

Fryderyk KWIATKOWSKI
(Uniwersytet Jagielloński)

MEDIALNA RZECZYWISTOŚĆ W *TRUMAN SHOW* (1998) PETERA WEIRA W PERSPEKTYWIE MYŚLI GNOSTYCKIEJ

MEDIA REALITY IN *TRUMAN SHOW* (1998) BY PETER WEIR
IN THE PERSPECTIVE OF GNOSTIC THOUGHT

In the author's opinion the story depicted in *The Truman Show* (1998) by Peter Weir comprises a reinterpretation of a Gnostic myth about the liberation of a „divine spark” from the material world. In spite of the fact that the director did not know about Gnosticism before he started to make the film, the author of the article presents that many motifs in his work can be viewed through the ideas expressed in various Gnostic systems. The Gnostic notions were reinterpreted in *The Truman Show* on a fundamental level of the world being presented in as well as in the narrative structure of the movie.

Key words: gnosticism, pop-culture, Hollywood, film.

W historii kina film australijskiego reżysera stanowi jeden z najlepszych przykładów, w którym odtworzona została struktura gnostyckiego mitu opowiadającego o wyzwaniu się „boskiej iskry” ze świata złego Demiurga¹. W *Truman Show* obecnych jest wiele motywów wspólnych dla rozmaitych systemów gnostyckich, zaś struktura formalna powyższego mitu stanowi podstawę dla konstrukcji narracyjnej filmu Petera Weira. Używając takich pojęć jak „reinterpretacja” lub „interpretacja” motywów gnostyckich w odniesieniu do diegezy filmu, nie będę twierdził, że twórca w intencjonalny sposób próbował odnieść się do starożytnych nurtów gnozy. W trakcie przystępowania do pracy nad *Truman Show* Peter Weir nie wiedział o istnieniu takiego zjawiska jak gnostycyzm. Dlatego też zaproponowaną przeze mnie analizę należy ujmować w ramach szczególnej strategii interpretacyjnej. Pomiedzy ontologiczną strukturą świata przedstawionego filmu a wierzeniami starożytnych gnostyków występują bardzo ściśle analogie. Nakładając na *Truman Show* ogólną strukturę gnostyckiego mitu, można do-

¹ Jeszcze lepszym przykładem jest *Drabina Jakubowa* (1990) Adriana Lyne'a. Zob.: F. Kwiatkowski, *Climbing a ladder to heaven. Gnostic vision of the world in Jacob's Ladder*, „Journal of Religion and Film” 19 (1990), s. 1–32.

strzec, że w obrębie schematu fabularnego filmu rozliczne motywy posiadają niemal to samo znaczenie, co podstawowe pojęcia obecne w gnostyckich tekstach. Dlatego też historia przedstawiona w *Truman Show* stanowi przykład opowieści, w której zreinterpretowany został gnostycki obraz świata². Zanim jednak przejdę do analizy, najpierw wyjaśnię, w jaki sposób rozumiem pojęcie gnostycyzmu, ponieważ przysparza ono współczesnym badaczom znacznych kłopotów.

Powstało wiele publikacji, których autorzy podważali sensowność używania powyższego terminu w odniesieniu do wielu synkretycznych ruchów religijnych późnego antyku³. Wskazywano między innymi na sztuczność i niejasność pojęcia „gnostycyzm”, będącego produktem nowożytnej nauki, nie zaś samych reprezentantów starożytnej gnozy⁴. Współcześni badacze, gdy używają tego terminu, zwykle starają się odwoływać do konkretnych tekstów źródłowych i na nich opierać swoje analizy. Pomimo wielu istotnych ograniczeń w stosowaniu pojęcia „gnostycyzm”, a także trudności w precyzyjnym uchwyceniu jego znaczenia, termin ten wciąż jest współcześnie używany. W niniejszym artykule pojęcie gnostycyzmu będzie używane w ogólnym znaczeniu. Historię ukazaną w utworze Weira należy ujmować raczej jako reinterpretację wspólnego dla rozmaitych szkół gnostyckich mitu opowiadającego o wyzwaniu się „boskiej iskry” ze świata złego Demiurga niż wykładni konkretnego systemu gnostyckiego, na przykład manicheizmu. Jak wcześniej wspomniałem, prawdopodobnie wynika to z faktu, że reżyser, przystępując do realizacji *Truman Show*, nic o nurtach gnostyckich nie wiedział i nie miał intencji, aby się do nich odnieść.

1. Gnostycka wizja świata

Według Roelofa van den Broeka termin „gnostycyzm” powinien być zarezerwowany tylko dla mitologicznych ekspresji doświadczenia gnozy, która w nierozwalny sposób wiąże się ze zbawieniem, a zatem ma ściśle religijny charakter⁵.

² W polskiej literaturze filmoznawczej odnaleźć można artykuł M. M. Gierat, *Truman, czyli prawdziwy człowiek* („Kwartalnik Filmowy” 41–42 (2003), s. 311–319). Autorka również dokonuje interpretacji utworu Weira w duchu gnostycyzmu, jednak jej tekst stanowi ledwie wprowadzenie do interesującego mnie tematu. Powyższy artykuł cierpi na brak pojęciowej ścisłości – Gierat odwołuje się między innymi do myśli Georgija Gurdżijewa, uznając ją za reprezentatywną dla gnostycyzmu – jak również precyzyjnie wskazywaniu gnostyckich motywów w filmie. Niemniej, autorka wskazała na kilka istotnych elementów gnostyckich obecnych w utworze Weira, dlatego też będę się do jej tekstu parokrotnie odwoływał.

³ Najważniejszą krytykę tego, co zwykle określa się mianem „gnostycyzmu”, a także takich sformułowań jak „gnostycki” czy „gnostycka religia”, przeprowadził M. A. Williams w książce *Rethinking „Gnosticism”: An Argument For Dismantling a Dubious Category*, Princeton University Press 1996. W odniesieniu do dyskusji nad rozumieniem powyższych kategorii zob. również: K. L. King, *What Is Gnosticism?*, The Belknap Press of Harvard University Press 2005.

⁴ Więcej informacji na temat historii rozwoju tego pojęcia w badaniach religioznawczych zob.: R. van den Broek, *Gnosticism I: Gnostic Religion*, [w:] W. Hanegraaff (ed.), *Dictionary of Gnosis & Western Esotericism*, BRILL, Leiden 2006, s. 403–405.

⁵ *Ibidem*, s. 404–405.

W tym ujęciu pojęcie to odnosiłoby się przede wszystkim do synkretycznego ruchu religijnego, którego największy rozwój przypada na II i III w. n.e. na terenie Bliskiego Wschodu. Najbardziej dojrzałymi przejawami gnostycyzmu były systemy takie jak manicheizm, mandaizm, walentynianizm czy gnoza Szymona Maga.

W objaśnianiu systemów przynależnych do powyższego fenomenu należy wskazać na etymologię pojęcia „gnostycyzm”. Termin „gnoza” oznacza w języku greckim „wiedzę”, „poznanie” (*gnosis*), ale nie jest to wiedza o charakterze naukowym, racjonalnym. Doświadczenie gnozy ma charakter intuicyjnego samopoznania, dzięki któremu człowiek uzyskuje wybawienie. Jak wskazuje Kurt Rudolph:

Treść tej wiedzy czy tego poznania ma przede wszystkim religijny charakter, gdyż dotyczy fundamentów człowieka, świata i Boga, a zarazem nie opiera się na własnych badaniach gnostyków, lecz na pośrednictwie niebios. Jest to wiedza objawieniowa, przekazywana jedynie wybranym, którzy są zdolni do jej odbioru – ma zatem ezoteryczny charakter⁶.

Definicja gnostyckiego poznania zaproponowana przez Rudolpha koresponduje z poglądem van den Broeka, ponieważ dla obu to religijne nacechowanie gnozy najlepiej definiuje jej starożytne przejawy.

Jednym z naczelných motywów wspólnych dla rozmaitych systemów gnostyckich jest przekonanie o istnieniu Boga, który jest absolutnie transcendentny wobec stworzenia i ludzi. Gnostycy często posługują się językiem apofatycznej teologii, aby wskazać na jego cechy. Opisując jakości Boga, używają między innymi takich określeń, jak „niewidoczny”, „niezrodzony”, „niepojęty”, „beziemny”, „nieodstępny”⁷. Bóg zamieszkuje Pleromę – sferę, z jakiej pochodzi prawdziwa część człowieka, zwana często „boską iskrą”. Na skutek prekosmicznego upadku, do jakiego doszło w obrębie owej przestrzeni, powstała rzeczywistość materii – iluzoryczny świat, stworzony przez istotę zwaną często Demiurgiem, oraz jego sługi – archontów. W wyniku tragicznych wydarzeń w Pleromie „boskie iskry” oddzieliły się od Boga i zostały umieszczone w człowieku. Demiurg stworzył człowieka, a następnie uwięził w świecie materii⁸. W tekstach gnostyckich, przynależnych przede wszystkim do wielkich systemów z II w. n.e., odnaleźć można wielostronicowe opisy wyjaśniające, jak doszło do pierwotnej winy, w wyniku której powstał Demiurg, zło w świecie i uwięzienie „boskich iskier”.

Według starożytnych gnostyków prawdziwa część człowieka, zwana również „jaźnią” (*pneuma*), duszą bądź rozumem (*nús*), może powrócić do Pleromy, jeśli wejdzie on na drogę ku gnostyckiemu samopoznaniu. Doświadczenie *gnosis* wyzwala go ze świata materii, gdyż za jej pośrednictwem automatycznie

⁶ K. Rudolph, *Gnoza*, Nomos, Kraków 2011, s. 62.

⁷ Długi ciąg wliczeń boskich cech można odnaleźć na przykład w *Apokryfie Jana* (NHC, II, 1); *Tractatus Tripartitus* (NHC, I, 5); *Eugnostos* (NHC III, 1 i V, 1).

⁸ Zob.: *Apokryf Jana*.

uzyskuje zbawienie po śmierci, czyli zespolenie z Bogiem. Celem Demiurga jest uniemożliwienie człowiekowi zdobycia wiedzy, dzięki której przypomina sobie, skąd pochodzi. Jeżeli bowiem wszystkie „boskie iskry” powróciłyby do swego pierwotnego miejsca bytowania, wtedy świat materialny zostałby unicestwiony, a wraz z nim i Demiurg. Dlatego też kreator Kosmosu używa wszelkich dostępnych sposobów, by uniemożliwić człowiekowi właściwe samopoznanie.

2. *Reality show* jako uniwersum złego Demiurga

Truman, główny bohater filmu Weira, od urodzenia żyje w specjalnie zbudowanym dla niego miasteczku Seahaven, ściśle oddzielonym od reszty świata. Jego codzienne poczynania są przedmiotem rozrywki wielomilionowej publiczności, ponieważ mężczyzna występuje w *reality show* nadawanym bez przerwy niemal w każdym zakątku globu. Truman nie ma jednak świadomości, że znajduje się pod nieustanną obserwacją, a całe jego życie jest od początku kontrolowane. Codziennosc w Seahaven stwarza pozory realności, ale w tym miasteczku wszystko zostało oparte na fałszywych podstawach. Znajduje się ono pod wielką stalową kopułą, której wewnętrzna powierzchnia stanowi dekorację imitującą niebo. Każdy element Seahaven jest kontrolowany przez jego twórców – począwszy od warunków atmosferycznych, a na życiu Trumana kończąc. Działania bohatera są zaplanowane i wyreżyserowane od momentu, gdy tylko przyszedł na świat. Wszystkie relacje Trumana, także z najbliższymi mu osobami – matką, żoną i najlepszym przyjacielem – są efektem manipulacji wykreowanej przez twórców Seahaven.

Miasteczko stanowi odpowiednik świata materialnego w myśli gnostyckiej. Truman uwięziony został w miasteczku i nic nie wie o *reality show*, w którym bierze udział. Nie zdaje sobie sprawy, że jego życie to spektakl, zaś poza Seahaven istnieje inna, niepoddająca się zewnętrznej kontroli, rzeczywistość. Sytuację egzystencjalną bohatera dobrze opisuje fragment z *Ewangelii prawdy*: „Świat materialny jest światem pozornym, snem który [ludzie] śnią na jawie, przeżywając wszystkie jego dramaty, jakby rzeczywiste”⁹. Tym samym na płaszczyźnie ontologii świata przedstawionego filmu dostrzec można jeden z charakterystycznych motywów dla wielu systemów gnostyckich, czyli antykosmologiczny dualizm. Według starożytnych gnostyków świat materialny jest z gruntu zły i fałszywy, gdyż okazuje się być iluzją. Tylko transcendentnemu Bogu przysługuje cecha prawdziwości. Uniwersum stworzone przez Demiurga stanowi produkt kosmicznego spisku, w wyniku którego człowiek przebywa w rzeczywistości naznaczonej cierpieniem i obecnością śmierci.

⁹ W. Myszor (red.), *Teksty z Nag Hammadi*, przeł. W. Myszor, A. Dembska, Akademia Teologii Katolickiej, Warszawa 1979, s. 53.

Pomiędzy rozumieniem zła przez gnostyków a tym, co zostało poddane krytyce w *Truman Show*, można dostrzec istotny punkt wspólny. W obu przypadkach zło doświadczane przez człowieka stanowi pokłosie powstania iluzorycznej rzeczywistości. Historię opowiedzianą w filmie Weira można potraktować jako przykład eksperymentu myślowego stanowiącego argument w dyskusji podejmującej problem etyczny¹⁰. Utwór Weira skłania do zastanowienia się nad następującym zagadnieniem: czy lepsze jest życie stabilne, bezpieczne, ale zbudowane na kłamstwie czy może człowiek powinien dążyć do szeroko pojmowanej „prawdy” – o sobie samym, sytuacji, w jakiej znajduje się w świecie, otaczających go ludziach, społeczeństwie i tak dalej¹¹. Film australijskiego reżysera wyraźnie sugeruje widzowi drugą odpowiedź, ponieważ wartości takie jak prawda czy wolność są w *Truman Show* waloryzowane nie tylko na poziomie etycznym, ale i metafizycznym. Zło, jakie przydarzyło się głównemu bohaterowi, wynika z faktu, że jest on przedmiotem spektaklu, nie mając świadomości jego rozgrywania się. Został on – by posłużyć się językiem Martina Heideggera – „rzucony” w świat, w którym całego jego życie było od początku poddawane kontroli. Dlatego też widz sympatyzuje z bohaterem, gdy rozpoczyna on swą ucieczkę z fałszywej rzeczywistości.

Na poziomie metafizycznym prawda także stanowi cel dla starożytnych gnostyków. Jest ona jednak definiowana w ściśle religijnych kategoriach, ponieważ dążenie do prawdy to zmierzanie ku Bogu. Starożytni gnostycy często opisują tę wędrówkę za pośrednictwem mitów przedstawiających proces wyzwania się „boskiej iskry” z rzeczywistości rządzonej przez Demiurga. Aby dotrzeć do Pleromy, przedziera się ona przez kolejne sfery ziemskiego świata i pokonuje wrogie jej siły kosmiczne, broniące wyjść na poszczególnych poziomach. W mitach gnostyckich „boska iskra”, która uzyskuje *gnosis* za życia, musi każdemu archontowi podać odpowiednie hasło lub pokazać pieczęć pozwalającą jej na przejście¹². Reinterpretację powyższego procesu dostrzec można w *Truman Show*. Należy jednak zasygnalizować dwie istotne różnice między wizją gnostycką a filmem

¹⁰ We współczesnej filozofii filmu przyjmuje się, że opowieści przedstawiane w utworach filmowych stanowią przykłady eksperymentów myślowych, które służą jako metoda pogłębiania postawionych problemów filozoficznych i argumenty na rzecz konkretnego stanowiska. Zob.: T. Wartenberg, *Thinking On Screen – Film as Philosophy*, Routledge, London 2007, s. 55–75; T. Wartenberg, *On the Possibility of Cinematic Philosophy*, [w:] H. Carel, G. Tuck (eds.), *New Takes in Film-Philosophy*, Palgrave Macmillan, London 2011, s. 9–25; R. Sinnerbrink, *New Philosophies of Film. Thinking Images*, Continuum 2011, s. 117–137; T. McClelland, *The Philosophy of Film and Film as Philosophy*, „Journal of Philosophy and the Moving Image” 2 (2011), s. 11–35.

¹¹ Filmy takie, jak: trylogia *Matrix* (1999–2003, reż. Andy i Lana Wachowscy), *Trzynaste piętro* (1999, reż. J. Rusnak), *Otwórz oczy* (1997, reż. Alejandro Amenábar), *Vanilla Sky* (2001, reż. Cameron Crowe), *Mroczne miasto* (1998, reż. Alex Proyas), także podejmują powyższe zagadnienie. Interesujące jest, że motywy gnostyckie również są w nich obecne.

¹² Przykłady owych haseł można odnaleźć między innymi w *Apokalipsie Jakuba* (NHC V, 32, 24–36, 1); *Ewangelii Marii Magdaleny* (BG 15, 1–17, 7); *Ewangelii Tomasza* (NHC II, 41, 31–42, 7); w piśmie Orygenesusa *Przeciw Celsusowi* (VI, 30–31).

Weira. W trakcie swej wędrówki Truman nie przedstawia tajemnych haseł ani pieczęci, dzięki którym zyskuje możliwość ucieczki. Konfrontacja między bohaterem a wrogimi mu siłami została ukazana w bardziej uproszczony sposób. Kiedy Truman rozpoczyna walkę o wyzwolenie, jego przeciwnicy próbują przeszkodzić mu, używając w tym celu siły. Druga istotna różnica między podstawową strukturą wspólną mitom ukazującym proces wyzwiania się „boskiej iskry” a jego reinterpretacją w utworze Weira dotyczy celu ucieczki bohatera. Truman nie próbuje dotrzeć do Pleromy, aby złączyć się z Bogiem. Bohater zmierza do świata, w którym będzie miał możliwość dokonywania wolnych wyborów. Poszukuje egzystencji nieskrępowanej wszechobecną obserwacją i kontrolą, jakich doświadczył, żyjąc w Seahaven.

W *Truman Show* rolę gnostyckiego Demiurga pełni pomysłodawca telewizyjnego programu Christof¹³. Jest on jego reżyserem i kontroluje stworzony przez siebie świat w każdym najdrobniejszym szczególe. Obserwujemy Christofa na przykład wtedy, gdy za pośrednictwem mikrofonu wypowiada do aktorów kwestie – docierające do nich dzięki słuchawkom znajdującym się w ich uszach – które mają wygłosić we wskazanym przez niego momencie. Twórca telewizyjnego programu wyróżnia się niezwykłą zdolnością w planowaniu i podporządkowywaniu życia Trumana swojej wizji. Christof „zaprogramował” go w taki sposób, aby ten nigdy nie chciał uciec z Seahaven. Ukazuje to okrutny pomysł zrealizowany przez Christofa, gdy Truman był małym dzieckiem. Dowiadujemy się, że pewnego razu młody Truman udał się wraz ze swoim ojcem, aby popływać na żaglówce. W trakcie ich rejsu Christof nakazał wywołanie wielkiego sztormu, aby w ten sposób zaaranżować fikcyjną śmierć mężczyzny na oczach dziecka. Od momentu straty ojca Truman zaczął panicznie bać się morza otaczającego Seahaven, za którym – jak się później okaże – znajdzie on wyjście z iluzorycznej rzeczywistości. Demiurgiczną moc reżysera dostrzec można również w sekwencji przedstawiającej ucieczkę głównego bohatera ze sztucznego świata. Na rozkaz Christofa miasteczko skąpane w mroku nocy nagle zostaje wybudzone światłem dnia, by Truman mógł zostać łatwiej odnaleziony. Kiedy twórcy programu orientują się, że główny bohater pokonał swój strach przed wodą i próbuje przepłynąć morze na statku, reżyser używa swej najpotężniejszej broni; po raz kolejny wywołuje sztorm, który ma odwieść Trumana od spełnienia swych zamiarów.

3. Narzędzie podtrzymywania iluzji

W wierzeniach gnostyków Demiurg sprawuje władzę nad światem za pośrednictwem archontów. W systemach gnostyckich, w których nie pojawia się figura Demiurga, to właśnie oni stwarzają kosmos i kontrolują rzeczywistość materii. Ich

¹³ M. Gierat, *op. cit.*, s. 312.

celem jest przeszkodzenie człowiekowi w zdobyciu zbawczej *gnosis*. Po śmierci gnostyka archonci blokują drogę „boskiej iskrze” w wydostaniu się ze świata. W *Truman Show* ich funkcję pełnią niemal wszyscy aktorzy miasteczka Seahaven oraz ekipa realizacyjna programu telewizyjnego. Wykonują polecenia Christofa, próbując utrzymać wrażenie realności świata, w jakim przebywa główny bohater.

Kiedy Truman decyduje się uczynić coś spontanicznego w swoim życiu, pojechać na wycieczkę dookoła świata, zobaczyć jak wyglądają miejsca poza jego rodzinnym miastem, archonci czynią wszystko, aby mu w tym przeszkodzić. Żona bohatera, Meryl, odwodzi go od podróży, argumentując, że zaciągnęli przecież dług hipoteczny, kredyt na samochód oraz chciałyby zacząć starania o dziecko. Innym razem, kiedy Truman spędza czas ze swoją matką Angelą i Meryl na oglądaniu zdjęć, kobiety nakłaniają go, aby obejrzał swój ulubiony program telewizyjny, w którym prezentowane są stare filmy. Tego dnia wyświetlany jest film „Pokaż mi drogę do domu”. W opinii prezentera telewizyjnego historia w nim przedstawiona stanowi pochwałę życia w małym miasteczku. Jego zdaniem „Pokaż...” udowadnia, że nie trzeba wyjeżdżać z domu, aby móc poznawać świat. Wyświetlenie tego filmu ma na celu przekonanie Trumana, że Seahaven jest najlepszym z możliwych miejsc do życia i dlatego nie ma potrzeby opuszczania jego granic.

Perswazyjne działania archontów, starających się utrzymać Trumana w granicach miasta, nie odwołują go od prób opuszczenia Seahaven. Bohater stopniowo przeczując, że twórcy fałszywego świata nie mają zamiaru pozwolić mu na ucieczkę, testuje do jakiego stopnia posuną się w udaremnieniu jego starań. Truman postanawia najpierw polecieć na Fidżi, ale w biurze podróży kasjerka informuje, iż bilety na wszystkie loty zostały już wykupione. Mężczyzna nie daje za wygraną i decyduje się wsiąść do autobusu, który ma zawieźć go do Chicago. Kierowca, widząc, że Truman dotarł na pokład pojazdu, umyślnie popsuł silnik, a następnie poinformował pasażerów, że doszło do awarii i podróż się nie odbędzie. W efekcie bohater wraca do domu, ale niespodziewanie zabiera żonę samochodem poza miasto. W trakcie ich krótkiej wędrówki Meryl nieudolnie stara się odwieść Trumana od jego zamiarów, jednak mężczyzna z uporem zmierza ku wyznaczonemu celowi. Za mostem prowadzącym do granic Seahaven nagle wyrasta przed jego samochodem ściana ognia, lecz niezłomny Truman pokonuje ją bez większych kłopotów. Niestety, kilkadziesiąt metrów dalej bohater dowiadyuje się, że doszło do wycieku z pobliskiego reaktora jądrowego i wszystkie drogi zostały zamknięte. Mimo to Truman próbuje na własną rękę dobiec do wyjścia, ale zostaje powstrzymany przez służby porządkowe. W filmie Weira odnaleźć można znacznie więcej scen, w których aktorzy reprezentujący archontów starają się na rozmaite sposoby zatrzymać Trumana w miasteczku. Używają w tym celu perswazji, manipulują faktami, wytaczają argumenty, które mają przekonać bohatera, że otaczająca go rzeczywistość jest najlepszą z możliwych. W wielu współczesnych filmach, w których obecne są motywy gnostyckie, postaci reprezentujące archontów nie zostają zhierarchizowane, tak jak ma to miejsce

w tekstach gnostyckich. Najczęściej stanowią oni niezróżnicowaną grupę będącą pod rządami postaci reprezentującej Demiurga i w mniej lub bardziej wyrafinowany sposób próbują uniemożliwić bohaterowi wyzwolenie.

W filmie Weira można także odnaleźć odpowiednik gnostyckiego samopoznania, na drodze którego bohater zdobywa wiedzę o iluzoryczności otaczającej go rzeczywistości. Truman od najmłodszych lat marzył o eksplorowaniu świata, chciał zostać wielkim odkrywcą. Mieszkańcy Seahaven natomiast błyskawicznie tłumili jego pragnienia. Wyraźnie wyznaczano mu granice wszelkich wędrówek, zaś w szkole powtarzano, że nie ma już nic do odkrycia. Kiedy jednak Truman dorósł, nie zapomniał o swoich marzeniach z dzieciństwa. Chciał choć na chwilę oderwać się od przytłaczającej rutyny życia w Seahaven. To dążenie bohatera stanowi podstawę dla uzyskania przezeń wiedzy o otaczającym świecie. Dostrzega, że życie jakie wiódł jest bardzo monotonne. Kiedy o niezmienniej porze codziennie wychodzi z domu, jego sąsiedzi witają go dokładnie w ten sam sposób. W drodze do pracy spotyka te same osoby w tym samym miejscu. W jednej ze scen Truman przekonuje swoją żonę, że za chwilę ujrzą kobietę na czerwonym rowerze, następnie minie ją mężczyzna z kwiatami, a na końcu przejedzie Volkswagen Beetle z wgniecionym zderzakiem. Nie dziwi fakt, iż przepowiednia bohatera w pełni się sprawdza.

4. Wyzwalające uczucie

W tradycji gnostyckiej najważniejszym impulsem, dzięki któremu człowiek zaczyna krytycznie analizować otaczający go świat, jest wiedza pochodząca od Boga. Pomimo że Najwyższy nie przekazuje jej w bezpośredni sposób, gdyż nie wchodzi w relacje przyczynowe z uniwersum Demiurga, jednak pomaga ludziom, wysyłając na Ziemię proroka. Starożytni gnostycy najczęściej określają go mianem Wybawiciela¹⁴. To on przekazuje człowiekowi wiedzę o metafizycznej architekturze rzeczywistości i umożliwia mu wyzwolenie. Zbawienie jest możliwe tylko dzięki pomocy istoty przybywającej spoza świata Demiurga, która – by posłużyć się metaforą używaną przez gnostyków – „otrzeźwi” człowieka, „wybudzi” go ze snu, jakim jest rzeczywistość materii. Wiedza przekazywana przez Wybawiciela dotyczy przede wszystkim mitu opowiadającego o prekosmicznym upadku w Pleromie, powstaniu świata i uwięzieniu „boskich iskier” w człowieku. Tym samym prorok poucza gnostyka o miejscu, jakie zajmuje w rzeczywistości oraz o jego prawdziwym źródle pochodzenia, czyli Bogu zamieszkującym Pleromę.

¹⁴ W zależności od tradycji gnostyckiej, Wybawiciel był utożsamiany z różnymi osobami. Na przykład dla chrześcijańskich gnostyków rolę tę spełniał Jezus Chrystus, dla manichejczyków Mani, dla setian Set.

W filmie Weira osobą, która – parafrazując słowa Immanuela Kanta – wyrwa Trumana z „dogmatycznej drzemki”, jest Sylvia, pełniąca w filmie Weira rolę gnostyckiego Wybawiciela¹⁵. Bohater poznał ją w czasach swej młodości i zakochał się w niej ze wzajemnością. W scenie na plaży Sylvia, powodowana najprawdopodobniej głębokim uczuciem do Trumana i przekonaniem o krzywdzie, jaka mu się przydarzyła, wyjawia, że jego życie to fikcja. Bohaterka, zwracając się do mężczyzny stwierdza, iż „wszyscy wiedzą o wszystkim, co robisz. Rozumiesz? Oni udają. Wszyscy udają. Grają dla ciebie. To plan filmowy”. Po tych słowach Sylvia jest zabrana przez pozostałych aktorów siłą, by Truman nigdy już jej nie ujrzał w Seahaven, a jego „sen” trwał nadal. Bohaterka pełni rolę Wybawiciela nie tylko dlatego, że przekazuje protagoniście wiedzę o miejscu, jakie zajmuje w świecie. Podobnie jak gnostycki prorok przybywa ona z zewnątrz, spoza rzeczywistości rządzonej przez Demiurga, ponieważ nie żyła od urodzenia w Seahaven.

Choć w scenie na plaży Truman nie pojął w pełni przekazanej mu wiedzy, jednak ziarno sceptycyzmu, które zostało w nim zasiane, zacznie kiełkować. Od momentu rozstania z Sylvią Truman będzie coraz krytyczniej patrzył na otaczającą go rzeczywistość. Tym samym w filmie Weira dostrzec można kolejny istotny motyw obecny w pismach gnostyckich – odpowiedź na wezwanie Wybawiciela. Główny bohater nie jest biernym odbiorcą wiedzy, którą przekazuje mu Sylvia. Aktywnie odpowiada na jej wezwanie i powoli zaczyna zmierzać ku wyzwoleniu. W *Ewangelii prawdy* można odnaleźć fragmenty, które stanowią dobrą ilustrację dla tego procesu:

ten, kto ma gnozę, jest kimś z wysoka, wywołany słyszy, odpowiada i zwraca się ku temu, który go wzywa, idzie do niego. I poznaje, w jaki sposób został wezwany. [...] Kto zdobędzie gnozę w ten sposób, wie skąd przyszedł i dokąd pójdzie. Poznaje, jak ktoś, kto się upił, a potem wytrzymał ze swego upojenia: gdy wrócił do siebie samego, znalazł to, co do niego należy¹⁶.

Truman powoli zaczyna dostrzegać, że symulacja otaczającej go rzeczywistości nie jest doskonała. I tak na przykład pewnego poranka, gdy bohater zmierza do pracy, na ulicę przed jego domem spada reflektor, który oderwał się od sztucznego nieba. Innym razem Truman, prowadząc samochód, spostrzega, że jego radio przestaje poprawnie działać. Wskutek krótkotrwałej awarii urządzenia przypadkiem udostępniono mu częstotliwość, z której słyszy męczyzną informującego o jego dokładnym położeniu w topografii miasta. Po chwili, gdy problemy techniczne zostały rozwiązane, bohater dowiaduje się od prezentera stacji, że był to prawdopodobnie głos oficera rozmawiającego przez radio policyjne. Podobnych scen, w których Truman obserwuje błędy obecne w rzeczywistości Seahaven, można odnaleźć w filmie znacznie więcej. Na podstawie tych

¹⁵ M. Gierat, *op. cit.*, s. 315.

¹⁶ *Ewangelia prawdy* (NHC I, 3, 22, 2–19 [THN 148]).

niecodziennych zdarzeń bohater stopniowo dochodzi do wniosku, że otaczająca go rzeczywistość to iluzja. Kiedy Sylvia przekazała Trumanowi wiedzę o świecie, mężczyzna jeszcze nie pojął w pełni znaczenia jej słów. Działanie Sylvi stanowi jednak istotny impuls do poszukiwania przez niego wiedzy o otaczającej go rzeczywistości i miejsca, jakie w niej zajmuje, czyli *gnosis*. Od tamtej pory Truman staje się bardziej wyczułony na mechanizmy rządzące światem, w którym został uwięziony. Zaczyna go obserwować przez pryzmat wiedzy, jaka została mu przekazana, dostrzegając nieścisłości, błędy i uchybienia popełniane przez władców Seahaven.

5. Kluczowy pojedynek

Dzięki odpowiedzi na wezwanie Wybawiciela, Truman uzyskuje gnozę i postanawia uciec ze świata stworzonego przez Christofa. Momentem prawdziwego przebudzenia głównego bohatera jest sekwencja, która rozgrywa się w sercu Seahaven. Truman, spacerując po głównym placu, w pewnym momencie zaczyna podejrzliwie obserwować otaczających go ludzi. Nagle wyciąga ręce przed siebie i zatrzymuje samochody przejeżdżające na ulicy. Następnie zaczyna biec w rozmaitych kierunkach, gwałtownie zmieniając kurs. Celem Trumana jest zmylenie twórców Seahaven, aby nie mogli przewidzieć jego dalszych poczynań. W pewnym momencie niespodziewanie wbiega do budynku, w którym na co dzień pracuje i po chwili szybko przywołuje windę. Kiedy drzwi rozsuwają się, bohater dostrzega za nimi kulisy stworzonego dlań świata – aktorów siedzących przy stole z kanapkami i odpoczywających w przerwie od pracy. Od tego momentu Truman, ujrawszy na własne oczy, że jego świat to gigantyczny plan filmowy, uzyskuje *gnosis*. Dzięki niej rozpocznie swą ucieczkę z Seahaven.

Motyw wyzwolenia w *Truman Show* nie ma ściśle religijnego wymiaru, tak jak miało to miejsce w wierzeniach starożytnych gnostyków. Główny bohater zmierza w kierunku świata na pewno mniej bezpiecznego i nie tak uporządkowanego jak Seahaven, w którym nieobecne jest miejsce na doświadczenie przypadku, ale także cierpienia. Niemniej, Truman pragnie dokonać prawdziwie wolnego wyboru, po raz pierwszy w życiu samodzielnie pokierować swym życiem, sprawdzić, co przyniesie mu los. Ostateczna walka bohatera z archontami i Demiurgiem ma miejsce na morzu oddzielającym Seahaven od reszty świata. Posługując się nowoczesną technologią, twórca iluzorycznej rzeczywistości zsyła na Trumana sztorm, który ma sprawić, że w obawie o własne życie mężczyzna zdecyduje się zawrócić. Główny bohater jednak w obliczu potężnej wichury z determinacją krzyczy: „Tylko na tyle was stać? Musicie mnie zabić!”. Truman ostatecznie dociera do granic Seahaven, przebijając dziobem łodzi dekoracje, na których namalowane zostało niebo. Bohater znalazłszy się u drzwi prowadzących do wyjścia, słyszy

dobiegający do niego głos Christofa. Demiurg próbuje przekonać Trumana, aby pozostał w Seahaven. Christof argumentuje, że poza granicami tego świata znajdzie te same kłamstwa i obłudę, które były obecne w jego dotychczasowym życiu, a ponadto utraci poczucie bezpieczeństwa. Bohater jednak decyduje się wydostać z Seahaven. Gnostycki motyw „wstępowania duszy” do Pleromy został w utworze Weira przedstawiony w sposób niemal dosłowny¹⁷. Truman bowiem wchodzi po schodach, które prowadzą go do wyjścia z fałszywego świata¹⁸.

Pomimo że wędrówka bohatera nie ma charakteru religijnego, jednak nie przekreśla to dyskusji nad jej duchowym aspektem. Zdaniem Thomasa Luckmanna, takie zjawiska jak samorealizacja i autoekspresja stały się współczesnymi tematami religijnymi¹⁹. Z jego poglądem koresponduje stanowisko Paula Heelasa, który wprowadził pojęcie *self-spirituality* na oznaczenie istotnego fenomenu, którego rozwój datuje od drugiej połowy XX wieku. Termin ten odnosi się do rosnących pragnień człowieka w autentycznym wyrażaniu własnej natury i duchowych potrzeb²⁰. W świetle zarysowanych powyżej kontekstów można zatem stwierdzić, że podróż Trumana ma również związek z jego przemianą duchową. Bohater bowiem zmierza do świata, w którym jest możliwość dokonywania wolnych wyborów i przeżywania „autentycznych” doświadczeń. Tym samym utwór Weira można traktować jako przykład tekstu popkultury odpowiadającego na pewne duchowe potrzeby współczesnego człowieka cywilizacji Zachodu – pragnącego wyrwać się z życia pozbawionego iskry spontaniczności, chcącego obalić dyktat społecznych konwenansów ograniczających możliwość wyrażania siebie i swobodnego kształtowania relacji międzyludzkich.

¹⁷ M. Gierat, *op. cit.*, s. 318.

¹⁸ Podobny motyw ikonograficzny zastosowano w finale *Drabiny Jakubowej*.

¹⁹ T. Luckmann, *Niewidzialna religia. Problem religii we współczesnym społeczeństwie*, przeł. L. Bluszcz, Nomos, Kraków 1996, s. 145–152.

²⁰ P. Heelas, *The New Age Movement. The Celebration of the Self and the Sacralization of Modernity*, Blackwell Publishers, Oxford 1996, s. 49.