DEN BROEK 2013: 3). Indywidualny charakter gnostycznego przeżycia splata się z przyjęciem przez człowieka doktryny religijnej. Tę przekazuje mu Wybawiciel¹⁷, którego głównym zadaniem jest pouczenie człowieka o powstaniu świata, narodzinach zła, boskich iskrach i Demiurgu. Tym samym gnostyczne samopoznanie opiera się na objawieniu nie z tego świata, a do jego treści mają dostęp tylko nieliczni. Gnostyckie religie ufundowane są na wiedzy, a nie wierze, choć rozumianej w specyficzny sposób.

W gnostyckich dystopiiach zdobywana przez bohatera wiedza, która pozwala mu na krytyczną ocenę rzeczywistości, może być rozpatrywana właśnie w kategoriach gnostycznego samopoznania. W *Mrocznym mieście*, kiedy Obcy w jednym z kolejnych cykli przeprowadzają procedurę przeszczepiania ludziom wspomnień, John Murdoch niespodziewanie budzi się, uniknąwszy całkowitej erozji tożsamości. W dalszej części filmu bohater przypomina sobie wydarzenie z dzieciństwa, które miało miejsce w świetle dnia¹⁸. Pamięć o przeszłości staje się dla Johna impulsem do poszukiwania podstaw, na jakich oparty został otaczający go świat, ponieważ miasto od zawsze pogrążone było w ciemnościach. Wspomnienie głównego bohatera, które w gnostyckiej interpretacji odwołuje się do idei boskiej iskry, stanowi warunek jego wyzwolenia. Tym samym wydarzenie z dzieciństwa, jakie odcisnęło ślad na tożsamości Johna, reprezentuje gnostyczne samopoznanie. W jego wyniku bohater rozpoczyna drogę do wyzwolenia i w efekcie dowiaduje się, że to, co uważał wcześniej za rzeczywistość, jest iluzją. Trzeba jednak zaznaczyć, iż w gnostyckich dystopiiach zdobywana przez protagonistę *gnosis* nie zawsze jest przedstawiona jako pamięć o przeszłości, tak jak w *Mrocznym mieście*. Na przykład w *Truman Show* to Sylvia przekazuje głównemu bohaterowi wiedzę o otaczającej go rzeczywistości, którą następnie weryfikuje na drodze obserwacji błędów popełnianych przez członków ekipy telewizyjnej, nagrywającej jego życie.

¹⁷ Gnostycy utożsamiali Wybawiciela z różnymi postaciami – na przykład w gnozie walentyniańskiej był nim Jezus Chrystus, a w setianizmie – Set.

¹⁸ Trzeba jednak dodać, że reminiscencja bohatera z jego z wczesnych lat życia nie jest autentyczna. Owo wspomnienie zostało mu wszczepione przez dra Daniela P. Schrebera, który chciał w ten sposób sprowokować Johna do poszukiwania prawdy o mrocznym mieście i obalenia rządów Obcych. W filmie *Proyasa* pamięć Johna o wydarzeniu z dzieciństwa może być rozpatrywana w kategoriach objawienia, ponieważ nie wywodzi się z jego wewnętrznego świata mentalnego, lecz pochodzi z zewnętrznego źródła.

Sytuacja egzystencjalna gnostyka jest podobna do tej, jaka charakteryzuje doświadczenie bohatera tekstu dystopijnego. Ten drugi odczuwa z czasem coraz wyraźniejsze wyobcowanie w stosunku do wrogiego mu świata, między innymi na skutek odkrywania swojej indywidualności (FELTON 2009: 13; HELLERUNG 2005: 35) i rosnącej niezgody wobec powszechnej unifikacji. Tym samym protagonista dystopii stopniowo zaczyna kwestionować podstawy, na jakich został oparty system społeczny. Z kolei gnostyk, posiadając zbawczą wiedzę, także może czuć się wyalienowany zarówno wobec rzeczywistości materialnej, jak i innych ludzi, którzy nie postrzegają jej tak jak on. W gnostyckich dystopiach zdobyta przez protagonistę *gnosis* jest jednoznaczna z rozpoznaniem, że świat jest efektem prekosmicznego błędu. W tych utworach reprezentacja gnostycznego samopoznania pełni również funkcję podobną do „innego miejsca” w dystopiach – przestrzeniach znajdujących się poza kontrolą państwa – jak choćby rezerwat Indian w *Nowym wspaniałym świecie*.

W filmowych przykładach gnostyckich dystopii negatywne nacechowanie rzeczywistości przez bohatera wynika z faktu, że miejsce, w jakim on przebywa uznaje za iluzoryczne. Pozorność świata należy tutaj rozumieć dwojako. Z jednej strony odnosi się ona do nieświadomości bohatera o metafizycznych podstawach, na jakich widzialna rzeczywistość została oparta. John w *Mrocznym mieście*, Neo w *Matriksie* czy postaci w serialu *Miasteczko Pleasantville* dopiero z czasem uzyskują wiedzę o tym, że zostały zamknięte w sztucznym świecie kontrolowanym z zewnątrz. Z drugiej zaś, złudność rzeczywistości w gnostyckich dystopiach jest powiązana z ograniczoną pulą wyborów, na jakie bohater może się zdecydować w definiowaniu swojej tożsamości. Filmy stanowiące przykłady gnostyckich dystopii sugerują, że protagonista, nie mając pełnej wiedzy o sztucznej rzeczywistości, nie może żyć autentycznie. Światy te bowiem krępują jego wolność i zdolność do pełnego samostanowienia.

Samopoznanie gnostyka spełnia tę samą funkcję, co odkrycie własnej odrębności i niepowtarzalności bohatera w dystopii. Wskutek wewnętrznego doświadczenia obaj nie akceptują sposobu urządzenia świata, w jakim przebywają. Indywidualne przeżycie gnostyka i bohatera dystopii uderza w system, przeciwko któremu się sprzeciwiają. Zarówno elita rządząca w dystopii, jak i Demiurg w gnostycyzmie muszą sprawować władzę nad ludźmi, aby zachować stworzoną przez siebie rzeczywistość. Jeśli w dystopijnym systemie odpowiednie służby nie tępiłyby wszelkich przejawów odbiegania od wyznaczonej normy, a Demiurg nie przykułby uwagi człowieka do materii, wtedy ich światy uległyby anihilacji.

Pomocnik a Wybawiciel

Kolejnym elementem wspólnym między dystopiami a myślą gnostycką jest postać nauczyciela/pomocnika i Wybawiciela. Według starożytnych gnostyków, aby doszło do zbawienia, niezbędna jest pomoc z zewnątrz. Bóg nie wchodzi w żadne relacje przyczynowe ze światem, ale wysyła na Ziemię Wybawiciela, który – podobnie jak Sofia – stanowi jedną z jego manifestacji. Zadaniem boskiego posłańca jest przekazanie człowiekowi zbawczej wiedzy oraz ujawnienie przed nim historii powstania złego świata. W *Mrocznym mieście* figurę Wybawiciela reprezentuje dr Daniel P. Schreber. Kiedy wraz z Johnem i inspektorem Frankiem Bumsteadem płyną na łódkach przez miejski kanał, naukowiec opowiada im, jakie są cele Obcych i jak stworzyli otaczający ich świat. Powyższą scenę można rozumieć jako moment, w którym Wybawiciel przekazuje człowiekowi wiedzę o historii powstania rzeczywistości Demiurga, a konkretnie mit o upadku Sofii i jego konsekwencjach.

W dystopiiach protagonista nigdy nie ucieka o własnych siłach z wrogiego mu świata ani tym bardziej nie dokonuje samodzielnie obalenia systemu. O jego sukcesie decyduje pomoc drugiego człowieka (FERRIS 2008: 19). W gnostyckich dystopiiach splatają się obecne w utopiiach cechy Wybawiciela i postaci pomocnika lub nauczyciela. Może je reprezentować zarówno mężczyzna, jak dr Schreber w *Mrocznym mieście*, ale również kobieta, jak Sylvia w *Truman Show*, którą można rozpatrywać jako figurę gnostyckiej Sofii (GIERAT 2003: 315; KWIATKOWSKI 2015: 31).

Wyzwolenie a zbawienie

Według gnostyków, gdy człowiek, który zdobył zbawczą wiedzę za życia, umrze, musi następnie przebyć kolejne poziomy świata Demiurga, by przedostać się do Pleromy. Bram między nimi bronią jednak archonci. Jeśli gnostyk poznał odpowiednie zaklęcia lub zachował specjalne pieczęcie za swojego życia, może ich użyć, aby pokonać demoniczne moce na drodze do Pleromy. W gnostyckich dystopiiach za odpowiednik powyższego motywu można uznać walkę, jaką bohaterowie staczą z przedstawicielami rządów dystopii (archontami), jak na przykład John z Obcymi w *Mrocznym mieście*, Neo z agentami w *Matriksie* czy Truman z aktorami w *Truman Show*.

Dalekim echem wyzwolenia bohatera w świecie dystopii może być zbawienie człowieka w myśli gnostyckiej. Trzeba jednak z całą mocą podkreślić, że w gnostyckich dystopiiach motyw zbawienia nie występuje, a ponadto wyzwolenie z wrogiego świata nie

zawsze musi się wiązać z ucieczką do lepszej rzeczywistości, jak choćby w *Matriksie*. Analizowane filmy spełniają natomiast dwie podstawowe cechy krytycznych dystopii. Prócz otwartego zakończenia, w którym zasugerowana zostaje obietnica nowego, poddystopijnego świata, ich twórcy korzystali z różnych konwencji i stylów, nadając im status tekstów hybrydycznych i wysoce samoświadomych (BACCOLINI & MOYLAN 2003: 7-8)¹⁹.

Zamieszczona poniżej tabela przedstawia galerię najbardziej podstawowych motywów charakteryzujących filmowe przykłady gnostyckich dystopii, prezentując, w jaki sposób wyznaczniki określające dystopie wiążą się z najbardziej popularnymi cechami gnostycyzmu, których odpowiedniki można znaleźć w przywołanych filmach.

Dystopie	Gnostycyzm
Dystopia	Świat Demiurga
Władca dystopii	Demiurg
Władza wykonawcza	Archonci
Niszczenie przejawów pamięci o świecie przeddystopijnym przez władców dystopii	Przeszkadzanie człowiekowi w „przypomnieniu” o jego boskim pochodzeniu przez Demiurga i archontów
„inne miejsce” – przestrzeń niekontrolowana przez władzę	Jaźń człowieka – boska iskra, do której nie mają dostępu Demiurg i archonci
Odkrycie przez bohatera swojej indywidualności, kreatywności, wyobraźni <i>et cetera</i> .	Zdobycie samowiedzy przez gnostyka
Bohater/gnostyk rozpoznaje, że otaczający go świat jest zły i/lub fałszywy	
Figura pomocnika	Wybawiciel
Ucieczka bohatera z dystopijnego świata lub podjęcie przez niego działań w celu jego zmiany	Ucieczka człowieka ze świata Demiurga
Walka protagonisty z systemem	Walka boskiej iskry z archontami
Wyzwolenie	Zbawienie

Tabela 1 Strukturalne podobieństwa między dystopiami i najbardziej charakterystycznymi ideami gnostycyzmu (źródło: opracowanie własne)

¹⁹ Należy jednak zaznaczyć, że Moylan, bazując na artykule Petera Fittinga (2003), przyjmuje, że choć *Mroczne miasto*, *Truman Show*, *Matrix* i *Miasteczko Pleasantville* przedstawiają dystopijne światy, to tylko dwa ostatnie filmy można rozpatrywać jako krytyczne dystopie (FITTING 2003). Zdaniem Moylana zarówno *Truman Show*, jak i *Mroczne miasto* stanowią „przykłady zrezygnowanej, zamkniętej, antykrytycznej, pseudo-dystopijnej wrażliwości połączonej z anti-utopijną perswazją [examples of the resigned, closed, anticritical, pseudo-dystopian sensibility associated with the anti-utopian persuasion]” (MOYLAN 2000: 194).

Kolejne tabele ilustrują te elementy dystopii i gnostycyzmu, które w gnostyckich dystopiiach można rozpatrywać jako paralele.

<i>Truman Show</i>	Świat Demiurga	Demiurg	Archonci	Zdobycie <i>gnosis</i>	Wybawiciel	Ucieczka ze świata Demiurga	Walka z archontami	Wyzwolenie
Dystopia	Seahaven							
Władca dystopii		Christof						
Władza wykonawcza			Aktorzy miasteczka					
Odkrycie indywidualności				Truman zauważa kulisy za windą				
Pomocnik					Sylvia			
Ucieczka						✓		
Chęć zmiany								
Walka z systemem							Ucieczka przed aktorami	
Wyzwolenie								Przejsie przez drzwi za sztucznym morzem

Tabela 2 Zestawienie elementów wspólnych w *Truman Show* i pewnych idei w myśli gnostyckiej

<i>Matrix</i>	Świat Demiurga	Demiurg	Archonci	Zdobycie <i>gnosis</i>	Wybawiciel	Ucieczka ze świata Demiurga	Walka z archontami	Wyzwolenie
Dystopia	Matrix							
Władca		Źródło						

Władza wykonawcza			Agenci					
Odkrycie indywidualności				Morfeusz opowiada o powstaniu Matrixa				
Pomocnik					Morfeusz			
Ucieczka						✓		
Chęć zmiany						✓		
Walka z systemem							Walka	
Wyzwolenie								Pokonanie maszyn

Tabela 3 Zestawienie elementów wspólnych w trylogii *Matrix* i pewnych idei w myśli gnostyckiej

<i>Equilibrium</i>	Świat Demiurga	Demiurg	Archonci	Zdobycie <i>gnosis</i>	Wybawiciel	Ucieczka ze świata Demiurga	Walka z archontami	Wyzwolenie
Dystopia	Libria							
Władca		Wicekanclerz Dupont						
Władza wykonawcza			Klerycy					
Odkrycie indywidualności				Obudzenie emocji u Prestona				
Pomocnik					Mary O'Brien, Jurgen ²⁰			
Ucieczka								
Chęć zmiany						✓		
Walka z systemem							Walka	
Wyzwolenie								Obalenie systemu

Tabela 4 Zestawienie elementów wspólnych w *Equilibrium* i pewnych idei w myśli gnostyckiej

²⁰ W tym filmie brakuje wyraźnego odpowiednika gnostyckiego Wybawiciela, który przekazywałby protagonistę wiedzę o świecie. Mary O' Brien i Jurgen pełnią tylko rolę pomocników.

<i>Miasteczko Pleasantville</i>	Świat Demiurga	Demiurg	Archonci	Zdobycie gnosis	Wybawiciel	Ucieczka ze świata Demiurga	Walka z archontami	Wyzwolenie
Dystopia	Świat serialu							
Władca		Serwisant telewizorów						
Władza wykonawcza			Kodeks moralny lat 50. XX w. USA					
Odkrycie indywidualności				Odkrycie przez bohaterów swej niepowtarzalności (zasygnalizowane pojawieniem się w świecie kolorów)				
Pomocnik					David, Jennifer			
Ucieczka						✓		
Chęć zmiany						✓		
Walka z systemem							Walka ²¹	
Wyzwolenie								Zwycięstwo liberalizmu nad konserwatyzmem

Tabela 5 Zestawienie elementów wspólnych w *Miasteczku Pleasantville* i pewnych idei w myśli gnostyckiej

Podsumowanie

Jeżeli utopie i dystopie potraktować jako pozytywny i negatywny sposób realizacji mitu opowiadającego o głębokiej potrzebie człowieka, by znaleźć się w miejscu pierwotnej harmonii, z której niegdyś został wydalony, to gnostycyzm stanowić może jedno ze światopoglądowych źródeł myślenia utopijno-dystopijnego. W myśli gnostyckiej obecnych jest wiele rozwiązań strukturalnych, z których mogły wyewoluować motywy charakterystyczne dla utopii i dystopii. Pomimo że celem rozdziału było omówienie kate-

²¹ Nie jest to jednak walka bezpośrednia, jak w *Matriksie* czy *Equilibrium*, lecz przemiana wewnętrzna bohaterów zmierzająca do przeobrażenia dystopijnego świata od wewnątrz.

gorii gnostyckiej dystopii na przykładzie kilku wybranych filmów, to podjęto tu również próbę wskazania fundamentalnych podobieństw między najbardziej wyrazistymi elementami charakteryzującymi mitologiczną formę myśli gnostyckiej w rozumieniu van den Broeka i niektórymi elementami wyróżniającymi światy przedstawiane dystopii. Badanie związków między myślą gnostycką a utworami dystopijnymi domaga się jednak rzetelnego omówienia i stanowi szerokie pole dla dalszych analiz, przede wszystkim dla komparatystów. Mogą one zaowocować wynikami interesującymi nie tylko historyków idei, ale także badaczy kultury współczesnej, w której dostrzec można rozmaite przejawy wpływu starożytnego gnostycyzmu.

Źródła cytowań

Apokryf Jana (NHC II, 1; III, 1; IV, 1; i BG 2).

Asklepios (NHC VI, 8).

ATWOOD, MARGARET (1986), *Opowieść podręcznej*, przekł. Zofia Uhrynowskiej-Hanasz, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

BACCOLINI, RAFFAELLA (1995), '»It's Not in the Womb the Damage Is Done«: The Construction of Gender, Memory, and Desire in Katherine Burdekin's *Swastika Night*', w: Erina Siciliani i in. (red.), *Le trasformazioni del narararæ*, Fasano: Schena, ss. 293-309.

BACCOLINI, RAFFAELLA, TOM MOYLAN (2003), 'Introduction. Dystopia and Histories', w: Raffaella Baccolini, Tom Moylan (red.), *Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination*, Nowy Jork: Routledge, ss. 1-12.

BRADBURY, ROY (2012), *451° Fahrenheit*, przekł. Iwona Michałowska-Gabrych, Stawiguda: Solaris.

BRAKKE, DAVID (2010), *The Gnostics: Myth, Ritual, and Diversity in Early Christianity*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press.

BUTLER, OCTAVIA (1979), *Kindred*, Nowy Jork, Garden City: Doubleday.

DERRIDA, JACQUES (1988), 'Ojciec Logosu', *Colloquia Communia*: 36, ss. 305-312.

DILLON, MATTHEW J. (2016), 'Gnosticism Theorized: Major Trends and Approaches to the Study of Gnosticism', w: April DeConick (red.), *Religion: Secret Religion*, Macmillan Reference, ss. 23-39.

Ewangelia Prawdy (NHC I, 3).

Ewangelia Tomasza (NHC II, 2).

FELTON, NICK (2009), *Coming of (a dark) Age? The necessity to establish a more appropriate term which sufficiently defines the dystopian text*, online: <https://nicfelton.files.wordpress.com/2012/10/coming-of-a-dark-age-july-2009.pdf> [dostęp 26.09.2015].

FERRIS, HARLEY (2008), 'Are We There Yet? A Study in Dystopian Fiction', *Journal of Research Across the Disciplines*: 1, ss. 2-31.

- FITTING, PETER (2003), 'Unmasking the Real? Critique and Utopia in Recent SF Films', w: Raffaella Baccolini, Tom Moylan (red.), *Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination*, New York: Routledge, ss. 155-167.
- GIERAT, MARIA (2003), 'Truman, czyli prawdziwy człowiek', *Kwartalnik Filmowy*: 41-42, ss. 311-319.
- GORDIN, D. MICHAEL, HELLEN TILLEY, GYAN PRAKASH (2010), *Utopia/Dystopia. Conditions on Historical Possibility*, Princeton University Press.
- HANEGRAAFF, WOUTER (1992), 'A Dynamic Typological Approach to the Problem of »Post-Gnostic« Gnosticism', *A.R.I.E.S.*: 16, ss. 5-49.
- HANEGRAAFF, WOUTER (2016), 'Gnosis' w: Glenn Alexander Magee (red.), *The Cambridge Handbook of Western Mysticism and Esotericism*, New York: Cambridge University Press, ss. 381-392.
- HELLERUNG, SØREN (2005), *The Inhumanity of Dystopia*, online: http://rudar.ruc.dk/bitstream/1800/1561/3/The_inhumanity_of.pdf [dostęp: 28.12.2017].
- HUXLEY, ALDOUS (2002), *Nowy wspaniały świat*, przekł. Bogdan Baran, Warszawa: Muza.
- JUSZCZYK, ANDRZEJ (2014), *Stary wspaniały świat. O utopiach pozytywnych i negatywnych*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- KWIATKOWSKI, FRYDERYK (2015), 'Medialna rzeczywistość w »Truman Show« Petera Weira w perspektywie myśli gnostyckiej', *Collectanea Philologica*: numer specjalny, ss. 23-33.
- LAYTON, BENTLEY (1995), 'Prolegomena to the Study of Ancient Gnosticism', w: Wayne A. Meeks i in. (red.), *The Social World of the First Christians: Essays in Honor of Wayne A. Meeks*, Minneapolis: Fortress Press, ss. 334-350.
- LOWRY, LOIS (1993), *Dawca*, przekł. Piotr Szymczak, Poznań: Media Rodzina.
- LUCAS, GEORGE, REŻ. (1971), *THX 1138*, Warner Bros.
- MAJ, KRZYSZTOF M. (2014), 'Eutopie i dystopie: typologia narracji utopijnych z perspektywy filozoficzno-literackiej', *Ruch Literacki*: 55 (2), ss. 153-174.

- MARJANEN, ANTTI (2008), 'Gnosticism' w: Susan Ashbrook Harvey (red.), *Oxford Handbook of Early Christian Studies*, New York: Oxford University Press, ss. 203-220.
- MIKLAS-FRANKOWSKI, JAN (2014), 'Góry Parnasu Czesława Miłosza jako próba gnostyckiej dystopii', *Estetyka i Krytyka*: 35 (4), ss. 29-47.
- MOYLAN, TOM (2000), *Scraps of the Untainted Sky: Science Fiction, Utopia, Dystopia*, Boulder, Colo: Westview Press.
- Nauka Sylwana* (NHC VII, 4).
- NOYCE, PHILIP, REŻ. (2014), *Dawca pamięci*, Walden Media.
- ORWELL, GEORGE (1988), *Rok 1984*, przekł. Tomasz Mirkowicz, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- PEARSON, BIRGER (2007), *Ancient Gnosticism: Traditions and Literature*, Minneapolis MN: Fortress Press.
- PROYAS, ALEX, REŻ. (1998), *Mroczne miasto*, New Line Cinema.
- ROSS, GARY, REŻ. (1998), *Miasteczko Pleasantville*, New Line Cinema.
- RUDOLPH, KURT (2011), *Gnoza*, przekł. Grzegorz Sowiński, Kraków: Nomos.
- SARGENT, LYMAN TOWER (2010), *Utopianism: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- SCOTT, RIDLEY, REŻ. (1982), *Łowca androidów*, Warner Bros.
- Święta Księga Wielkiego Niewidzialnego Ducha* (NHC III, 2 i IV, 2).
- TAYLOR, CHARLES (1996), *Etyka autentyczności*, przekł. Andrzej Pawelec, Kraków: Znak.
- THOMASSEN, EINAR (1993), 'The Platonic and the Gnostic »Demiurge«', w: Helge Kjør Nielsen i in. (red.), *Apocryphon Severini: presented to Søren Giversen*, Aarhus: Aarhus University Press, ss. 226-244.
- Traktat Trójdzielny* (NHC I, 5).
- Traktat Walentyniański* (NHC XI, 2).
- VAN DEN ROELOF, BROEK (2013), *Gnostic Religion in Antiquity*, Cambridge University Press.

- VERARDE, RANDALL (2000), 'Suspicion, the Seed of Awakening: The Truman Show as a Gnostic Fairy Tale', *The San Francisco Jung Institute Library Journal*: 1, (19), ss. 37-49.
- WACHOWSKI, LILLY, LANA WACHOWSKI, REŻ. (1998), *Matrix*, Warner Bros.
- WACHOWSKI, LILLY, LANA WACHOWSKI, REŻ. (2003), *Matrix Reaktywacja*, Warner Bros.
- WACHOWSKI, LILLY, LANA WACHOWSKI, REŻ. (2003), *Matrix Rewolucje*, Warner Bros.
- WEIR, PETER, REŻ. (1998), *Truman Show*, Paramount Pictures.
- WICKHAM, ATHENA, PROD. (2016), *Westworld* (2016–), HBO.
- WILLIAMS, ALLEN MICHAEL (1996), *Rethinking „Gnosticism”: An Argument For Dismantling a Dubious Category*, Princeton University Press.
- WINK, WALTER (1993), *Cracking the Gnostic Code: The Powers in Gnosticism*, Atlanta, Ga.: Scholars Press.
- WIMMER, KURT, REŻ. (2002), *Equilibrium*, Miramax Films.
- ZAMIATIN, EUGENIUSZ (1989), *My*, przekł. Adam Pomorski, Warszawa: Alfa.