FĂRĂ PRECEDENT. WOLFGANG ISER DESPRE IMAGINEA IMAGINATĂ
Unprecedented. Wolfgang Iser about the Imagined Image

Dorin ŞTEFĂNESCU[1]

Abstract

The interpretation below focuses on one of the most important aspects of Wolfgang Iser's theory of the esthetic effect: the so called imagined image. Involving the act of reading, these images have a main role in establishing the relations between the textual signs, creating the passive syntheses in which the anticipative vision (the protention) and the remembering one (the retention) are working together. In this phenomenological horizon, to imagine the image means to recreate, to raise the world in the sense of its new unprecedented beginning, as it appears in the hidden structure of a poem.

Keywords: Wolfgang Iser, protention, retention, passive syntheses, image.

Care este procedeul prin care imaginea ascunsă a inaparentului, dându-se ca trup poetal pe care îl ia semnificabilul nemanifestat, se constituie în înţelegerea cititorului? Ceea ce începe să semnifice în mod originar nu se întrupează imaginal decât în lectura comprehensivă al cărei punct de plecare este de ordin intuitiv. Punct de vedere, deopotrivă, care deschide perspectiva în care se articulează dialectic viziunea anticipativă (protenţia) şi cea rememorativă (retenţia), alcătuind sinteza relaţiilor între semne abia în această postură semnificantă. *Sinteze pasive*, cum le numeşte W. Iser, care, pe de o parte, „nu se manifestă nici în forma lingvistică a textului şi nu sunt nici o pură fantasmă a imaginaţiei cititorului". Pe de altă parte, „aceste sinteze au loc sub pragul conştientizării şi astfel nu devin ele însele obiectuale, dacă nu sunt ridicate, de dragul analizei, deasupra acestui prag".[2] Astfel că, în primul rând, ele nu apar la nivelul corpului poetic articulat textual, în masa lingvistică a rostitului manifestat. Proiecţia realizată (în dublu sens: a cititorului în orizontul imaginilor semnificante şi al acestuia în imaginaţia cititorului)[3] este ante-predicativă, căci ceea ce imaginile arată se spune într-o rostire non-verbală, de dinaintea rostitului, se încheagă în semnele pre-lingvistice ale unui infra-discurs care nu se adresează gândirii ci intuiţiei. În al doilea rând, fiind non-obiective şi ca atare pre-tematice, sintezele rămân totodată sub pragul conştiinţei, pure prefigurări ale semnificabilului care se formează luând chipul unei imagini. Non-obiectivă, cum spuneam, natura acestei lecturi sintetice este şi non-subiectivă, o realitate care nu e un dat al intenţionalităţii, rodul unei obiectivări conştiente.[4] Eul cititorului care imaginează se contopeşte în intuiţie cu orizontul imaginii care se deschide în el însuşi, fără ca el să-i poată stabili cu exactitate

[1] Professor PhD, "Petru Maior" University of Târgu-Mureş.
[2] Wolfgang Iser, *Actul lecturii. O teorie a efectului estetic*, Ed. Paralela 45, Piteşti, 2006, pp. 297, 298.
[3] „Noţiunea de *proiecţie* trebuie luată în acest caz într-un sens dublu: imaginea pe care o văd (...) este eul meu, aşa cum el se proiectează în afară, şi în acelaşi timp este acel « afară » care se proiectează spre mine" (Jean Starobinski, *Relaţia critică*, Ed. Univers, Bucureşti, 1974, p. 222).
[4] Aici, remarcă Starobinski, „nu e uşor să distingem ceea ce aparţine de fapt subiectului şi ceea ce defineşte lumea la care el se raportează. De fapt, aici vedem născându-se o *realitate* complexă în care se aboleşte distincţia dintre subiectiv şi obiectiv, şi în care subiectul se dovedeşte inseparabil de lumea sa proprie" (*op. cit.*, p. 222).

BDD-A22813 © 2015 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:59:22 UTC)

proveniența: este ea o creație a rostirii poetale sau aceasta e doar impulsul pre-textual care declanşează imaginea? În al treilea rând, sintezele de acest tip sunt pasive tocmai pentru că nu iau ființă prin judecăți şi predicații, fiind simple presupoziții care se conturează în actul lecturii, determinând comprehensiunea. Prin toate aceste caracteristici, sintezele pasive au o natură imagistică; ele propun, ca mod central al lor, *imaginea* care aduce ceva la apariție, depăşind experiența pură a obiectului. Ceea ce apare *în* sau *ca* imagine „nu este identic nici cu datul obiectului empiric, nici cu semnificația unui obiect reprezentat".[5] Ceea ce „vedem" în imaginație nu este propriu-zis o imagine care se profilează într-un unghi optic, aşa cum se întâmplă în cazul percepției.[6] Ceea ce apare e nemaivăzutul unei experienţe unice, căci nu reprezintă niciun dat obiectual perceptibil direct sau indirect în realitate. „Vederea imaginilor presupune absența factică a ceea ce ajunge la intuiție în imagini",[7] adică apariția unei lumi absente din obiectualitatea existenței, prezentă însă în imaginea care se iveşte în locul acestei absențe. De vreme ce „condiția constitutivă pentru imaginare rezidă tocmai în faptul că se referă la ceea ce nu este dat sau este absent, care ajunge la apariție prin ea",[8] această vizare depăşeşte simplele intenții schematizate care nu fac decât să simbolizeze obiectul *cogito*-ului şi care rămân acte ale conştiinței imaginante.[9] Conştiința imaginantă însă este intențională; pentru ea imaginea este un obiect subordonat actului prin care el se constituie. O înțelegere pentru care imaginea nu spune nimic, deoarece ea „se realizează *în* imagine şi nu *prin* imagine.[10] Dar, din perspectiva unei poetici fenomenologice a inaparentului, nu înțelegerea ca atare trebuie reprezentată în imagine, nu prin imagine ajunge ea să înțeleagă mai bine ceea ce i se prezintă. Ceea ce se vede – în şi prin înțelegere – este imaginea unei absențe referențiale, a non-datului unui semnificabil nemanifestat, iar acest non-obiect ajunge la înțelegere sub pragul conştiinței intenționale, apare întrupat *ca* imagine. Altfel spus, este o *imagine imaginată* (*Vorstellungsbild*).

„Imaginea percepută şi imaginea imaginată nu se deosebesc doar prin faptul că prima se raportează la un obiect preexistent, iar cea de-a doua la un obiect care mi se sustrage".[11] Am spune mai mult: în cazul imaginii imaginate, nu avem defel vreun obiect

[5] Wolfgang Iser, *op. cit.*, p. 299.
[6] Despre „problema imaginii şi efortul psihologilor de a găsi o metodă pozitivă", cf. Jean-Paul Sartre, *L'imagination*, Quadrige / PUF, Paris, 1983, pp. 21-83.
[7] Wolfgang Iser, *op. cit.*, p. 301.
[8] *Ibidem*.
[9] Astfel, pentru Sartre imaginea „este o conştiință care vizează producerea unui obiect: ea este deci constituită prin anumite moduri de a judeca şi de a simți pe care nu le conştientizăm ca atare ci le percepem *cu privire la* obiectul intenţional drept cutare ori cutare din calităţile sale. Într-un cuvânt: funcția imaginii este *simbolică*" (*L'imaginaire*, Gallimard, Paris, 1988, pp. 188-189). Or imaginile acestea funcționează pe baza schemelor simbolice, active în procesul ideației, care „nu au decât un singur sens, cel al gândirii pe care o simbolizează" (*ibidem*, p. 193) şi care poate fi astfel înțeleasă cu concursul imaginilor. Este ceea ce Sartre înțelege prin „*compréhension imagée*" (*ibidem*, p. 195). Dar el se referă aici la imaginea-obiect văzută din perspectiva şi cu mijloacele unei fenomenologii a percepției sensibile.
[10] Jean-Paul Sartre, *L'imaginaire*, ed. cit., p. 201. „Este imposibil să găsim în imagine ceva mai mult decât punem în ea; altfel spus, imaginea nu comunică nimic. Prin urmare, e imposibil ca înțelegerea să opereze asupra imaginii deja construite. O asemenea afirmație decurge din iluzia de imanență. În realitate imaginea nu ar putea avea funcția de a ajuta înțelegerea. Ci mai degrabă conştiința comprehensivă poate, în anumite situații, să adopte o structură imaginantă. Obiectul-imagine apare în acest caz drept simplul corelativ intenţional al însuşi actului de înțelegere" (*ibidem*, pp. 199-200).
[11] Wolfgang Iser, *op. cit.*, p. 303.

BDD-A22813 © 2015 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:59:22 UTC)

la care ea s-ar raporta, orice raport obiectivant fiind suspendat. Ceea ce este imaginat este o imagine, şi atunci să fie imaginea imaginată o imagine la puterea a doua, care are drept obiect imaginea ce apare în arhitectura textuală? Nicidecum, căci ceea ce numim imaginea ca trup poetal al semnificabilului nu numai că aduce la vedere ceea ce altfel ar rămâne pecetluit în ascunsul inaparentului, dar este ea însăşi vălul care ascunde şi arată în acelaşi timp, imaginea *prin* care se vede nu un obiect sustras, absent întrucât nevăzut dar de fapt existent, ci realitatea non-obiectuală a ceva ce nu există decât în substratul germinant al poemului. Ceea ce vine la vedere este posibilul semnificării care se arată pe sine proiectat pe imaginea de fond care îl face vizibil, în lipsa unui obiect imaginar la care să trimită. De aceea, „starea non-identicului" de care vorbeşte Iser se referă şi la felul de a se arăta al imaginii; ea se prezintă ca imposibilă asemănare cu vreun lucru existent în lume şi – prin aceasta – ca alteritate a non-datului posibil, un *altfel* în a cărui proiecţie lumea semnifică prin esenţa ei ireductibilă. Imaginea aceasta e necunoscutul care vine pe neaşteptate, ne surprinde cu apariţia sa care ne tulbură familiaritatea cu lumea, cu bineînţelesul propriei noastre lumi, în care totuşi ne recunoaştem în chiar suspensia la care ne obligă neobişnuitul. Sustraşi din datul realităţii noastre, „prin irealizarea produsă de activitatea de imaginare pe care a provocat-o textul",[12] suntem puşi în prezenţa unei imagini pe care, într-un fel, o producem noi înşine, pornind de la ceea ce textul oferă imaginaţiei. Trebuie însă subliniat faptul că ceea ce textul dă este, pentru noi, non-datul unei experienţe *ex nihilo*, nu – aşa cum spune Iser – apariţia unui obiect imaginar drept „extensie la acea cunoaştere deja existentă",[13] ci proiecţia pe care o face posibilă perspectiva deschisă de o experienţă întemeiată pe necunoaştere, izvorâtă din ignorarea coordonatelor obiective ale lumii deja-date, şi cu care cunoaşterea abia începe.[14] De aceea, „dacă în imaginea imaginată se produce o irealizare a cititorului", acestuia „îi poate apărea în imagine ceea ce nu este spus în relaţia semnelor ca realitate": o imagine care aduce ceva nou, „ceva care, în lumina cunoaşterii prezente, nu a mai existat".[15] Non-existentul real este non-datul existenţial al experienţei lumii, absenţa *radicală* în golul căreia imaginea îşi face loc, apare pentru a în-locui forma unei lipse.

Cum poate fi înţeleasă această imagine ce apare în locul a ceea ce dispare, ca in-formare a inaparentului însuşi? În faţa unei imagini care nu mai are vreun reper în lumea experienţei empirice, nu se profilează în lumina prealabilului, înţelegerii îi fuge pământul de sub picioare, suspendată în irealitatea non-datului, dislocată permanent de forma pe care trebuie să o locuiască, întrucât acum ei nu îi mai aparţine nicio stare de fapt

[12] *Ibidem,* p. 307.
[13] *Ibidem,* p. 309.
[14] Este sensul în care Blanchot afirmă că „tot astfel după cum a fi « artist » înseamnă a ignora că există o artă dinainte dată, că există o lume dinainte dată, a citi, a vedea şi a auzi opera de artă pretinde mai multă ignoranţă decât ştiinţă, pretinde o ştiinţă ce se întemeiază pe o imensă ignoranţă şi pe un dar care nu este dinainte dat, pe care trebuie de fiecare dată să-l primeşti, să-l dobândeşti şi să-l pierzi, în uitarea de sine" (*Spaţiul literar,* Ed. Univers, Bucureşti, 1980, p. 122).
[15] Wolfgang Iser, *op. cit.,* pp. 308, 309.

BDD-A22813 © 2015 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:59:22 UTC)

existent.[16] Ceea ce ea vede porneşte dintr-un „punct de perspectivă" în care semnele „încep să se deschidă în direcţia unui altceva", ca pur indiciu figurativ care arată şi semnifică, semnifică ceea ce arată şi care „deschide astfel capacitatea de imaginare a ceea ce se sustrage desemnării".[17] Semnele nu semnifică decât în această de-semnare apriorică a realităţii referenţiale, realitate destituită, scoasă din vibraţia rostitului, decreată şi irealizată în chiar locul în care imaginea o recreează cu sens. Căci imaginea imaginată nu în-locuieşte lumea pentru a o neantiza; o întoarce pe dos, răvăşindu-i semnele, amuţindu-i ecourile. A imagina imaginea înseamnă astfel a recrea, a înălţa lumea cu sens, a-i da un nou început. Descoperire şi originare ce definesc procesul de imaginare drept un act creator. Doar lipsa de precedenţă a constituirii sensului în imaginaţie conferă imaginii puterea creatoare, deschiderea ei ca început absolut *fără precedent.* Iar aici, în punctul zero al originii, ceea ce arată imaginea este *inimaginabilul* unui semnificabil posibil care începe să spună lumea scoţându-i la lumină faţa nespusă. „A-ţi imagina inimaginabilul" înseamnă tocmai a vedea ceea ce iese la iveală în acest „de neimaginat", a umple forma goală orientând imaginaţia către „o semnificanţă neverbalizată în text", „percepută ca o desprindere de familiar".[18] Prin determinarea negativă a contextului de referinţe la ceea ce spune textul, imaginaţia va produce forme imaginale „în care vor apărea la lumină cele pe care textul – în ceea formulează – le ascunde. Cele trecute sub tăcere de textul formulat apar însă din cele spuse. Şi, din această cauză, cele spuse vor trebui modalizate astfel încât cele ascunse să fie imaginabile".[19] Ieşirea din ascundere a nespusului face cu putinţă imaginabilul, forma imaginală a inaparentului trecut sub tăcere, dar nu abrogă natura inimaginabilă a ceea ce e pus în lumină. Sensul care iese în forma imaginii este cel în care se spune de fapt absenţa oricărui obiect predeterminat, pre-dat în procesul imaginării. Ceea ce se pune în scenă, deşi imaginabil în intuiţia comprehensivă, rămâne inimaginabil în raport cu datele experienţei empirice, unde imaginea este de neimaginat. Pentru ca cele ascunse să intre în sinteza pasivă a celor imaginabile, ele trebuie să întâlnească – în imaginaţia cititorului – forma potrivită pe care să o locuiască, un orizont al înţelegerii disponibile în care să fie primite şi rostite, pe măsura deschiderii pe care o oferă.[20]

---

[16] Adică niciun fapt pe care l-ar putea obiectiva, aşa cum procedează percepţia reproductivă, re-prezentativă. Caz în care obiectul este imaginat în măsura în care el „impresionează" conştiinţa: „O percepţie este conştiinţa unui obiect. Dar, în calitate de conştiinţă, este de asemenea o impresie, ceva prezent în imanenţă. Acestui ceva prezent imanent, percepţiei unui A, îi corespunde modificarea reproductivă: re-prezentarea percepţiei, percepţia în imaginaţie sau în amintire (A')". Dar o astfel de „percepţie în imaginaţie" este totodată imaginarea obiectului perceput: „o modificare ce re-prezintă percepţia este în acelaşi timp o re-prezentare a obiectului perceput: obiectul este imaginat, rememorat, aşteptat" (Edmund Husserl, *Leçons pour une phénoménologie de la conscience intime du temps,* PUF, Paris, 1964, p. 116).

[17] Wolfgang Iser, *op. cit.,* p. 311.

[18] *Ibidem,* p. 316.

[19] *Ibidem,* p. 321.

[20] De adăugat că imaginea imaginată, în concepţia lui W. Iser, corespunde în linii mari cu ceea ce R. Ingarden înţelege prin *imaginea reconstruită* (drept al patrulea strat în structura operei literare): „o anumită *imagine,* în care ni se înfăţişează concret obiectul reprezentat" (Roman Ingarden, *Studii de estetică*, Ed. Univers, Bucureşti, 1978, p. 36). Cu referire la tabloul impresionist, astfel de imagini „trebuie să provoace în privitorul tabloului date asemănătoare, într-o măsură, celor care ulterior duc la reconstruirea unei imagini ulterioare" (p. 148), căci „dacă privitorul se supune solicitărilor picturii şi dacă, (...), reconstruieşte el însuşi în cadrul receptării sale o imagine adecvată, atunci obiectul reprezentat în tablou i se arată cu toată concreteţea şi în deplinătatea calităţilor sale, dar

BDD-A22813 © 2015 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:59:22 UTC)

Bibliografie

Blanchot, Maurice, *Spaţiul literar*, Ed. Univers, Bucureşti, 1980
Husserl, Edmund, *Leçons pour une phénoménologie de la conscience intime du temps*, PUF, Paris, 1964
Ingarden, Roman, *Studii de estetică*, Ed. Univers, Bucureşti, 1978
Iser, Wofgang, *Actul lecturii. O teorie a efectului estetic*, Ed. Paralela 45, Piteşti, 2006
Sartre, Jean-Paul, *L'imagination*, Quadrige / PUF, Paris, 1983
Sartre, Jean-Paul, *L'imaginaire*, Gallimard, Paris, 1988
Starobinski, Jean, *Relaţia critică*, Ed. Univers, Bucureşti, 1974

numai cu înfăţişarea sa strict vizuală" (p. 155). Se distinge astfel între culoarea proprie obiectului şi iluminarea sa, pentru maniera impresionistă de reconstruire a imaginii fiind esenţial „faptul că toate culorile, aşternute *realiter* pe pânză, furnizează numai *baza senzorială* a imaginii. Această bază *îl solicită pe privitor să completeze datele senzoriale* cu diferite configuraţii *structurale şi conţinutiste* (cum le numesc fenomenologii), aşadar îl solicită la construcţia intenţională a imaginii unui strat constitutiv mai înalt" (p. 156). Dar – se cuvine remarcat cu privire la structura poetică – o astfel de construcţie intenţională a imaginii, pentru a fi cu adevărat reconstrucţie iluminativă – indeterminările fiind înlăturate prin „concretizări" sau actualizări în cursul lecturii – , trebuie să cuprindă o etapă intermediară, a deconstrucţiei, în cursul căreia imaginea dată, a obiectelor reprezentate care apar aşa cum (se) arată, este „deformată" în privirea celui ce contemplă (deformare determinată de noua perspectivă în care e integrată, inclusiv una temporală), pentru a fi apoi reformată conform propriului orizont de receptare şi de comprehensiune al acestuia.

BDD-A22813 © 2015 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:59:22 UTC)