

FĂRĂ PRECEDENT. WOLFGANG ISER DESPRE IMAGINEA IMAGINATĂ

Unprecedented. Wolfgang Iser about the Imagined Image

Dorin ȘTEFĂNESCU¹

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 poetical pe care îl ia semnificabilul nemanifestat, se constituie în înțelegerea 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 (protenția) și cea rememorative (retenția), alcătuind sinteza relațiilor între semne abia în această postură semnificantă. *Sinteze pasive*, cum le numește W. Iser, care, pe de o parte, „nu se manifestă nici în forma lingvistică a textului și nu sunt nici o pură fantasmă a imaginației cititorului”. Pe de altă parte, „aceste sinteze au loc sub pragul conștientizării și 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 rostului manifestat. Proiecția realizată (în dublu sens: a cititorului în orizontul imaginilor semnificante și al acestuia în imaginația cititorului)³ este ante-predicativă, căci ceea ce imaginile arată se spune într-o rostire non-verbală, de dinaintea rostului, se încheagă în semnele pre-lingvistice ale unui infra-discurs care nu se adresează gândirii ci intuiției. În al doilea rând, fiind non-obiective și ca atare pre-tematice, sintezele rămân totodată sub pragul conștiinței, pure prefigurări ale semnificabilului care se formează luând chipul unei imagini. Non-obiectivă, cum spuneam, natura acestei lecturi sintetice este și non-subiectivă, o realitate care nu e un dat al intenționalității, rodul unei obiectivări conștiente.⁴ Eul cititorului care imaginează se contopește în intuiție cu orizontul imaginii care se deschide în el însuși, fără ca el să-i poată stabili cu exactitate

¹ Professor PhD, “Petru Maior” University of Târgu-Mureș.

² Wolfgang Iser, *Actul lecturii. O teorie a efectului estetic*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2006, pp. 297, 298.

³ „Noțiunea de *proiecție* trebuie luată în acest caz într-un sens dublu: imaginea pe care o văd (...) este eul meu, așa cum el se proiectează în afară, și în același timp este acel «afară» care se proiectează spre mine” (Jean Starobinski, *Relația critică*, Ed. Univers, București, 1974, p. 222).

⁴ Aici, remarcă Starobinski, „nu e ușor să distingem ceea ce aparține de fapt subiectului și ceea ce definește lumea la care el se raportează. De fapt, aici vedem născându-se o *realitate* complexă în care se abolește distincția dintre subiectiv și obiectiv, și în care subiectul se dovedește inseparabil de lumea sa proprie” (*op. cit.*, p. 222).

proveniența: este ea o creație a rostirii poetale sau aceasta e doar impulsul pre-textual care declanșează imaginea? În al treilea rând, sintezele de acest tip sunt pasive tocmai pentru că nu iau ființă prin judecări și predicatii, fiind simple presupoziii 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, depășind 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, așa cum se întâmplă în cazul percepției.⁶ Ceea ce apare e nemaivăzutul unei experiențe 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 ivește 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 depășește simplele intenții schematizate care nu fac decât să simbolizeze obiectul *cogito*-ului și care rămân acte ale conștiinței imaginante.⁹ Conștiința 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 și 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 și prin înțelegere – este imaginea unei absențe referențiale, a non-datului unui semnificabil nemanifestat, iar acest non-obiect ajunge la înțelegere sub pragul conștiinței intenționale, apare întrupat *ca* imagine. Altfel spus, este o *imagine imaginată* (*Vorstellungsbild*).

„Imaginea percepută și 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 approximate, nu avem defel vreun obiect

⁵ Wolfgang Iser, *op. cit.*, p. 299.

⁶ Despre „problema imaginii și efortul psihologilor de a găsi o metodă pozitivă”, cf. Jean-Paul Sartre, *L'imaginaire*, Quadrige / PUF, Paris, 1983, pp. 21-83.

⁷ Wolfgang Iser, *op. cit.*, p. 301.

⁸ *Ibidem*.

⁹ Astfel, pentru Sartre imaginea „este o conștiință care vizează producerea unui obiect: ea este deci constituită prin anumite moduri de a judeca și de a simți pe care nu le conștientizăm ca atare ci le percepem *cu privire la* obiectul intențional drept cutare ori cutare din calitățile 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 ideatic, care „nu au decât un singur sens, cel al gândirii pe care o simbolizează” (*ibidem*, p. 193) și 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 și 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 conștiința comprehensivă poate, în anumite situații, să adopte o structură imaginantă. Obiectul-imagine apare în acest caz drept simplul corelativ intențional al însuși actului de înțelegere” (*ibidem*, pp. 199-200).

¹¹ Wolfgang Iser, *op. cit.*, p. 303.

la care ea s-ar raporta, orice raport obiectivant fiind suspendat. Ceea ce este imaginat este o imagine, și 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 poetical al semnificabilului nu numai că aduce la vedere ceea ce altfel ar rămâne pecetluit în ascunsul inaparentului, dar este ea însăși vâlul care ascunde și arată în același 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-identicii” de care vorbește Iser se referă și la felul de a se arăta al imaginii; ea se prezintă ca imposibilă asemănare cu vreun lucru existent în lume și – prin aceasta – ca alteritate a non-datului posibil, un *altfel* în a cărui proiecție lumea semnifică prin esența ei ireductibilă. Imaginea aceasta e necunoscutul care vine pe neașteptate, ne surprinde cu apariția sa care ne tulbură familiaritatea cu lumea, cu bineînțelesul propriei noastre lumi, în care totuși ne recunoaștem în chiar suspensia la care ne obligă neobișnuitul. Sustrași din datul realității noastre, „prin irealizarea produsă de activitatea de imaginare pe care a provocat-o textul”,¹² suntem puși în prezența unei imagini pe care, într-un fel, o producem noi înșine, pornind de la ceea ce textul oferă imaginației. Trebuie însă subliniat faptul că ceea ce textul dă este, pentru noi, non-datul unei experiențe *ex nihilo*, nu – așa cum spune Iser – apariția unui obiect imaginar drept „extensie la cea cunoaștere deja existentă”,¹³ ci proiecția pe care o face posibilă perspectiva deschisă de o experiență întemeiată pe necunoaștere, izvorâtă din ignorarea coordonatelor obiective ale lumii deja-date, și cu care cunoașterea 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 relația semnelor ca realitate”: o imagine care aduce ceva nou, „ceva care, în lumina cunoașterii prezente, nu a mai existat”.¹⁵ Non-existentul real este non-datul existențial al experienței lumii, absența *radicală* în golul căreia imaginea își face loc, apare pentru a în-locui forma unei lipse.

Cum poate fi înțeleasă această imagine ce apare în locul a ceea ce dispăre, ca informare a inaparentului însuși? În fața unei imagini care nu mai are vreun reper în lumea experienței empirice, nu se profilează în lumina prealabilului, înțelegerii 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 aparține 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 și a auzi opera de artă pretinde mai multă ignoranță decât știință, pretinde o știință ce se întemeiază pe o imensă ignoranță și pe un dar care nu este dinainte dat, pe care trebuie de fiecare dată să-l primești, să-l dobândești și să-l pierzi, în uitarea de sine” (*Spațiul literar*, Ed. Univers, București, 1980, p. 122).

¹⁵ Wolfgang Iser, *op. cit.*, pp. 308, 309.

existent.¹⁶ Ceea ce ea vede pornește dintr-un „punct de perspectivă” în care semnele „încep să se deschidă în direcția unui altceva”, ca pur indiciu figurativ care arată și semnifică, semnifică ceea ce arată și care „deschide astfel capacitatea de imaginare a ceea ce se sustrage desemnării”.¹⁷ Semnele nu semnifică decât în această de-semnare apriorică a realității referențiale, realitate destituită, scoasă din vibrația rostului, decreată și irealizată în chiar locul în care imaginea o recrează cu sens. Căci imaginea imaginată nu în-locuiește lumea pentru a o neantiza; o întoarce pe dos, răvășindu-i semnele, amuțindu-i ecourile. A imagina imaginea înseamnă astfel a recrea, a înălța lumea cu sens, a-i da un nou început. Descoperire și originare ce definesc procesul de imaginare drept un act creator. Doar lipsa de precedentă a constituirii sensului în imaginație 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 scoțându-i la lumină fața nespusă. „A-ți imagina inimaginabilul” înseamnă tocmai a vedea ceea ce iese la iveală în acest „de neimaginat”, a umple forma goală orientând imaginația către „o semnificanță neverbalizată în text”, „percepută ca o desprindere de familiar”.¹⁸ Prin determinarea negativă a contextului de referințe la ceea ce spune textul, imaginația va produce forme imaginale „în care vor apărea la lumină cele pe care textul – în ceea ce formulează – le ascunde. Cele trecute sub tăcere de textul formulat apar însă din cele spuse. Și, din această cauză, cele spuse vor trebui modalizate astfel încât cele ascunse să fie imaginabile”.¹⁹ Ieșirea din ascundere a nespusului face cu puțință inimaginabilul, 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 absența oricărui obiect predeterminat, pre-dat în procesul imaginării. Ceea ce se pune în scenă, deși inimaginabil în intuiția comprehensivă, rămâne inimaginabil în raport cu datele experienței empirice, unde imaginea este de neimaginat. Pentru ca cele ascunse să intre în sinteza pasivă a celor imaginabile, ele trebuie să întâlnească – în imaginația cititorului – forma potrivită pe care să o locuiască, un orizont al înțelegerii disponibile în care să fie primite și rostite, pe măsura deschiderii pe care o oferă.²⁰

¹⁶ Adică niciun fapt pe care l-ar putea obiectiva, așa cum procedează percepția reproductivă, re-rezentativă. Caz în care obiectul este imaginat în măsura în care el „impresionează” conștiința: „O percepție este conștiința unui obiect. Dar, în calitate de conștiință, este de asemenea o impresie, ceva prezent în imanentă. Acestui ceva prezent imanent, percepției unui A, îi corespunde modificarea reproductivă: re-rezentarea percepției, percepția în imaginație sau în amintire (A’). Dar o astfel de „percepție în imaginație” este totodată imaginarea obiectului perceput: „o modificare ce re-prezintă percepția este în același timp o re-rezentare a obiectului perceput: obiectul este imaginat, memorat, așteptat” (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 concepția lui W. Iser, corespunde în linii mari cu ceea ce R. Ingarden înțelege prin *imaginea reconstruită* (drept al patrulea strat în structura operei literare): „o anumită *imagine*, în care ni se înfățișează concret obiectul reprezentat” (Roman Ingarden, *Studii de estetică*, Ed. Univers, București, 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 și dacă, (...) reconstruiește el însuși în cadrul receptării sale o imagine adecvată, atunci obiectul reprezentat în tablou i se arată cu toată concretețea și în deplinătatea calităților sale, dar

Bibliografie

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

numai cu înfățișarea sa strict vizuală” (p. 155). Se distinge astfel între culoarea proprie obiectului și iluminarea sa, pentru maniera impresionistă de reconstruire a imaginii fiind esențial „faptul că toate culorile, așternute *realiter* pe pânză, furnizează numai *baza senzorială* a imaginii. Această bază îl *solicită pe privitor să completeze datele senzoriale* cu diferite configurații *structurale și conținutiste* (cum le numesc fenomenologii), așadar îl solicită la construcția intențională a imaginii unui strat constitutiv mai înalt” (p. 156). Dar – se cuvine remarcat cu privire la structura poetică – o astfel de construcție intențională a imaginii, pentru a fi cu adevărat reconstrucție iluminativă – indeterminările fiind înlăturate prin „concretizări” sau actualizări în cursul lecturii – , trebuie să cuprindă o etapă intermediară, a deconstrucției, în cursul căreia imaginea dată, a obiectelor reprezentate care apar așa 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 și de comprehensiune al acestuia.