

Henry James – Modern Theoretician of Narration

Henry James – théoricien moderne de la narration

Henry James – teoretician modern al narațiunii

Alexandra - Denisa IGNA,
Universitatea din Oradea,
E-mail: den_igna@yahoo.com

Abstract

Henry James, properly named world writer, was one of the first modern novelists, with an exigent writing conscience. The American writer subverted the prejudgement of the omniscient author in favour of the narration which is centred on the characters' point of view, thus modernising the novel before V. Woolf, Huxley, Thomas Mann, or in our case Camil Petrescu and G. Călinescu. Some bio-bibliographical information familiarises the reader with the life and work of this writer. The larger part of the article is dedicated to a case study of the novel with the metaphorical title: The Figure in the Carpet, where Henry James tries to illustrate in an artistic manner his conception regarding the profundity and ineffability of the literary creation. The conclusion which the author reaches, alternating the familiar plan of the relationship between a married couple with the esthetical plan, is that the relationship between writer and his work represents an act of fully intimacy, just like a ceremony that takes place in the wedding night.

Résumé

Henry James, appelé à juste titre écrivain du monde, a été l'un des premiers romanciers modernes, ayant une exigeante conscience de l'écriture. L'écrivain américain a sapé le préjugé de l'auteur omniscient en faveur de la narration centrée sur le point de vue des personnages, modernisant de la sorte le roman avant Proust, V. Woolf, Huxley, Thomas Mann, ou, quant à chez nous, Camil Petrescu et G. Călinescu. Quelques données bibliographiques familiarisent ici le lecteur avec la vie et l'œuvre de l'écrivain. La majeure partie de l'article est dédiée à une étude de cas de ce récit au titre métaphorique, Le Dessin du tapis, où Henry James tente d'illustrer, en une forme artistique, sa conception relative à la profondeur et à l'ineffable de la création littéraire. La conclusion qu'obtient l'auteur, en alternant souvent plan familial de la relation entre époux et plan esthétique, est que la relation écrivain-œuvre représente un acte d'entière intimité, comme en un cérémonial de nuit de noce.

Rezumat

Henry James, pe bune dreptate numit scriitor al lumii, a fost unul dintre primii romancieri moderni, cu o exigentă conștiință a scrisului. Scriitorul american a subminat prejudecata autorului omniscient în favoarea narațiunii centrate pe punctul de vedere al personajelor, modernizând astfel romanul înaintea lui Proust, V. Woolf, Huxley, Thomas Mann iar de la noi Camil Petrescu și G. Călinescu. Câteva date biobibliografice îl familiarizează pe cititor cu viața și opera acestui scriitor. Cea mai mare parte a articolului e consacrată unui studiu de caz al nuvelei cu titlul metaforic, Desenul din covor, prin care Henry James încearcă să ilustreze, într-o formă artistică, concepția sa privind profunzimea și inefabilul creației literare. Concluzia la care se ajunge, alternând mereu planul familial al relației între soți, cu planul estetic, este că relația scriitor-operă reprezintă un act de intimitate deplină ca într-un ceremonial din noaptea nunții.

Key words: narration, point of view, denotation, connotation, meaning, significance.

Mots clés: narration, point de vue, dénotation, connotation, acception, sens

Cuvinte cheie: narațiune, punct de vedere, denotație, conotație, înțeles, sens.

1. Introducere

Câteva date biobibliografice au menirea unei introduceri necesare în considerațiile care urmează în legătură cu bivalența intelectuală a lui Henry James ca scriitor și teoretician al literaturii, teoretician al propriilor scrieri sau al artei romanului și al ficțiunii în general. Henry James, pe bună dreptate numit scriitor al lumii, era de origine irlandeză, născut la New York, în 1843, frate cu Wilhelm, viitorul filozof și mare psiholog, unul dintre fondatorii curentului pragmatist în America. Un instinct migrator va plimba de multe ori familia prin Europa apuseană, Anglia, Franța, Germania, Italia, Elveția. Adolescentul Henry dobândește la Paris o perfectă cunoaștere a limbii franceze, care îi va facilita contactul direct cu mari scriitori francezi și literatura lor valoroasă. Aici îl cunoaște pe Turgheniev, pe scriitorul Edmond de Goncourt, întreține legături de prietenie cu Alphonse Daudet, Guy de Maupassant și Emile Zola. Tot aici primește vestea morții pe neașteptate a tinerei sale verișoare Minny Temple, căreia îi purta o profundă afecțiune și care va deveni prototipul unor personaje feminine ingenui din opera sa (*Portretul unei doamne, Daisy Miller*). Debutază cu proză scurtă, nuvele și articole de critică literară. Primul său roman, *Roderick Hudson* (1873), are la temelie șocul sufletesc și intelectual suferit de autor la cel dintâi contact cu Italia. Următorul roman, *Americanul* (1877), marchează începutul abordării „temei internaționale”, a confruntării spiritului american cu sensibilitatea și tradițiile culturii europene. Preocupări asemănătoare manifestă în *Europenii, Daisy Miller, Portretul unei doamne, Piața Washington, Ambasadorii*. În ultima perioadă a creației scrie *Aripile porumbiței, Desenul din covor, Ce știa Maisie*, în care aplică în cel mai înalt grad concepția sa estetică cunoscută sub denumirea „punctului de vedere”. Declanșarea primei conflagrații mondiale îl afectează profund pe scriitor, care contrariat că țara sa natală nu intervine în conflict alături de Anglia și Franța împotriva Germaniei belicoase, optează ca un gest simbolic pentru cetățenia engleză. La 28 februarie 1916, Henry James se stinge din viață în urma unei infecții pulmonare și a repetatelor crize cardiace. Este înmormântat din voință proprie alături de familie în Massachusetts, în regiunea numită New England, din Statele Unite. În Anglia, la Westminster Abbey, o placă comemorativă amintește numeroșilor vizitatori, cel puțin pentru o clipă, de marele scriitor al lumii Henry James.

2. Teoria „punctului de vedere”

Henry James avea o superioară și severă conștiință a scrisului. Încă din primele sale creații este evidentă preocuparea pentru tehnica poetică, cristalizată în formula „punctului de vedere”, hotărâtor pentru depășirea prejudecăților „infatuate” legate de arta romanului. „Punctul de vedere” sau tehnica reflectorului este un concept estetic modern prin care se înțelege centrul de orientare sau interes, focarul, locul, unghiul, perspectiva din care se face percepția realității de către scriitor. Punctul de vedere sau perspectiva compozițională exprimă un raport între autor și lumea reflectată, desemnată prin termeni diferiți: Istorie (la Tzvetan Todorov), poveste (la formalistii ruși), lumea romanescă sau personaj, când obiectul reflectării este realitatea umană. Ca termen, perspectiva este împrumutată din artele plastice și constă în reprezentarea unui obiect pe o suprafață plană în așa fel încât să apară cu atât mai mic cu cât e mai departe. În literatură, perspectiva arată *cât* și *ce* reproduce scriitorul din realitate. Rostul perspectivei sau al punctului de vedere este de a interioriza evenimentele, de a le filtra prin „conștiința reflectoare” a unui mesager al realității.

Henry James subminează prejudecata autorului omniscient și omniprezent din romanul clasic sau contemporan și oferă eroilor capacități proprii de percepție a lumii reale, cu toate nuanțele, luminile și clarobscurul ei. Printr-un astfel de demers, conștiința receptivă a personajelor reflectă realitatea faptică pe un plan pur psihologic, creând o pagină inedită a miracolului cotidian. James, în felul acesta, modernizează romanul înaintea lui Proust, V. Woolf, Huxley, Thomas Mann.

Protagonistii din romanele lui nu sunt numai imprevizibili în manifestările sau reacțiile lor, dar și limitați la un anumit unghi original, neîngăduindu-ne să cunoaștem lumea ce îi înconjoară decât ceea ce filtrează prin propria lor conștiință, devenind astfel un centru iradiant al ficțiunii respective. Punctul de vedere sau unghiul din care este privită realitatea, poate fi obiectiv, subiectiv, fix, mobil, monoscopic, multiplu încât Henry James era îndreptățit să scrie în prefață la *Portretul unei doamne*: „Pe scurt, casa ficțiunii nu are o singură fereastră, ci un milion mai degrabă, un număr incalculabil de posibile ferestre”.

Henry James este printre primii artiști care scriu despre arta literară, primul romancier al conștiinței romanului, așa cum vor fi mai târziu Proust, V. Woolf, Huxley, Th. Mann, iar la noi Camil Petrescu sau G. Călinescu. Bună parte din scrierile critice ale lui Henry James se referă la propria operă, fiind o proiecție sau prelungire a acesteia și putând chiar câștiga în valoare și semnificație prin raportare la operă. Din acest laborator sau „critică de atelier” au ieșit nu arareori reflecții cu o valabilitate mai largă privind profesiunea de romancier și arta romanului. Astfel, în 1884, ca răspuns la conferința pronunțată la Royal Institution de către romancierul victorian Sir Walter Besant, Henry James publică faimoasele pagini intitulată *Arta ficțiunii*, veritabil manifest estetic despre arta narativă valabil și astăzi. Eseul despre arta ficțiunii s-a impus prin criterii constante privind producerea și aprecierea operei de artă. Un asemenea criteriu a fost cel al autenticității experienței trăite, care trebuie să stea la baza oricărui roman: „Romanul este în definiția lui cea mai largă o impresie personală, directă despre viață, tocmai aceasta constituie valoarea lui, o valoare mai mare sau mai mică, în funcție de intensitatea impresiei”. Această intensitate și valoare legată de ea nu pot exista „fără libertatea de a simți și de a spune”. În același eseu, redat în traducerea noastră, James formula astfel spinoasa și mereu actuala problemă a raporturilor dintre artă și realitate: „Nu încapă nicio îndoială că nu poți scrie un roman bun dacă nu posezi simțul realității, dar e greu să dai o rețetă pentru trezirea la viață a acestui simț. Umanitatea e imensă, iar realitatea are miriade de forme; se poate afirma, cel mult, că unele din florile ficțiunii au mireasma realității, iar altele nu o au”. Pornind de la viață și inspirându-se din aceasta, prin roman trebuie să creeze „iluzia vieții”.

Într-o perioadă majoră, de revizuire a scrisului, între 1906-1907, Henry James are ideea revizuirii unor opere și redactează faimoasele prefețe pentru ediția monumentală a scrierilor sale, apărute la editura Scribner's Sons din New York, care va număra 24 de volume format mare. În 1937, sub îngrijirea criticului american, Richard P. Blackmur, apare la New York sub titlul *The Art of the Novel* (Arta romanului), prefețele scrise de Henry James pentru ediția definitivă a operei sale. Cele două cărți dedicate *Artei ficțiunii* și *Artei romanului* precum și nenumăratele articole, recenzii, eseuri publicate în presa literară americană și străină, studii, monografii fac din Henry James, așa cum aprecia și Réne Wellek în *Istoria criticii moderne*, unul dintre cei mai redevabili și lucizi critici și teoreticieni literari. Dar, după cum am mai spus, Henry James nu a fost numai un subtil teoretician literar ci și un excepțional practician al prozei, cu deosebire al romanului. Teoria literară modernă nu ezită să-l treacă printre cei mai importanți precursori. Jean Pouillon, Gérard Genette, Tzvetan Todorov, Jaap Lindvelt preiau și dezvoltă câteva idei propice dezvoltării romanului modern și în primul rând teoria „punctului de vedere”.

3. Desenul din covor

Cea mai reușită ilustrare, într-o formă artistică, a esenței ezoterice, ascunse a romanului ca artă a ficțiunii și a importanței punctului de vedere subiectiv, capabil să filtreze prin conștiința personajelor marile mistere ale existenței și creației, este, fără îndoială, nuvela lui Henry James, *Desenul din Covor*. Încercând un scurt studiu de caz, procedeu tot mai frecvent folosit în comentariile literare, vom observa că narațiunea începe la persoana întâi, cu două verbe la trecutul apropiat: *scrisesem* și *incepusem*. Autorul, identificat cu naratorul, devine unul dintre personajele preocupate să pătrundă sensul ascuns al ultimului roman semnat de celebrul scriitor cu nume nuvelistic Hugh Verecker. Acesta era indiferent și sceptic că cineva ar putea să-i pătrundă ceea ce el numea cu un șir de metafore “mica mea trăsătură caracteristică”, “mesajul esoteric”, “trucul”,

“tichia nevăzută”. “comoara îngropată”, “desenul din covor” “firul pe care stau înșirate boabele de mărgăritar ale operei”.

George Corvick, critic profesionist, îl roagă pe narator să scrie în locul său un articol despre ultimul roman al lui Hugh Verecker și să-l publice în *The Middle*, organul strădaniilor lor literare, criticul trebuind să sară în ajutorul prietenei sale Gwendolen Erme, pentru a-și aduce mama bolnavă de la Paris. Într-un local, la Bridges, lady Jane, amfitrioana, mediază între scriitor și recenzent, dar autorul nu citise încă recenzia. Se sugerează indiferența și neîncrederea scriitorului față de opiniile critice. Lady Jane îi mărturisește lui Verecker că recenzentul a reușit să-i pătrundă sensul ascuns, misterios al scrierii, pentru că a reușit să pună în lumină exact ce simte ea, dar i-ar fi cu neputință să exprime acest lucru: “Omul acesta a reușit să te pătrundă, să pună în lumină exact ceea ce simt eu.”[1]

Verecker se îndoiește că cineva a reușit să-i pătrundă „acel lucru esențial în vederea căruia și-a scris cărțile”, sensul, ideea, „obiectul însuși” al ardoarei cu care și-a elaborat scrierea: „există în opera mea o idee fără de care n-aș da un ban pe tot ce-am scris. Este concepția cea mai subtilă și mai deplină din toată gândirea mea, iar aplicarea ei a fost, cred eu, un triumf de răbdare, de ingeniozitate. S-ar cuveni să-i las pe alții să o spună; dar tocmai despre asta vorbim – că nimeni n-o spune. Se desfășoară acest truc al meu, de la o carte la alta și tot restul prin comparație se petrece la suprafață. Ordinea, forma, textura cărților mele vor constitui, poate, într-o zi, pentru cei inițiați o reprezentare completă a acelei concepții. Așa că, firește, asta e ceea ce trebuie să caute criticul. Ba chiar, adaugă el cu un zâmbet, mi se pare că e ceea ce trebuie să descopere criticul” [2]

George Corvick pleacă corespondent în India, la Bombay, de unde îi scrie lui Gwendolen că a descoperit Ideea lui Verecker, intenția lui generală. Verecker își dă seama că într-o discuție cu George Corvick, i-a vândut acestuia, cum se exprimă cu o expresia argotică, un pont, adică a făcut o aluzie, i-a dat să înțeleagă mesajul ezoteric din roman, *care este chiar viața lui*, dezvăluire ce spune totul și nimic. Echivocul este întâlnit și la teoreticienii moderni care susțin că structura conotativă nu a existat niciodată, nici chiar pentru autor, într-o formulare denotativă completă. [3] În acest sens, Umberto Eco vorbea despre trei intenții și trei autori ai operei: scriitorul, limba și cititorul. Într-adevăr competența nelimitată a limbii nu poate fi întrecută de performanța individuală a niciunui scriitor, fie el chiar genial, iar la intențiile generale ale scriitorului se mai pot adăuga conotațiile individuale ale cititorilor. Din această cauză, se spune că interpretarea operei ca realitate deschisă nu se încheie niciodată. Ceea ce urmează sunt trucuri, artificii estetice, un fel de *deus ex machina* care să demonstreze în final absconșitatea și inefabilul creațiilor artistice. După moartea mamei prietenei Gwendolen, George Corvick se reîntoarce la Londra și în scurt timp s-au căsătorit. În luna de miere, într-o plimbare cu cai, Corvick e accidentat și moare pe loc, fără să-și fi scris marele său articol despre Verecker, dar în momentul în care intimitatea lor a devenit deplină prin suprema alianță a căsătoriei, Corvick i-a dezvăluit tinerei sale soții secretul operei. De pe plan familial, problema se mută în plan literar, estetic. Intimitatea soț – soție ar reproduce intimitatea autor – operă, așa cum se încearcă printr-un fel de critică empatică, simpatetică, sau, cum o numea Goethe, de afinități elective. Scriitorul asimilat cu naratorul, devenit personaj alături de alte personaje, poate să-și exprime acum concepția estetică prin mai multe puncte de vedere despre obiectul artei, sensul, înțelesul, funcțiile, natura literaturii. Scriitorul înțelege literatura ca un act de intimitate deplină într-un ceremonial nupțial de după nuntă, de refacere androgenă a cuplului, când din doi formează unul: „Corvick s-a ferit să-i divulge tinerei sale prietene secretul până în clipa când intimitatea lor a devenit deplină - abia atunci a dat lucrurile pe față. Oare, însușindu-și sugestia lui, era și Gwendolen de părere să nu dea în vileag acest lucru decât pe baza reînnoirii unei astfel de legături? Oare nu se putea urmări desenul din covor decât de către soți și soții - de către îndrăgostiții legați prin suprema alianță?” [4]. Naratorul ar fi dispus să o ia în căsătorie în schimbul destăinuirii secretului creației, dar răspunsul este descurajator: „Am aflat totul, mi-a răspuns, și am intenția să păstrez taina pentru mine!” [5] Acel *Nevermore* și *secretul e viața mea* au reverberația corbului lui Edgar Poe, cobitor de zădărnice. Între timp a intervenit moartea scriitorului Verecker, iar doamna Corvick se recăsătorește cu Drayton Deane, din alte motive decât inteligența lui, un jurnalist

mediocru, netot. Soții Drayton au avut doi copii, dar la nașterea celui de al doilea, mama și-a pierdut viața. Soțul văduv rămâne năuc, habar nu avea de vreun secret de la soția sa, fiindcă între ei n-a mai avut loc acea destăinuire ca semn de privilegiu acordat celei mai apropiate ființe, deoarece nu-l considerase demn de a fi informat despre aceste intimități. Comparându-se cu recenzentul mediocru Drayton Deane al ultimului roman al lui Verecker, *Dreptul de a-ți croi drumul*, naratorul încheie ca o concluzie a diferitelor puncte de vedere privind inefabilul creației: „Pot spune că astăzi, ca victime ale dorului neîmplinit, semănăm ca două picături de apă” [6]. În fața secretului vieții (operei) netotul și deșteptul sunt egali.

Metafora *desenului din covor* pentru a sugera sensul ascuns al operei, ne amintește de o separație subtilă pe care G. Călinescu, în *Curs de poezie* (1939), o introduce între sens și înțeles, conotație și denotație, intelectualitate și inteligibilitate, folosindu-se de aceeași imagine a unui covor persan: „Unde nu e sens nu e poezie. Să ne ferim însă să traducem cuvântul *sens* cu acela de *înțeles*. Ornamentația unui chilim (covor turcesc n.n.) nu are nici un înțeles, dar are un sens, o orientare, putem să zicem mai nimerit, un ritm care constituie forma, structura., [7] Nici despre poezia narcisiană care se are pe sine ca obiect, pictura abstractă, muzică, arhitectură, al căror semnificant nu trimite la un obiect exterior, nu se referă la ceva anume, decât eventual la el însuși, nu s-ar putea spune că au un înțeles, dar au un sens, o tendință, o structură, o unitate de dependențe interne. La fel despre toate artele sugestive non – referențiale, nu s-ar putea spune că sunt lipsite de intelectualitate, deși neinteligibile pot fi chiar dacă îndeplinesc condiția de sens, fără să denote nimic.

Cam în același timp cu G. Călinescu, semiologul american Charles Morris, în *Foundations of the Theory of Signs* (1938), rezolvă disputa introducând o disociere fină între *semnificație* și *denotație*: „Un semn trebuie într-adevăr să semnifice ceva (...) să aibă semnificație, dar nu și să denote. Un centaur desenat semnifică un fel de animal, dar acest semn se poate considera fără să existe centauri (...). În orice caz, se poate spune că cel puțin unele opere nefigurative semnifică și sunt semne în sensul în care desenul unui centaur este semn”.[8] Caracterul de ficțiune și cel axiologic nu pot așadar să împiedice studiul semiotic al artelor, dimpotrivă, specificul lor estetic adaugă noi dimensiuni lumii semnelor, dintre care ficționalitatea, sugestibilitatea și impresionabilitatea sunt poate cele mai importante, mai sensibile și convingătoare convingătoare.

Desenul din covor are toate atributele narațiunii homodiegetice auctoriale, combinată cu narațiunea actorială, în care naratorul, identificat cu personajul, se prezintă pe sine (eul narant) sau se proiectează în alte personaje (eul narat). Tipurile narative *heterodiegetice* și *homodiegetice* se numesc astfel după cum naratorul este absent sau face parte din istoria pe care o povestește. Termenii sunt împrumutați din *Figurile* lui Gérard Genette și sunt de origine greacă (*hetero* – din afară și *homo* – egal, identic; *diegesis* - istorie; în germană *diegese* – povestire, narațiune consecutivă, expunere, nararea vieții în timp)[9].

În *Desenul din covor*, autorul, identificat cu naratorul, adică Henry James, apare ca personaj alături de alte personaje prin care își expune punctul de vedere în legătură cu esența, natura ezoterică și funcția literaturii ca artă. Centrul de orientare, punctul de vedere, focarul se situează când în naratorul – personaj, când în personajul – actor, în ambele situații, auctorială și actorială, autorul participă la acțiune, face parte din istoria povestită într-o nuvelă de tip homodiegetic. Viziunea subiectivă (du „hors”), din interior, în afară, îi dă posibilitate scriitorului să multiplice punctele de vedere, să dea povestirii o perspectivă polisopică, variabilă în scopul autenticității și verosimilității faptelor relatate. Tipul narativ, aici cel homodiegetic, este determinat de poziția autorului față de lumea reflectată pe mai multe planuri ale ontologiei poetice: perceptiv – psihic, temporal, spațial și verbal. În plan perceptiv – psihic, perspectiva narativă aparține când naratorului – personaj (autorul), când personajului actor.

Protagonisti, în afară de narator, sunt publicistul, critic literar profesionist, inițiat George Corvick (îndeletnicirile nu sunt întâmplătoare, în interesul pătrunderii sensului celor relatate), prietena Gwendolen Erme, devenită pentru scurt timp soție, cititoare avizată, autoare și ea de romane recenzate, lady Jane, amfitrioana unui fel de club literar de pe Bridge, unde oaspeți, spirite

cultivate sau comune, demoni ai subtilității” sau debitori de „obișnuite baliverne”, erau oameni de litere. Mai apar printre protagoniști celebrul scriitorul Hugh Verecker, al doilea soț al doamnei Gwendolen Erme, Drayton Deane, publicist mediocru, stupid și netot. Perspectiva narativă auctorială a personajului – narator dă posibilitatea unei percepții exterioare și interioare largite, pe când personajele – actori sunt constrânse la o percepție exterioară și interioară limitată strict la propriul lor punct de vedere. Multiplicarea punctelor de vedere însă face percepția mai veridică, credibilă.

Narațiunea se face la timpul prezent sau trecutul apropiat (Past present): „Scrisesem ceva și câștigasem binișor”, ceea ce-i dă posibilitatea autorului să facă regresii sau anticipări în timp, dar nu și actorilor, a căror acțiune e simultană fără posibilitatea de a face anticipări sigure. În general, în narațiunea homodiegetică auctorială, timpul istoriei este relativ scurt. Deși poziția spațială în acest fel de povestiri este destul de mobilă (Londra, Chelsea, Bombay, Paris, Rapallo pe coasta genoveză) omniprezența naratorului – personaj sau a personajului – actor este exclusă.

Din punct de vedere verbal narațiunea homodiegetică este scrisă, de regulă la persoana I, deși nu sunt excluse nici celelalte persoane gramaticale, în condițiile când „Orice narațiune este, prin definiție, virtual făcută la persoana întâi.”[10]

Modul de exprimare, specific povestirilor homodiegetice, este narațiunea sau expunerea, care poate fi combinată cu dialogul. Nu întâmplător Platon, de la care s-a preluat dihotomia *diegesis* – *mimesis* (istoria povestită față de cea mimată), numea genul epic, de care ține și povestirea, mimetico-expozitiv. Celorlalte genuri, liricului îi spunea expozitiv, și dramaticului mimetic.

Asimilându-se cu un personaj, opoziția narator – personaj se neutralizează. Pe lângă funcțiile de reprezentare și control, naratorul poate îndeplini și funcția de acțiune și interpretare, încât aflăm astfel în mod aparent direct, care sunt concepțiile autorului în legătură cu problematica dezbătută, antrenând cât mai multe puncte de vedere.

4. Concluzii

Pornind de la câteva date biobibliografice, care țin mai mult de istoria literară, pe baza unui studiu de caz, aplicat nuvelei cu titlul metaforic, *Desenul din covor*, ne-am propus și credem că am reușit să scoatem în evidență contribuția lui Henry James, unul dintre primii romancieri moderni ai lumii, la teoria modernă a narațiunii, cu accentul pus pe naratorul - personaj, capabil să redea, cum singur spunea, „iluzia vieții” și punctul de vedere al scriitorului, proiectat în euri fictive. În concepția sa estetică, sensul ascuns și dificultatea interpretării unei opere provin din absconșitatea ontologică a obiectului artei, realitatea naturală și socială plină de enigme, din misterele vieții și ale creației, pe care scriitorul este chemat să le exprime, dar care niciodată nu pot fi pe deplin cunoscute. În aceasta stă destinul fericit și totodată dramatic al scriitorilor de vocație.

Istoriile literare românești și americane, critica estetică nu ezită să-l situeze pe Henry James printre cei mai mari scriitori ai lumii, cu o superioară conștiință de sine a creatorului de literatură. [11].

Referințe

- [1]. Henry James, *Desenul din covor*, traducerea de Georgeta Pădureleanu, Prefața și tabel cronologic de Mircea Pădureleanu, Ed. Minerva, 1986, p.6
- [2]. Idem, *ibidem*, p. 12
- [3]. Winfried Busse, *La semiologie litteraire*, apud Șt. Munteanu, *Stil și expresivitate poetică*, Ed. Științifică, 1972, p. 190
- [4]. Henry James, *op. cit.*, pag. 41
- [5]. Idem, *ibidem*, p. 40
- [6]. Idem, *ibidem*, p. 52
- [7]. George Călinescu, *Universul poeziei*, Ed. Minerva, 1971, p. 21 - 22
- [8]. Charles Morris, *Fundamentele teoriei semnului*, Ed. Fundamentele pentru studii europene, Cluj-Napoca, 2003, p. 78

- [9]. Gérard Genette, *Figures*, III, Paris, Sevil, 1972, p. 252, apud. Jaap Liutveet, *Punctul de vedere. Încercare de tipologie narativă*, Ed. Univers 1994, p. 66
- [10]. Jaap Lintveet, *Punctul de vedere. Încercare de tipologie narativă*, Ed. Univers, 1994, p. 66
- [11]. Conn, Peter, *O istorie a literaturii americane*, Editura Univers, București, 1996; Cunliffe, Marcus, *Literatura Statelor Unite*, Editura pentru Literatură Universală, București, 1999; Dumitriu, Dana, „Ambasadorii” sau realismul psihologic, Editura Cartea Românească, București 1976; Grigorescu, Dan, *Literatura americană. Dicționar cronologic*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1977; ****Patru prozatori americani* (Nathaniel Hawthorne, Mark Twain, Stephen Crane, Henry James), Editura Univers, București, 1989.

Bibliografie

- Conn, Peter, *O istorie a literaturii americane*, Editura Univers, București, 1996
- Cunliffe, Marcus, *Literatura Statelor Unite*, Editura pentru Literatură Universală, București, 1999
- Dumitriu, Dana, „Ambasadorii” sau realismul psihologic, Editura Cartea Românească, București 1976
- Grigorescu, Dan, *Literatura americană. Dicționar cronologic*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1977
- James, Henry, *Desenul din covor*, traducerea de Georgeta Pădureleanu, Prefața și tabel cronologic de Mircea Pădureleanu, Ed. Minerva, 1986
- James, Henry, *The art of the Fiction*, Londra, 25 aprilie, 1884, în James E. Miller, Jr., coord. *Theory of Fiction: Henry James*. Lincoln University of Nebraska Press, 1972
- James, Henry, *The Art of Novel* (prefețe la ediția monumentală de *Opere*), Scribner's Sons, New York, 1937
- Lintvelt, Jaap, *Punctul de vedere. Încercare de tipologie narativă*, Editura Univers, București, 1994
- Morris, Charles, *Fundamentele teoriei semnelor*, Editura Fundamente pentru Studii Europene, Cluj-Napoca, 2003
- Munteanu, Ștefan, *Stil și expresivitate poetică*, Editura Științifică, București, 1972
- ****Patru prozatori americani* (Nathaniel Hawthorne, Mark Twain, Stephen Crane, Henry James), Editura Univers, București, 1989
- Solomon, Petre, *Henry James, junior*, Editura Albatros, București, 1988.