

The Concept of Plot in Paul Auster's *The New York Trilogy*

Konstrukcje fabularne w *Trylogii nowojorskiej* Paula Austera

Streszczenie

Przed publikacją *Trylogii nowojorskiej* (1985–1986) Paul Auster był pisarzem niemal nieznanym szerszej publiczności. Dopiero ten zbiór powieści uczynił go autorem rozpoznawalnym na całym świecie. *Trylogia nowojorska* prowokowała bardzo odmienne interpretacje, jednak wszyscy recenzenci zwracali uwagę na wyjątkową maestrię, z jaką Auster konstruuje warstwę treściową. I właśnie przede wszystkim na tym aspekcie utworu koncentruje się autorka artykułu. Analizy dokonuje na podstawie taksonomii wprowadzonej przez Ronalda Salmona Crana, a następnie rozwiniętej przez Normana Friedmana w artykule „Formy fabularne” (1955).

Nawiązując do definicji fabuły sformułowanej przez Edwarda Morgana Foreстера, Ronald Salmon Crane wyodrębnia jej trzy podstawowe kategorie, które ogniskują się wokół zmian zachodzących w głównym bohaterze. Norman Friedman rozszerza tę typologię, przedstawiając jej alternatywne wersje i tym samym definiuje czternaście różnych typów fabuły dzieła literackiego. Autorka artykułu wybrała trzy z nich i wykorzystała do omówienia poszczególnych części *Trylogii nowojorskiej*.

W pierwszej ze składających się na tryptyk powieści Auster przedstawia losy pisarza opowiadań kryminalnych, który podejmując się śledzenia tajemniczego profesora Stillmana, wplątuje się w intrygę dużo bardziej skomplikowaną niż jakakolwiek z jego fikcyjnych historii. Wybory, jakich dokonuje bohater *Szklanego miasta*, nie są autonomiczne. Wydają się mu narzucone przez ślepy los. Dlatego też mamy tu do czynienia z postacią pozytywną doświadczającą tragedii, za którą nie ponosi odpowiedzialności. Ten właśnie typ bohatera cechuje wątek fabularny określany przez Friedmana jako wątek tragiczny. Z kolei wątek afektywny odpowiada konstrukcji fabularnej drugiej części *Trylogii*, zatytułowanej *Duchy*. Podobnie jak w *Szklanym mieście* Auster dokonuje tu trawestacji powieści detektywistycznej: czytelnik przygląda się prywatnemu detektywowi o imieniu Blue (Niebieski), którego pan White (Biały) zatrudnia do śledzenia osobnika noszącego imię Black (Czarny). I to w tej gmatwaninie kolorów, która nasunie niezliczone sposoby interpretacji, czytelnicy będą obserwować przemianę głównego bohatera. Przemiana ta pozwoli im zobaczyć go w pełniejszym świetle, a jemu samemu uwolnić się od dręczących go obsesji.

Przemiana, jaka dokonuje się w głównym bohaterze, jest również tematem trzeciej części *Trylogii nowojorskiej*. Auster konstruuje tu wątek, który Friedman nazwał reformatorskim. W *Zamkniętym pokoju* od samego początku wiadomo, że bohater postępuje źle. Zanim jednak czytelnicy zrozumieją naturę jego przemiany i błąd, jaki popełnia, będą musieli rozszyfrować, na kim spoczywa punkt ciężkości budowanej intrygi. Opowiadana w pierwszej osobie historia utalentowanego pisarza, który pewnego dnia opuszcza żonę i dziecko i znika bez śladu, okaże się historią bezimiennego narratora obsesyjnie go poszukującego. *Zamknięty pokój*, tak jak obie poprzedzające go części *Trylogii*, jest opowieścią o poszukiwaniu samego siebie i przemianie, jakiej człowiek wtedy doświadcza. Ujęcie problemu z trzech różnych perspektyw, wzmocnione odmiennością w stosowaniu wielorakich konstrukcji fabularnych, czyni utwór Austera jeszcze bardziej przekonującym.