

***Mecanoscrit del segon origen* Manuela de Pedrolo: echa mitów biblijnych w czasach postapokaliptycznych¹**

Wstęp

Powieść *Mecanoscrit del segon origen* (*Maszynopis drugiego początku*) katalońskiego pisarza Manuela de Pedrolo (1918–1990) została opublikowana w 1974 r.² Bez wątpienia jest to jeden z najważniejszych literackich longsellerów w Krainach Katalońskich, a zarazem bardzo popularna lektura w katalońskojęzycznych gimnazjach i liceach. Choć powieść przełożono na kilka języków³, nie można jej jeszcze przeczytać po polsku. To należące do gatunku dystopijnego dzieło opisuje losy pary młodych Katalończyków, którzy przeżywszy światową hekatombę wywołaną atakiem kosmitów, muszą walczyć o przetrwanie w trudnych warunkach⁴.

¹ Niniejszy artykuł stanowi część większego projektu finansowanego ze środków Narodowego Centrum Nauki przyznanych na podstawie decyzji numer DEC-2011/01/B/HS2/03615.

² Osoba, której dedykuję tę pracę w podziękowaniu za wspólną walkę o kulturę, jest Sebastią Moranta.

³ Książka została przełożona na języki: hiszpański (*Mecanoescrito del segundo origen*, 1984), francuski (*Le deuxième matin du monde*, 1993), włoski (*Seconda origine*, 2011), portugalski (*A Segunda Manhã do Mundo*, 2004), rumuński (*Manuscrisul celei de-a doua origini*, 2000), niderlandzki (*Mecanoscrit verslag van een nieuw begin*, 1986), baskijski (*Bigarren jatorriko makinizkribua*, 1996), galicyjski (*Mecanoscrito da segunda orixe*, 1989), słoweński (*Tipkopis o drugem nastanku*, 2013), bułgarski (*Хроника на второто начало*, 2012) oraz bretoński (*Mekanosdrid an Eil Orin*, 2013).

⁴ Przez wiele lat utwór klasyfikowano jako literaturę młodzieżową. Przyczynami były młody wiek bohaterów, ukazanie się pierwszego wydania książki w młodzieżowej serii *El Trapezi*, bliskość gatunkowi fantastyki naukowej oraz to, iż powieść jest szkolną lekturą. Żaden z tych czynników nie może jednak samodzielnie przesądzić o podobnym zaszerogowaniu, zwłaszcza że, jak trafnie zauważa kataloński krytyk Munné-Jordà (2006), włączenie książki do serii *El Trapezi*, kierowanej do młodzieży, miało charakter jedynie formalny. W jej obrębie opublikowano bowiem również *Dzień tryfidów* Wyndhama, *Matkę* Gorkiego, *Le Port des brumes* Simenona czy *Człowieka, który był Czwartkiem* Chestertona. Prócz tego, poziom

Postać Manuela de Pedrolo, autora powieści, wzbudzała zawsze wiele kontrowersji. Z jednej strony, jego twórczość stanowi główny wzorzec dla tzw. pokolenia lat 70., ponieważ w trudnych czasach frankizmu, gdy krytycy doceniali przede wszystkim literaturę zaangażowaną, zgodną ze schematami historycznego realizmu katalońskiego, ryzykował on utratę prestiżu, otwierając nowe drogi stylistyczne i tematyczne. Tworzył dzieła należące do gatunków rzadkich w literaturze katalońskiej, takich jak proza kryminalna⁵ czy *science fiction*, oraz próbował sił w eksperymentalnych nurtach pisarstwa. Z drugiej strony, ówczesna krytyka nie interesowała się specjalnie twórczością Pedrolo, a gdy ta stawała się już przedmiotem analiz czy komentarzy, często padały niepochlebne słowa na temat jego rzekomej grafomanii. Rzeczywiście, Pedrolo opublikował ponad 70 powieści, kilkanaście sztuk teatralnych, kilkanaście zbiorów opowiadań oraz kilka tekstów eseistycznych. W niniejszej pracy przeanalizujemy najistotniejsze aspekty powieści *Mecanoscrit del segon origen* oraz zawarte w niej echa mitów biblijnych. Chcemy w ten sposób ujawnić strategie narracyjne zastosowane po to, by uwydatnić postapokaliptyczny charakter tekstu.

Struktura, język narracji i ramy kompozycyjne

Mecanoscrit del segon origen dzieli się na dwie główne części. Pierwsza z nich, obejmująca większą część książki, to maszynopis *sensu stricto*: historia dwóch bohaterów, Alby i Dídac, którzy przeżyli zagładę ludzkości i rodzinnego miasta wywołaną najazdem kosmitów. Maszynopis został podzielony na pięć części, nazwanych w oryginale *quaderns* (zeszyty/dzienniki). Opowiadają one o przygodach pary głównych bohaterów z okresu obejmującego mniej więcej cztery lata wspólnego życia – do chwili, gdy chłopiec umiera w nieszczęśliwym wypadku kilka miesięcy po narodzinach ich syna. Warto zaznaczyć, że na początku historii Dídac jest dziesięcioletnim dzieckiem, a Alba czternastolatką. W tekście – prezentowanym przez narratora heterodiegetycznego – nie pojawiają się osobiste spostrzeżenia ani przemyślenia. Dlatego, z perspektywy gatunkowej, nie wpisuje się on w żadną kategorię tzw. literatury autobiograficznej (autobiografia, dziennik). W odniesieniu do powieści trudno zastosować termin „biografia” – historia obejmuje okres zbyt krótki, ograniczony do lat spędzonych wspólnie przez Albę i Dídac, a zasadniczy brak innych uczestni-

słownictwa, eksponowanie refleksji w ramach narracji oraz sceny o podtekście erotycznym oddalają powieść Pedrolo od tzw. literatury młodzieżowej.

⁵ Kierowana przez niego, mająca najdłuższą tradycję katalońskojęzyczna seria wydawnicza poświęcona temu gatunkowi, *La Cua de Palla*, ukazywała się od 1963 do 1970 r.

ków wydarzeń uniemożliwia odwołanie się do gatunku pamiętnika napisanego przez naocznego świadka. Użycie terminu *quaderns* wygląda zatem na stylistyczny wybieg, zastosowany po to, by uniknąć wyrazu „ewangelia” lub innego przywołującego na myśl religijny czy sakralny charakter pism. Tym samym autor pomija nawiązania do tradycji chrześcijańskiej, choć równocześnie zbliża się poprzez głos narratora do kunsztownego stylu Nowego Testamentu. Dlatego też możemy odczytywać tytuły poszczególnych części rękopisu jako próbę naśladowania biblijnej powagi i transcendentalnej dostojności⁶, a cały ton narracji – jako przywołanie stylu prozy nowoczesnych przekładów Biblii na język ojczysty autora⁷.

Druga i ostatnia część, zatytułowana *És l'Alba la mare de la Humanitat actual?* (*Czy Alba jest matką dzisiejszej ludzkości?*), to rodzaj epilogu dopisanego przez anonimowego redaktora znalezionej maszyny. Autor epilogu analizuje naturę tekstu opisującego historię dwojga ocalałych oraz dyskutuje nad jego autentycznością. Ten ostatni element – autentyczność maszyny – wzbudza wątpliwości, ponieważ od katastrofy pochodzenia kosmicznego do redakcji owego *post scriptum* minęło 7138 lat. Z uwagi na czas, jaki upłynął między przypuszczalną datą powstania maszyny a momentem, w którym redaktor spisał swą relację, wiele kwestii dotyczących prawdziwości maszyny staje pod znakiem zapytania. Z tej ostatniej części dowiadujemy się także, że śmiertelny atak został przeprowadzony prawdopodobnie przez flotę kosmitów pochodzących z planety Volvii. Większa część ludzkości miała wtedy umrzeć na skutek zawału wywołanego „wibracjami mikrostrukturalnymi”, które jednak mogły się rozchodzić jedynie w powietrzu (Pedrolo, 1974: 172). Alba i Dídac przeżyli dzięki temu, iż w momencie ataku znajdowali się pod wodą.

Poprzez zastosowaną stylizację prozy powieść miała popularyzować wśród nowych katalońskich czytelników (czyli tych, którzy pojawili się po czasach frankistowskich represji) niektóre (niemal) utracone wyrazy i struktury językowe. Dla naszej dyskusji istotne jest to, iż wyszukane słownictwo, poważny, dostojny, wiarygodny ton narracji oraz rzeczowy sposób opowiadania, ogniskujący się wokół zwyczajnych czynności życiowych człowieka, upodabnia narrację do tekstów biblijnych, szczególnie

⁶ *Quadern de la destrucció i la mort* (*Dziennik zniszczenia i śmierci*), *Quadern de la por i de l'estrany* (*Dziennik strachu i dziwności*), *Quadern de la sortida i de la conservació* (*Dziennik wyjazdu i przetrwania*), *Quadern del viatge i de l'amor* (*Dziennik podróży i miłości*) i *Quadern de la vida i de la mort* (*Dziennik życia i śmierci*). Wszystkie tłumaczenia z języka katalońskiego na polski pochodzą od autora artykułu.

⁷ Tym samym nie możemy zgodzić się z opinią francuskiego antropologa, jednego z najwybitniejszych badaczy mitu, Léviiego-Straussa (2000: 189), który twierdzi: „Substancja mitu nie tkwi ani w stylu, ani w sposobie narracji, ani w składni, lecz w historii, którą się tam opowiada”.

nowotestamentowych. Taki sam efekt przynosi naprzemienne stosowanie form prostych (np. *vingué*) i peryfrastycznych (*va venir*) czasowników w czasie przeszłym. Z perspektywy struktury cechą łączącą tekst z estetyką biblijną stanowi podział maszynopisu na numerowane fragmenty. Każdy *quadern* można traktować jako „księgę”, a numerowane fragmenty – jako odpowiedniki rozdziałów, mimo iż te w Piśmie Świętym są z reguły znacznie obszerniejsze niż te w powieści Pedrola. Z tego też powodu nie pojawiają się tu wersety – choć ten brak może również wynikać z chęci uniknięcia całkowitego upodobnienia do tekstu biblijnego. Odnajdujemy tu też obszerne dialogi podsumowane morałem czy pouczeniem – często wypowiedzianym przez Albę – oraz strukturę anaforyczną, gdyż każdy fragment rozpoczyna się spójnikiem „i” (o takim samym znaczeniu jak w języku polskim).

Przedstawiając ramy tworzące sceneryę historii, zacznijmy od przeszerzeni. Unicestwiający ludzkość atak obcych ma zasięg uniwersalny, chociaż na pierwszych stronach powieści efekt zniszczenia zostaje ukazany w miejscu zamieszkania bohaterów i jego okolicach⁸. Wydarzenia rozgrywają się w pobliżu miejscowości Benaura, gdzie mieszkają bohaterowie, stanowiącej literacki obraz Tàrregi – miasteczka, w którym Pedrolo spędził sporą część dzieciństwa i ukończył szkołę średnią. Urodzony w szlacheckim zamku rodowym w L'Aranyó, na wiejskim obszarze regionu La Segarra, kataloński pisarz znał doskonale miejsce, które wybrał na sceneryę początkowych, kluczowych wydarzeń swej książki. Benaura jest zresztą jedyną wymyśloną nazwą geograficzną w powieści – pojawiają się w niej również między innymi Barcelona oraz inne katalońskie i śródziemnomorskie miejscowości. W odniesieniu do elementów świata powieściowego narrator nie stosuje jednak nigdy etykiet narodowych, jak gdyby historii Alby i Dídacca chciał świadomie nadać charakter uniwersalny. Podążając tym tropem, stwierdzamy, iż Benaura nie pełni w narracji funkcji miejsca zmitologizowanego, lecz stanowi symboliczne przedstawienie terenów leżących w głębi kraju, odznaczających się naturalnym środowiskiem. Nazwa miejscowości może nawiązywać do tego bogactwa przyrody, może też mieć wydźwięk ironiczny – i dlatego właśnie jest eufoniczna – przywołuje bowiem na myśl przymiotnik *benaurat*, *-da*, stosowany do określania osoby szczęśliwej oraz świętego cieszącego się życiem w raju.

Przejdźmy teraz do analizy czasu. Zauważmy, że historia opowiadana w *Mecanoscrit del segon origen* sytuuje się w nowym okresie historycznym, po apokaliptycznym ataku wojowniczych kosmitów. Przejście do nowego okresu symbolizuje nowa metoda datowania wykorzystująca zapis „TT/”

⁸ Brak możliwości komunikowania się z resztą świata już od początku narracji wskazuje jasno na to, że katastrofa dotyczy prawdopodobnie większości planety lub jej całości.

plus rok, gdzie „TT” jest skrótem od „Tercer Temps” (trzeci czas)⁹. Określenie to odsyła do chrześcijańsko-centrycznego precedensu podziału na pierwszą (aC, „abans de Crist” – p.n.e.) i drugą erę (dC, „després de Crist” – n.e.), w katalońskim utworze nie ma jednak jakichkolwiek nawiązań do Chrystusa. Najważniejsze jest jednak to, że Historia uzyskuje tu nowy charakter, dlatego tytuł nie brzmi np. *Mecanoscrit del Tercer Temps*, lecz bardziej radykalnie, *segon origen*. To sugeruje ponowne założenie cywilizacji po tym, jak nie powiodła się pierwsza podjęta przez ludzkość próba realizacji projektu sensownego, wspólnego życia. W tym sensie opowieść jest przejawem niezadowolenia z Historii ludzkości czy wręcz dowodem wstretu, jaki budzi ona w autorze¹⁰, który w powieści postanawia dokonać jej fikcyjnego zniszczenia.

Między zmitologizowaniem a demistyfikacją

Analizę obecności mitów biblijnych w *Mecanoscrit del segon origen*, będącą zasadniczym przedmiotem naszych rozważań, należy rozpocząć od omówienia aspektów antroponimicznych – imiona nadane bohaterom mają bowiem znaczenie symboliczne. Najwyraźniejsza i najczęściej omawiana jest z pewnością symbolika imienia Alba („brzask”, „świt”). Miano to przywodzi na myśl ideę początku nowego okresu oraz powrotu światła do świata. Ma ono zatem charakter ikoniczny, podobnie jak antroponim „Didac”, którego etymologiczne źródło – zgodnie z dawnymi tekstami – stanowi grecki Διδάχος, „Didachos” („przeszkolony”, „nauczony”), co wiąże to imię z pojęciem „didactica” („dydaktyka”)¹¹. Możemy zatem wyciągnąć wniosek, że bohaterka powieści to dziewczyna obdarzona wizją przyszłości, odgry-

⁹ Z maszynopisu czytelnik dowiadyuje się, iż to Alba wymyśliła terminologię dotyczącą mierzenia czasu – chciała podkreślić początek nowego okresu historycznego, jaki stworzył się dla ludzkości po kataklizmie (Pedrolo, 1974: 105). Szczególną wartość symboliczną ma to, iż terminologia ta została użyta po raz pierwszy w momencie narodzin syna bohaterów (Pedrolo, 1974: 152).

¹⁰ Istnieją powody, by sądzić, że Pedrolo nie lubił tworzyć opowieści o charakterze historycznym. Odrzucił np. propozycję, jaką przedstawił mu wydawca Carles-Jordi Guardiola. Dotyczyła ona napisania serii utworów literackich mających popularyzować dzieje Katalonii wśród szerokiego kręgu odbiorców, którzy nie mieli okazji zapoznać się z historią swojego kraju wskutek manipulacji dokonywanych przez frankistowski system oświaty. Pedrolo stwierdził wtedy jasno, że nie lubi zajmować się historią. Zapewne jego niechęć brała się również stąd, że, jak czytamy w informacji biograficznej sporządzonej przez Ginésę (1997: 128–129), jako dziecku przypominało mu nieustannie o szlacheckim pochodzeniu jego przodków.

¹¹ Kilka lat przed opublikowaniem powieści Pedrola inny kataloński pisarz, Emili Teixidor, spopularyzował to imię wśród katalońskojęzycznych czytelników literatury dziecięcej. Główny bohater jego książki pt. *Didac, Berta i la màquina de lligar boira* (1969) nosił właśnie takie imię. W 2009 r., w 40. rocznicę pierwszego wydania, dzieło to zyskało nową edycję.

wająca na terenie objętym katastrofą rolę osoby oświeconej. Istotnie, od początku historii przewodzi ona działaniom bohaterów, dyktuje, jakie kroki należy podjąć, aby zagwarantować podtrzymanie gatunku ludzkiego. Didac natomiast, o czym świadczy znaczenie jego imienia, próbuje uczyć się tych wszystkich umiejętności życiowych, które Alba przedstawia jako dobre i użyteczne.

Elementy symboliczne odgrywają ważną rolę w przedstawieniu wektorów oddziałujących w obrębie struktur mitycznych. Przejdźmy do analizy konkretnych elementów mitów obecnych w powieści. Światowy kataklizm, punkt wyjścia historii, w nieunikniony sposób przywodzi na myśl mit arki Noego. W tym przypadku jego sprawcą nie okazuje się jednak monotelistyczny Bóg, lecz przybysze z kosmosu. Główna idea tego mitu – jak pisali wcześniej różni badacze – była obecna w rozmaitych kulturach na całym świecie, gdzie przyjmowała formę mitu potopu czy powszechnej powodzi. W katalońskiej książce nie wzywa się, co prawda, do ratowania wybranych jednostek z każdego gatunku zwierząt, ale ciekawą analogią jest pojawienie się ptaka, który, podobnie jak w micie o Noem, sygnalizuje nadzieję na rozwój gatunku ludzkiego. W narracji biblijnej wypuszczona z arki gołębiца wraca ze świeżym listkiem drzewa oliwnego (Rdz 8,10–11), co oznacza, że wody częściowo ustąpiły, podczas gdy w powieści Pedrola po ataku kosmitów bohaterowie odnajdują żywego szczygła należącego do Didaca, co pokazuje, iż oprócz nich przeżyły jeszcze inne istoty (Pedrolo, 1974: 11). Dzieci zauważają jednak, że wszystkie ssaki, jakie znajdują później na ulicach, są martwe (Pedrolo, 1974: 11). Niewytłumaczalne przetrwanie ptactwa oraz – zgodne z logiką efektów broni masowego rażenia użytej przez kosmitów – przeżycie zwierząt morskich żyjących pod wodą¹² odwołuje się do biblijnego mitu z Księgi Rodzaju, a mianowicie do sceny stworzenia przez Boga pierwszych istot żywych (Rdz 1, 20–23)¹³. Te właśnie zwierzęta pozostały przy życiu w omawianym przez nas dystopijnym utworze¹⁴.

Obecnie Teixidor znów stał się popularny, gdyż na podstawie tekstów jego autorstwa zrealizowano odnoszący wiele sukcesów kataloński film pt. *Pa negre*.

¹² Didac i Alba, którzy zajmują się łowieniem ryb i łapaniem raków, wybierają się nad morze niedaleko Barcelony (Pedrolo, 1974: 95).

¹³ „(20) Potem Bóg rzekł: Niechaj się zaroją wody od roju istot żywych, a ptactwo niechaj lata nad ziemią, pod sklepieniem nieba! (21) Tak stworzył Bóg wielkie potwory morskie i wszelkiego rodzaju pływające istoty żywe, którymi zaroily się wody, oraz wszelkie ptactwo skrzydlate różnego rodzaju. Bóg widząc, że były dobre, (22) pobłogosławił je tymi słowami: Bądźcie płodne i mnożcie się, abyście zapełniały wody morskie, a ptactwo niechaj się rozmnaża na ziemi. (23) I tak upłynął wieczór i poranek – dzień piąty”. Cytaty i odniesienia do Biblii w języku polskim pochodzą z wydania: *Biblia Tysiąclecia. Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu* (1999).

¹⁴ W powieści Alba i Didac napotykać również muchy (Pedrolo, 1974: 11). W tym kontekście warto zauważyć, że katalońska wersja Biblii, którą Pedrolo miał do dyspozycji przed

Jeszcze innym ciekawym aspektem związanym z mitem Noego jest to, iż przed kataklizmem osoby później ocalone cechują się głęboką moralnością i niewinnością: Alba np. ma zamiar „zawstydzić” dwóch chłopców prześladowających małego Dídacę. Ich postawy współbrzmia z dyskursem starotestamentowym: ludzie będący przykładami prawego postępowania zostają wybrani i ocaleni przed karą, która dosięgnie wszystkich innych.

W powieści Pedrola wody odgrywają inną rolę niż w micie o arce Noego. W tekście biblijnym woda służy do niemal całkowitego zniszczenia gatunku ludzkiego, podczas gdy w utworze Pedrola to właśnie ona ocala młodych bohaterów od pewnej śmierci¹⁵. W tej sytuacji pojawia się pokuśa, by pozytywną funkcję wody skojarzyć z jej działaniem w sakramencie chrztu. Postawa narratora nie potwierdza tego jednak: cudowne działanie wody w rytuale chrztu zostało przedstawione potężnym głosem św. Augustyna (Béresniak, 1997: 9) i, jako wymazanie grzechu pierworodnego, potwierdzone jako dogmat Kościoła na soborze trydenckim (Denz. 791). Już sama koncepcja zinstytucjonalizowanej i wrodzonej skazy moralnej prowadzącej do śmiertelnej kary w piekle wydaje się absolutnie obca ideologii eksponowanej przez narratora oraz bohaterów powieści Pedrola. Niemniej jednak chrzest jako rytuał zbawienny stosowano już w misteriach eleuzyńskich (Béresniak, 1997: 9) – i to właśnie pogańskiej symbolice jest bliższa funkcja wody w utworze. Narrator niewątpliwie chwali pogaństwo, łączy je z sensualną przyjemnością rozkoszowania się materialnymi i zmysłowymi darami natury: „El paisatge, l'estació, la soledat, l'esclat luxuriós de les aigües, tot invitava a un desbocament pagà dels sentits que per força havien d'obeir. No tenien pas cap desig de negar-s'hi”¹⁶ (Pedrolo, 1974: 121).

W epilogu powieści natrafiamy na kolejne odwołanie do biblijnego mitu z Księgi Rodzaju, mające jednocześnie ścisły związek z mitem No-

opublikowaniem *Mecanoscrit del segon origen*, tzw. *La Bíblia de Montserrat* (1970), zawiera szersze określenia dla ptactwa z Księgi Rodzaju – *animals voladors* („latające zwierzęta”), *bèsties que volen* („stworzenia, które latają”), *bèsties alades* („zwierzęta skrzydlate”).

¹⁵ W obrazach wody obecnych w ikonografii światowego folkloru i różnych religii, interpretowanych między innymi przez Duranda, księżyc pojawia się jako istotny element wywierający wpływ na losy świata. Zdaniem tego badacza, specjalizującego się w dziedzinie mitokrytyki, menstruacja jest elementem pośrednim w strukturalnym utożsamieniu (tzw. *isomorphisme*) wody z księżycem – rozumianym jednak negatywnie, gdyż pojmowanym w ramach myślenia patriarchalnego (Durand, 1969: 110–112). W utworze Pedrola natomiast dochodzi do radykalnego przetworzenia tego seksistowskiego wzoru: woda staje się elementem przywodzącym na myśl życie, bezpieczeństwo, wolność, a gdy pojawia się w narracji powieści, nie niesie ze sobą żadnych denotacji czy konotacji o odcieniu pejoratywnym w odniesieniach do menstruacji.

¹⁶ „Krajobraz, pora roku, samotność, pożądliwy blask wód, wszystko zachęcało do pogańskiego rozpasania zmysłów, którym, chcąc nie chcąc, musieli być posłuszni. Wcale nie mieli ochoty się im przeciwstawiać”.

ego, jako że oba należą do mitów zagłady u początków czasu. Głos narracyjny, przedstawiający się jako redaktor maszynopisu, opowiada, że jedno ze stronnictw w wojnie, do której doszło ponad tysiąc lat wcześniej, odkryło metodę eksterminacji i zniszczenia wykorzystaną przez kosmitów przeciw ludzkości i skorzystało z niej, by zrównać z ziemią równocześnie dwa miasta, zwane Romana i Nuclis (Pedrolo, 1974: 171–172). W tym kontekście należy oczywiście przypomnieć biblijną historię o karze, jaka spadła na grzeszników w Sodomie i Gomorze (Rdz 19, 24–25), z tą tylko różnicą, że w powieści Pedrola bezlitosny atak ostatecznie prowadzi do zakazu stosowania tej wojennej metody, podczas gdy w Starym Testamencie masowe zniszczenia dokonywane w imię Boga nie zakończyły się na tym słynnym epizodzie z deszczem siarki i ognia. Ta różnica wynika z transgresyjnej intencji Pedrola, który szuka sposobów, by oddalić się od kulturowej i religijnej tradycji, gdyż uważa ją za szkodliwą, nieetyczną. Schemat ten jest kluczowy, by zrozumieć rolę, jaką w utworze odgrywają echa mitów.

Ponadto w epilogu znajdujemy jeszcze jedno konsekwentne odniesienie do Biblii oraz innych tekstów zawierających mity. Jest nim debata dotycząca historycznej prawdziwości przedstawionych wydarzeń, które – jeśli nierealne – mogłyby zostać potraktowane z późniejszej perspektywy jako narracje mityczne lub mitologizujące. Główni bohaterowie tej dyskusji to erudyta Eli Raures i marszand Olguen Dalmases. Pierwszy z nich uważa, że tekst należy do gatunku *science fiction*, choć został napisany w okresie, gdy takie utwory nie cieszyły się już zainteresowaniem publiczności. Dalmases natomiast jest przekonany o kronikarskim lub pamiętnikarskim charakterze maszynopisu (Pedrolo, 1974: 170) – sądzi tak z powodu pewnego skrzywienia zawodowego lub z pobudek komercyjnych. W ten sposób epilog mówi o skłonności współczesnych autorów do zagłębiania się w stare teksty sakralne w celu odnalezienia w nich i zanalizowania ukrytych aluzji historycznych albo też przemieszanych ze sobą historii, które uległy deformacji pod wpływem fantazji. Pedrolo idzie o krok dalej: Dalmases argumentuje, że narracja dotycząca Alby i Dídacą, mająca – jego zdaniem – u podstaw fakty, nie stanowi zmitologizowania historycznych wydarzeń, lecz ewentualną próbę czy dowód demistyfikacji legend i mitów istniejących w kulturze ziemskiej jego czasów (Pedrolo, 1974: 170). Anonimowy redaktor, do którego należy ostatnie słowo, utrzymuje, iż historia opowiedziana w maszynopisie jest prawdziwa. Do tej opinii skłaniają go (kosmo)archeologiczne odkrycia dotyczące technologii militarnej kosmitów z planety Volvii, dokonane wiele lat po debacie między Raure'em a Dalmasesem.

W ten sposób głos redaktora, który jest najbliższy funkcji auktorialnej utworu, próbuje przedstawić przygody obojga bohaterów jako niemającą drugiego dna historię, podobną do jakiegokolwiek innej historii dwóch nastolatków – z tą tylko różnicą, że rozgrywa się ona na tle globalnej katastrofy, zmuszającej ich do wyjątkowych czynów i utrzymywania intymnej relacji. Tym samym stara się, by narracji nie można było poddać analizie egzegetycznej, gdyż uniemożliwia lekturę alegoryczną na wyższych płaszczyznach, wykraczających poza faktyczną rzeczywistość wydarzeń. W ten sposób Pedrolo usiłuje usytuować powieść w nowym, zdemitologizowanym paradygmacie, całkowicie racjonalnym i naukowym, który, według Frye'a (1988: 40), w świecie Zachodu uniezależnił się od myślenia mitologicznego w dwóch etapach: od czasu mitologicznego w XVII w., dzięki odkryciom astronomicznym, a w wymiarze przestrzennym w XIX w., w wyniku postępów w dziedzinie biologii i geografii. Zarówno Pedrolo, jak i jego utwór są kontynuatorami wysiłków zmierzających ku domniemanej demitologizacji.

Możemy też zadać sobie pytanie o to, czy maszynopis stanowi opracowaną wersję materiałów pozostawionych przez Albę, będącą jedyną ocalałą „prawdziwą” osobą, żywą aż do końca narracji. Jakkolwiek by nie było, jest ona główną postacią historii, a – co ważniejsze – każdą część maszynopisu otwiera formuła, której pierwszym członem jest imię bohaterki. Po nim pojawiają się informacje dotyczące jej wieku, życia seksualnego oraz epitet *bruna*, np.: „L'Alba, una noia de catorze anys, verge i bruna [...]”¹⁷ (Pedrolo, 1974: 5). Jeśli chodzi o informację dotyczącą życia seksualnego, jedynie w ostatniej części (*Quadern de la vida i de la mort*) ma ona odmienną formę (Alba jest w ciąży), co wiąże się z przemianą z dziewczyny w kobietę: „L'Alba, una dona de divuit anys, bruna i prenyada [...]”¹⁸ (Pedrolo, 1974: 137). Ta formuła, inicjująca kolejne części powieści, bez wątpienia ma charakter epitetu – potrójnego, przedmiotowego – nadającego bohaterce aureę legendarną lub mityczną. Nic podobnego nie odnajdujemy w opisie chłopca, który, podobnie jak w innych przypadkach, zajmuje pozycję drugoplanową¹⁹. Epitet określający Albę nie jest stały – zależy od upływu czasu i od zmian w jej organizmie. Poprzez ten zabieg narrator dystansuje się od tradycyjnej konstrukcji mitów oraz legend, ponieważ Alba jest bo-

¹⁷ „Alba, dziewczyna czternastoletnia, dziewica, śniada i ciemnowłosa”. Katalońskie słowo *bruna* wymaga przekładu z użyciem dwóch przymiotników: „śniada” i „ciemnowłosa”.

¹⁸ „Alba, kobieta osiemnastoletnia, śniada, ciemnowłosa i ciężarna”.

¹⁹ Warto zauważyć, że przed pierwszym stosunkiem seksualnym z Albą Didac wypływa jachtem w morze, jak gdyby rejs był symbolicznym warunkiem inicjacji seksualnej, przez co męskość zostałaby utożsamiona z doświadczeniem żeglowania. Różnicę między płciami w tym elemencie potwierdza głos narracyjny, który zaznacza, że Alba jest mniejszą zwolenniczką koczowniczego trybu życia niż Didac (Pedrolo, 1974: 129).

haterką nowego okresu historycznego, w którym należy odrzucić symbole reprezentujące monolityczny, jednokierunkowy, hierarchiczny sposób myślenia. Nie można przy tym zapomnieć, że Pedrola uważa się za walczącego feministę – w swoich licznych utworach porusza on temat wyzwolenia i emancypacji kobiet²⁰.

Tak narrator, jak i autor epilogu potwierdzają wyjątkową naturę bohaterki – opisują ją jako istotę nadzwyczajną, przekraczającą granice ustalone we wcześniejszej cywilizacji patriarchalnej²¹. W tym sensie epitet odnoszący się do Alby, *verge i bruna*, który może być kojarzony z podstawowym określeniem zmitologizowanej Matki Boskiej (*verge* po katalońsku)²², uzyskuje sens i zastosowanie poza obszarem chrześcijańsko-patriarchalnym. Ponadto to właśnie kobieta, Alba, ratuje życie Didacowi dzięki fizycznej interwencji. W ten sposób daje przykład aktywnego działania, tradycyjnie przypisywanego mężczyznom. Prócz tego, mimo niemal dziecięcego wieku, kieruje działaniami mającymi umożliwić im przeżycie: sporządza listę niezbędnych produktów oraz planuje ucieczkę do lasu, by uniknąć chorób, które mogą rozwinąć się w rozkładających się ciałach²³, a także zaczyna spisywać dane uratowanych osób oraz ich potomstwa (Pedrolo, 1974: 15–16, 133). Jeśli weźmie się pod uwagę te oraz inne jej działania, między innymi ocalenie książek z bibliotek oraz ich magazynowanie w sprawdzonych, bezpiecznych miejscach, to okazuje się, że Alba zostaje „nową matką ludzkości” – w nowym znaczeniu, atrakcyjnym dla spadkobierców oświecenia. Jest to wizja, w której nie rezygnuje się ze struktury oraz wspólnych cech charakteryzujących mity ukształtowane i rozwinięte na szeroką skalę w kulturze zachodniej. Wręcz przeciwnie: zostają one użyte jako platforma umożliwiająca zrozumienie przedstawianej historii,

²⁰ Analogicznie do tego, co głosi sławne w Katalonii feministyczne hasło „nosaltres parim, nosaltres decidim!” („to my rodziny i my decydujemy!”), Didac przekonuje się, że jedynie ciężarna Alba wie, co jest najbardziej odpowiednie i korzystne dla płodu, który nosi w swoim brzuchu (Pedrolo, 1974: 134).

²¹ Narrator mówi o niej: „sempre havia estat una noia pugnac” (Pedrolo, 1974: 15; „zawsze była waleczną dziewczyną”), a redaktor: „calia que fos algú d’aquest tremp” (Pedrolo, 1974: 173; „trzeba było tak zahartowanej osoby”). W ten sposób stwierdza, że tylko ktoś odznaczający się takimi cechami może być „nową matką” ludzkości.

²² Warto pamiętać, że Madonna z Montserrat, najbardziej czczona w Katalonii Matka Boża, została przedstawiona z ciemną skórą, przez co jest określana eufemizmem *moreneta* – zdrobnionym synonimem terminu *bruna*. W katalońskiej wersji Biblii międzywyznaniowej, opublikowanej w 1993 r., oblubienica w Pieśni nad Pieśniami zostaje opisana jako *bruna* (Pnp 1, 5), ale w tłumaczeniu, jakim dysponował Pedrolo, przygotowanym przez zakonników z Montserrat, opisano ją jako *negra* („czarna”). Jestem wdzięczny dr. hab. Piotrowi Sadkowskiemu za sugestię połączenia epitetu określającego Albę ze wspomnianą księgą biblijną.

²³ Choć w połowie historii również Didac zaczyna udzielać cennych rad (por. Pedrolo, 1974: 87).

pozwalająca podkreślić atuty bohaterów postawionych przed nową panoramą rzeczywistości, którą narrator ma zamiar nakreślić²⁴.

W podobny sposób – poprzez obrazy – narrator konstruuje model kobiecości. Model ów może zostać zinterpretowany jako źródło kolejnego etapu rozwoju ludzkości. Podstawą są tu opisy piersi Alby oraz jej zdolności psychomotorycznych i technologicznych. W *Mecanoscrit del segon origen* kobiece piersi, tak ważne nie tylko w żeńskiej fizjologii czy dla niemowląt w pierwszym okresie życia, lecz także w ikonografii macierzyństwa, ustanowionej w kulturze od zarania dziejów, stają się prawdziwą obsesją głosu narracyjnego: sygnalizuje on ich obecność przy każdej okazji – a jest ich niemało, gdyż bohaterowie *de facto* decydują się chodzić nago (lub prawie), gdy tylko pozwala na to temperatura²⁵. W zasadniczej opozycji do tego obrazu, tradycyjnie charakteryzującego kobiety-matki, narrator wiele razy podkreśla u Alby cechy uznawane za męskie, związane z umiejętnościami fizycznymi oraz panowaniem nad różnymi elementami technologii. Wielu czytelników kojarzy bohaterkę ze zdjęciem zamieszczonym na okładce jednego z najpopularniejszych wydań powieści. Na zdjęciu tym, skadrowanym z dołu, widać Albę siedzącą pewnie za kierownicą traktora²⁶.

Albę, opisaną jako (realną czy mityczną) „mare de l'actual Humanitat” („matkę dzisiejszej ludzkości”), można łatwo utożsamić z biblijną Ewą, przynajmniej w tym właśnie sensie. Kiedy Alba pojawia się w pierwszej scenie książki, niesie kosz z figami – owocami, które musiały rosnąć w Edenie, ponieważ to właśnie z gałązek figowych Ewa²⁷ i Adam sporządzili przepaski, by ukryć swoją nagość (Rdz 3, 7). Owo niesienie fig, których nazwą w potocznym języku katalońskim określa się żeńskie narządy płciowe, ma wyraźnie seksualne konotacje i rzuca wyzwanie idei Boga patriarchalnego, zakazującego czerpania zmysłowej przyjemności z seksu. Historia Alby i Didaca nawiązuje również do biblijnego podejścia do

²⁴ Przykładowo, gdy młody bohater pyta Albę o możliwe przyczyny katastrofy, dziewczyna wyklucza „karę boską”, wypowiadając zdanie niepozbawione biblijnych odniesień: „Que no pot ser que tu i jo siguem els únics justos, Dídac” (Pedrolo, 1974: 20) („Przecież nie może być tak, że ty i ja jesteśmy jedynymi sprawiedliwymi, Dídac”).

²⁵ Na pytanie Dídaca, czy trzeba będzie nosić ubrania, kiedy syn trochę podrośnie, Alba odpowiada: „Per què? Més val fer com ara, que ens vestim quan tenim fred i prou” (Pedrolo, 1974: 153; „Dlaczego? Lepiej robić tak jak teraz, czyli ubierać się, kiedy jest nam zimno, i tyle”).

²⁶ Na prośbę Alby Dídac jako pierwszy nauczy się zasad mechaniki i prowadzenia traktora, ale ona od razu pojmie je równie dobrze, gdyż bez trudu panuje nad maszyną (Pedrolo, 1974: 39, 47). Młody bohater ma jednak talenty praktyczne, co okazuje się użyteczne, jeśli weźmie się pod uwagę trudności natury technicznej pojawiające się w różnych sytuacjach opisanych w powieści.

²⁷ W jednym z dialogów Alba przywołuje nawet bezpośrednio postaci biblijne: „Dídac i Alba... Com Adam i Ewa, oi?” (Pedrolo, 1974: 75; „Dídac i Alba... Jak Adam i Ewa, prawda?”).

nagości pierwszych ludzi: „Ni l'un ni l'autre no s'averkonyia de la seva nuesa, ell perquè era innocent i la noia perquè sempre havia estat honesta i a casa seva li havien ensenyat a no tenir hipocresia”²⁸ (Pedrolo, 1974: 13). Chłopiec znajduje się zatem w takiej samej sytuacji jak Adam i Ewa przed popełnieniem grzechu pierworodnego: „choć mężczyzna i jego żona byli nadzy, nie odczuwali wobec siebie wstydu” (Rdz 2, 25) z powodu swojej niewinności, czyli z braku świadomości własnej nagości. Tymczasem Alba, posiadająca, w wymiarze symbolicznym, wiedzę zakazaną przez Boga, a umiejscowioną w owocach drzewa poznania dobra i zła, jest świadoma ich nagości, ale nie zwraca na nią uwagi, albowiem sytuuje się poza paradygmatem ukształtowanym w dyskursie judeochrześcijańskim. Tym samym odgłosy mitów biblijnych są aktualizowane na nowej, odmienionej płaszczyźnie, przekształcającej biblijny przekaz²⁹.

W tym kontekście nader ciekawa okazuje się interpretacja hebrajskiego słowa *Icha*, odnoszącego się do kobiety – Ewy – która powstaje z żebra Adama. Pierwszy biblijny człowiek musi nadać nazwy zwierzętom, ale potrzebuje pomocy (Rdz 2, 20). Słowo „nazwa” po hebrajsku oznacza też „tam”, czyli z perspektywy kabalistycznej nadana tożsamość jest również projektem, stawianiem się (Béresniak, 1997: 31). Jako że męski termin *Ich* określa kogoś obdarzonego konkretną funkcją, o pewnym statusie społecznym, można wnioskować, że z powstaniem kobiety (*Icha*) to, co jest, staje się; innymi słowy: ona równa się temu, co możliwe w Historii (Béresniak, 1997: 33). W taki właśnie sposób, a nie na drodze interpretacji mitycznej, warto dokonać syntezy symbolicznego wymiaru Alby w *Mecanoscrit del segon origen*: to postać, która wprowadza Historię rozumianą jako proces skierowany ku przyszłości.

Na koniec warto poruszyć temat, który okazuje się kluczowy dla analizy postaw ideowych w dyskursie powieści Pedrola. Chodzi o kazirodztwo, będące jedyną drogą – której w tekście nie ukazano bynajmniej negatywnie – by osiągnąć na powrót status cywilizacyjny utracony w wyniku globalnej hekatombi. W powieści kazirodztwo pojawia się jako konieczność – w tym samym stopniu, w jakim prawdopodobieństwo historii biblijnej zależy od współzycia między bratem a siostrą, synem a matką albo ojcem i córką – tyle że zawsze pozostaje to raczej w sferze domniemań czytelnika. W Księdze Rodzaju kazirodztwo również jest konieczne, ale zostaje subtelnie zminimalizowane, podczas gdy w powieści Pedrola (1974: 168)

²⁸ „Ani on, ani ona nie wstydziła się swojej nagości, on, bo był niewinny, a dziewczyna, bo zawsze była uczciwa, a w domu nauczyli ją unikać hipokryzji”.

²⁹ Zdaniem Frye'a (1988: 55, 59), demitologizowanie jakiegokolwiek części Biblii niesie ze sobą jej zniszczenie. Równocześnie Frye uważa beletrystykę za integralną część procesu rozwoju każdego mitu.

stanowi wyrażoną przez Albę zasadniczą nadzieję. Wersja biblijna pasuje do teorii wielu badaczy, ujmujących zakaz kazirodztwa jako regułę pierwotną, fundamentalną i uniwersalną w odniesieniu do powstania ludzkiego społeczeństwa. Według Léviego-Straussa (1947: 10–12, 29, 34–43), wprowadzenie owej zasady oznacza przejście od natury do kultury³⁰, a równocześnie stanowi podstawę egzogamii w systemie patriarchalnym, w którym kobiety stają się towarem, przedmiotem wymiany między grupami społecznymi. Transgresja tego systemu oznacza właśnie powstanie *el segon origen*.

Wnioski

Punkt wyjścia dla historii opowiadanej w utworze Pedrolo jest bliski temu, co Durand nazwał *drame agro-lunaire*, zasadzającym się na katastrofalnym wydarzeniu w celu odnowienia, wykreowania lepszej sytuacji:

*Le drame agro-lunaire*³¹ sert de support archétypal à une dialectique qui n'est plus de séparation, qui n'est pas non plus inversion des valeurs, mais qui, par ordonnance en un récit ou en une perspective imaginaire, fait servir situations néfastes et valeurs négatives au progrès des valeurs positives³². (1969: 343–344)

W przedstawionej analizie nie zostały zastosowane założenia teorii archetypów Duranda, aczkolwiek rozróżnienie, jakie francuski badacz czyni między „dialektyką rozdzielenia” a „odwróceniem wartości”, może być użyteczne, gdy zauważymy, że początek historii Alby i Didaca przynosi pozytywne wartości. Nawet jeśli podstawowa zmiana w życiu młodych bohaterów ma charakter „agro-lunarny”, zgodnie z definicją Duranda, ideologiczna konstrukcja nowego wzoru cywilizacyjnego ma u podstaw próbę inwersji wartości obecnych w doktrynie katolickiej (dominującej w okresie, w którym powstała książka) oraz w dyskursie politycznym rządzącej prawicy. Innymi słowy, w powieści Pedrolo dążność do inwersji określonych wartości stanowi istotną próbę zniszczenia modelu cywilizacyjnego

³⁰ „Elle [la prohibition de l'inceste] constitue la démarche fondamentale grâce à laquelle, par laquelle, mais surtout en laquelle, s'accomplit le passage de la nature à la culture” (Lévi-Strauss, 1947: 29) („[Zakaz kazirodztwa] jest podstawowym zabiegiem, dzięki któremu, poprzez który, ale przede wszystkim w którym dokonuje się przejście od natury do kultury”).

³¹ Wyróżnione kursywą w tekście oryginalnym.

³² „Dramat agro-lunarny służy za archetypalne wsparcie dialektyce, która już nie dzieli ani też nie jest odwróceniem wartości, lecz poprzez uporządkowanie w opowieści bądź w wyobraźniowej perspektywie sprawia, że splot nieszczęsnych okoliczności i negatywne wartości służą postępowi wartości pozytywnych”.

wraz z większością ludzi, obiektów i infrastruktury technicznej, po to, by stworzyć nową Historię wedle zasad nowej, wyzwolonej moralności. Jej punktem wyjścia jest przyzwolenie na kaziroddstwo, ale zakłada także obalenie innych kluczowych elementów: wszelkiego rodzaju uprzedzeń oraz innych krzywdzących, niesprawiedliwych kategoryzacji wywodzących się z myślenia hierarchizującego rzeczywistość.

Analizowane przez badaczy funkcje mitów, takie jak odzyskanie poczucia wspólnotowego czy przywrócenie spójności wartościom moralnym (Duch, 1996: 84), można z łatwością przyłożyć do mitologizującej lektury historii Alby i Dídac. Niezwykle trudno jest natomiast uzasadnić odniesienie wspomnianej interpretacji do innych funkcji mitów – chociażby tych, które można zauważyć u Rolla Moya: do funkcji zmierzenia się z niezgłębioną tajemnicą Stworzenia lub udzielenia odpowiedzi na pytania dotyczące tożsamości każdego człowieka (Duch, 1996: 84). Ludzkość, być może jako byt pozbawiony etycznej legitymizacji, istniała przed bohaterami powieści, którzy byli w istocie jej następcami. Przed kataklizmem miała zapewne w swych szeregach postaci powołane do tego, by stać się wybitnymi, jak Alba. Dlatego opowieść o jej losach nie może zostać przedstawiona jako pierwotne źródło wyjaśnienia „tajemnicy Stworzenia”, którego trzeba szukać wcześniej, w starej cywilizacji przodków. Podobnie, nie do końca skuteczne okazuje się badanie odpowiedzi na pytanie „kim jestem”, gdyż w powieści Pedrola kluczowe funkcje neurobiologiczne owego człowieka przyszłości miały zależeć od ewolucji gatunku, która dokonała się jeszcze w okresie p.n.e.

Należy zatem zwrócić uwagę na przeciwieństwa, na jakich zasadza się historia prezentowana w *Mecanoscrit del segon origen*. Po pierwsze, jest to nieustanna opozycja między wyjątkowością „Nowej Historii”, zainicjowanej wraz z powstaniem nowej cywilizacji, a codziennością i zwyczajnością, na których skupia się spojrzenie narratora. Po drugie, można tu zaobserwować istotne przesunięcia znaczeń pomiędzy tradycyjnymi mitami kultury zachodniej a sposobem, w jaki zostały one wykorzystane w powieści Pedrola do charakterystyki postaci i sytuacji. Dotyczy to ich funkcji i cech³³. Ciekawy przykład stanowi chociażby wspomniana wcześniej funkcja wody związana z mitem Noego. Trzeba dodać, że przeciwieństwa te funkcjonują w oparciu o antytetyczną relację zachodzącą między wymiarem opowiadanych wydarzeń (przynajmniej w pozatekstowej sferze kulturowej) a opcjami wykorzystanymi przez głos narracyjny. Opisanie tego, co uważa się za prozę życia ludzkiego, podkreśla człowieczeństwo obu bohaterów, ich cielesność, sprzeczną ze zmitologizowaniem. Ten proces humaniza-

³³ Bensoussan (1988: 78) podaje kilka przykładów: Alba (Ewa) jest starsza niż Dídac (Adam). To ona ratuje go od śmierci, a ponadto to ona jest „drzewem wiadomości”.

cji bohaterów zostaje szczególnie uwydatniony poprzez kontrast z innymi stworzeniami obdarzonymi inteligencją, funkcjonującymi w powieści jako prawdziwi „inni”: jest wśród nich, rzecz jasna, kosmitka, ale również hiperagresywna grupa mężczyzn we Włoszech i matka, która po stracie syna postradała rozum (Pedrolo, 1974: 64–67, 117–118, 125–127).

Biorąc pod uwagę owo uwydatnienie cielesności postaci, sprzeczne z ich zmitologizowaniem, i omówioną już modyfikację mitów, możemy wyciągnąć wniosek, że tekst Pedrolo ma wymiar przede wszystkim transgresyjny. Pochwała nowe, radykalnie inne wartości i porównuje je z tradycyjnymi – czasami w sposób prowokacyjny, ale z zachowaniem pozytywnych aspektów odchodzącej cywilizacji. Płaszczyzna lektury powieści musi być zatem areligijna i niemityczna *per se*, gdyż narracja odwołuje się do rzeczywistości w celu demaskowania mitów funkcjonujących w czasach redaktora maszynopisu. Podważa ona najistotniejsze schematy myślenia paradygmatu judeochrześcijańskiego, dotyczące sakralności i niedosłownej interpretacji faktyczności świata. Niemniej jednak mówienie o absolutnej negacji i odwróceniu rzeczywistości sprzed hekatomby jest pozbawione precyzji oraz wnikliwości, ponieważ w powieści nie znajdujemy całkowitej inwersji wartości obecnych w teoretycznych założeniach istniejącego ówczesnie paradygmatu chrześcijaństwa. W utworze możemy raczej zaobserwować przede wszystkim transgresję katolickiej doktryny moralności seksualnej oraz odrzucenie pewnych hierarchizujących założeń myślenia będącego częścią tradycji kultury zachodniej – choć tej ostatniej idei przeczy to, że Alba i Didac chcą zachować książki, które stanowią część i przejaw poprzednich schematów myślenia.

Czy omawiany transgresyjny proces w powieści prowadzi bezdyskusyjnie do demitologizacji oraz „laicyzacji” narracji o młodych ocalonych? Wypracowując założenia literackie swej powieści, autor zetknął się być może z refleksją mówiącą o tym, że nawet jeśli w Biblii pojawiają się wydarzenia historyczne, to nie z tego powodu zostały one zawarte w Piśmie Świętym, lecz z racji ich przenośnego lub duchowego znaczenia (por. Frye, 1988: 65). Dlatego styl wypracowany w *Mecanoscrit del segon origen* ma reminiscencje nowotestamentowe: to nie historyczność i autentyczność (cechy pojawiające się wszak w Ewangeliach, choć połączone z częścią mityczną³⁴) opowiadanych wydarzeń okazują się najistotniejsze, ale nadanie im rangi istotnych wzorców w sferze nie tylko idei, lecz także religii – rozumianej jako ludzka wspólnota połączona ideami i wartościami wywodzącymi się z mitów, które określona grupa traktuje jako wspólną wiarę.

³⁴ Tak twierdzi niemiecki teolog i psychoanalityk Drewermann. Argumentuje on, że tradycja nowotestamentowa jest nader dopracowaną syntezą mitu i historii (Duch, 1996: 95).

Bibliografia

- Bensoussan, Mathilde (1988). „*Mecanoscrit del segon origen de Manuel de Pedrolo: una nova interpretació del mite del recomençament*”. *Zeitschrift für Katalanistik*, 1. 73–79.
- Béresniak, Daniel (1997). *Le mythe du péché originel*. Wyd. 2. Paris: Éditions du Rocher, 2006.
- Biblia Catalana. Traducció interconfessional* (1993). Barcelona: Associació Bíblica de Catalunya / Claret / Societats Bíbliques Unides.
- Biblia Tysiąclecia. Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu* (1999). Wyd. 5. Kraków: Pallottinum.
- Duch, Lluís (1996). *Mites i interpretació: aproximació a la logomítica II*. Biblioteca Serra d'Or, 161. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Durand, Gilbert (1969). *Les structures anthropologiques de l'imaginaire: introduction à l'archétypologie générale*. Wyd. 11. Paris: Dunod, 1992.
- Frye, Northrop (1988). *El gran código: una lectura mitológica y literaria de la Biblia*. Przeł. Elizabeth Casals. Esquinas. Barcelona: Gedisa, 2001.
- Ginés, Maria (1997). „Manuel de Pedrolo: alguns aspectes de la seva vida”. *Assaig de Teatre: revista de l'Associació d'Investigació i Experimentació Teatral*, 7–9. 128–136.
- La Bíblia* (1970). Red. Mnisi z opactwa Montserrat. Andorra: Casal i Vall.
- Lévi-Strauss, Claude (1947). *Les structures élémentaires de la parenté*. Wyd. 2. Berlin / New York: Mouton de Gruyter, 1967.
- (2000). *Antropologia strukturalna*. Przeł. Krzysztof Pomian. Warszawa: KR.
- Munné-Jordà, Antoni (2006). „La ciència-ficció de Manuel de Pedrolo: més que el Mecanoscrit, però també”. *Fundació Pedrolo*. Dostęp: 30 grudnia 2013 r. w: http://www.fundaciopedrolo.cat/articles/ciencia_ficcio_a_munne.pdf.
- Pedrolo, Manuel de (1974). *Mecanoscrit del segon origen*. Wyd. 23. El Cangur, 23. Barcelona: Ed. 62, 1984.