

CONVENȚIONALITATEA SEMNULUI ICONIC ÎN CONCEPȚIA LUI UMBERTO ECO

Andrei PERCIUN, cercetător științific stagiar,
Institutul Integrare Europeană și Științe Politice al AȘM

Summary

In this article we will describe and analyze the Umberto Eco's concept on the iconic sign. The new manner of approaching and interpreting the iconic sign articulates its specific concept. This study is proving to be complex, that's why this thematic segment will be observed in the future in several articles about this author. In the present article the problem of iconic sign's conventionality is approached. Despite the classical platonic tradition of interpreting the image through a natural relation of resemblance, Eco finds sufficient arguments that argues that even the conventionality participates in the formation of the iconic sign. By referring to certain examples this position will be passed through a critical analyze.

În acest articol vom descrie și vom analiza concepția lui Umberto Eco asupra semnului iconic. Noua manieră de abordare și de interpretare a semnului iconic articulează specificul concepției sale. Studiul se dovedește a fi unul complex și din această cauză acest segment tematic se va regăsi în mai multe articole dedicate acestui autor. În articolul de față este abordată problema convenționalității semnului iconic. În pofida faptului că în tradiția clasică platonică imaginea este definită printr-un raport natural de asemănare, Eco găsește suficiente argumente pentru a demonstra că și convenționalitatea participă la constituirea semnului iconic. Făcând apel la anumite exemple concrete, această poziție va fi trecută printr-o analiză critică.

În cadrul travaliului său semiotic Umberto Eco elaborează un studiu amănunțit al iconismului. Funcția-semn este definită de Eco ca o *corelație* dintre *expresie* și *conținut* constituită în urma unui cod stabilit prin convenție. Această definiție nu poate fi valabilă în cazul în care există semne motivate natural printr-o asemănare sau analogie. Producerea de semne se regăsește în procedeele interacțiunii, corelării, conectării și raportării. Abordarea convenției nu rămâne subordonată necesității de a se alinia unui raport arbitrar. Mai mult decât atât, conceptul convenției poate apărea în anumite conexiuni culturale ce corelează semnul cu conținutul său. Prin urmare, merită o atenție mai deosebită nu modul de producere, ci modul în care semnalul este corelat cu conținutul său, care, după Eco, determină într-un final funcția-semn. Ținând cont de această prioritate, modalitatea de corelare a cuvântului și imaginii cu conținuturile sale nu păstrează un sens

univoc, căpătând diferite interpretări. Prin urmare, dacă cuvântul este supus unei corelări culturale, atunci aceasta poate fi una convențională.

Umberto Eco concepe o analiză în care imaginea și cuvântul merg în paralel. Contribuțiile semioticienilor și lingviștilor în elucidarea cuvântului converg într-o convenționalitate culturală din care reiese arbitraritatea semnului. Reținerea lui Eco față de analizele simpliste, de suprafață, neduse până la capăt, e preluată în virtutea scopului de a clarifica unele lacune de abordare și obscurități cu privire la elucidarea semnului iconic.

Autorul se întreabă dacă convenția culturală se poate atribui imaginii, odată ce aceasta se referă la obiect în mod natural, adică se aseamănă cu el. Această asemănare presupune prezența unor însușiri comune atât la imagine, cât și la obiect. Însă, ea poate fi pregătită cultural și înainte de a fi aplicată. Ideea unei prefigurări culturale a semnului iconic este preluată și dezvoltată de Eco în semiotica sa.

Ipoteza de la care pornește gânditorul italian ne sugerează că semnele iconice sunt codificate cultural, cuprinzând ideea arbitrarității corelării conținutului cu expresia sa.

Ceea ce se pune în discuție, cu referire la producerea semnului iconic, este felul în care acesta apare. Conform tradiției clasice moștenite de la antici și percepției comune prezente în cotidian, putem spune că imaginea este mai accesibilă și mai clară decât arbitraritatea cuvântului. Semnul iconic ne conectează direct la obiectul vizat printr-un procedeu al asemănării în procesul de dezvoltare a unei proprietăți comune prezente atât în cadrul imaginii, cât și la obiectul vizat de ea. Această asemănare este una de ordin natural și este înțeleasă sub forma unei evidențe. Pe fondalul acestei evidențe nu se caută o decodificare, traducere, interpretare sau tălmăcire. Imaginea, datorită faptului că este în mod natural conectată la realitate, devine comună și este inteligibilă într-o manieră mai largă, astfel încât sunt depășite anumite carențe morfologice ale cuvântului ce țin de sens. Eco însă pune la îndoială felul în care se atribuie asemănarea în raportul imaginii cu realitatea.

Aducând în discuție această ipoteză, Eco face apel la Ch. Morris [1, p. 273, Morris, 1946, apud.], care invocă semnul iconic precum având *proprietățile denotațiilor săi*, calificând iconicitatea ca o problemă de grad. Însă o astfel de definiție nu-l satisface, considerând-o tautologică. De pildă, odată ce un portret nu are suficiente proprietăți comune cu denotatul său, atunci el nu poate deveni într-un mod definitiv semn iconic. În așa fel suportul portretului, adică pânza, nu este la fel cu textura pielii.

Semnul iconic nu se regăsește în înlocuirea completă a denotatului. De altfel, vom asista la anularea semnului iconic. Exact aceeași idee este conținută și în dialogul lui Platon *Cratylus*.

Orânduirea proximității, ce are loc între raționalitatea semnificată și raționalitatea operațională, dezvăluie linia prin care conceptele imaginii și cuvântului interacționează. Această dialectică este urmărită de Villém Flusser prin vizorul istoriei umanității. După el, imaginea este instituită ca un prim element de mediere între conștiință și lume. Într-adevăr, ritualul ce conține gestul instituirii unei imagini permite ca această imagine să se includă în cadrul raționalității operaționale. Imaginea, sau mai general vorbind semnul iconic, fără mari dificultăți se angajează în structurile acestei raționalități, deoarece ultima sugerează o necesitate naturală de raportare la lume. Dispunând de cel puțin un element comun, fidel reflectat, imaginea este desemnată de operaționalitate în consecința unui gest repetat, care trimite la unul și același obiect. În momentul în care conștiința concediază transparența imaginii, se produce o discrepanță în dialectica dintre lume și imagine. În așa fel, după câte am văzut, se instaurează o *idolatrie* ce definește imaginea ca fiind tautologică. Maniera în care se manifestă această tautologie ne amintește de sensul univoc al sosiei lui Cratylos, unde coincidența totală între copie și original ar desființa necesitatea teoretică a semnului iconic, care nu mai poate fi calificat strict deosebit față de referent. Grație permanentei corelări ce are loc între semnul iconic și lucruri, descoperim dispoziția semnului iconic pentru o corespundere empirică, iar această corespundere este fundamentată atunci când de fiecare dată se aplică și este menținută constant. Modul în care decurge această corelare empirică poate fi localizat într-o caracteristică a științei moderne, de unde și tendința noastră de a ancora metodologic semnul iconic în structurile raționalității operaționale. Or semnul iconic rămâne deschis și pentru tipul raționalității semnificante care „se întemeiază pe axele metaforei și metonimiei cu același succes cu care raționalitatea operațională se bazează pe figurile silogismului” [2, p. 33]. Această dublă prezență a semnului iconic în raționalitatea operațională și în cea semnificată nu ne zădărnicește studiul. Vom vedea în continuare că Eco pune în lumină o anumită percepție a semnului iconic care convoacă un grad sporit de înlocuiri sociale bazate pe o convenție și care depășește legământul strict dintre proprietățile comune ale semnului și cele ale referentului. Deci, cu toate că i-am atribuit o înrudire cu raționalitatea operațională, nu putem scăpa cu vederea contiguitatea semnului iconic cu raționalitatea semnificată.

Merită de menționat și direcția cugetărilor semiotice contemporane. Acestea denotă ideea conform căreia actualmente participăm la o pansemnificare, întrucât orice și orișicine este semnul a ceva. Această perspectivă teoretică ne ajută să lămurim diseminarea centrului singular de valorificare sau, cu alte cuvinte, dizolvarea autorității semnificatului unic și imuabil. Aici trebuie să fim prudenți, deoarece nu se propune o suprimare a abso-

lutului din viața cotidiană, a aceluși absolut situat în locul esenței la care se referă diferitele tipuri ale discursului cultural, ci se accede la o plurivocitate a acestor discursuri și la un pluralism al imaginarului.

Prin urmare, aspectul tautologic al semnului iconic poate avea mai multe perspective de analiză: una ne sugerează imposibilitatea omogenizării semnului cu denotatul său, iar alta ne schițează posibilitatea unei colaborări semiotice reciproce între semne și lucruri pe fondalul obiectivului unei cunoașteri și, firesc, înțelegeri mai temeinice, unde lucrurile pot fi înzestrate și ele cu funcția semnificării.

Motivarea naturală ce pretextează fundamentele unui semn iconic descoperă garanția siguranței sale în asemănarea cu obiectele. Aceasta constituie o dificultate pentru Eco, mai ales atunci când se pune problema dacă într-adevăr semnele iconice țin locul obiectelor. Analiza imaginii unei publicități în care e reprezentat „... un pahar cu bere proaspăt turnată, din care se revarsă spuma, iar un strat de brumă acoperă exteriorul paharului dând senzația de rece” îl determină pe Eco să susțină ideea conform căreia mecanismele percepției unui semn iconic și a unui obiect real sunt aceleași, în pofida faptului că stimulii vizuali sunt diferiți. Puși la un loc, stimulii vizuali, care ne stau la dispoziție, constituie o treaptă de prim rang pentru o structură perceptivă dată. Cu alte cuvinte, diverșii stimuli vizuali se subordonează unei percepții concrete. Pe lângă asta, înțelegerea unor anumiți stimuli vizuali concepe o serie de actualizări pe baza unei experiențe anterioare. În așa fel, percepția poate rămâne aceeași atât pentru o halbă de bere imprimată într-o imagine, cât și pentru una reală. Prin urmare, ordonați într-un anumit mod, stimulii vizuali construiesc o structură perceptuală dată. Această structură poate fi aplicată atât pentru un semn iconic, cât și pentru un lucru real. Până la urmă factorii decisivi pentru o înțelegere definitivă sunt stimulii ce provoacă apariția unei percepții. În orice caz, percepția dată posedă un specific empiric, deoarece este generată de o experiență directă, exterioară, sau indirectă petrecută aposteriori. Stimulii vizuali ce sunt depozitați în cadrul conștiinței dețin în spate anumite istorii empirice, respectiv anumite experiențe anterioare. Așa fiind, experiența anterioară acumulată se prezintă ca o condiție indispensabilă pentru întemeierea atât ontologică, cât și semiotică a semnului iconic. În definitiv, ne vom alătura opiniei lui Eco, conform căreia „semnele iconice nu posedă «aceleași» proprietăți fizice ca și obiectele lor, ci se bazează pe «aceleași» «structură» perceptivă sau același sistem de relații” [1, p. 274], cu alte cuvinte, deși stimulii sunt diferiți, percepția rămâne aceeași.

În acest moment ne putem referi la ideea platonice despre centauri, unde semnul iconic al centaurului este construit dintr-o sinteză de stimuli care vin dinspre om și cal. Percepția creată în consecință se încarcă cu o credibi-

litate convențională, chiar dacă nu se poate găsi un referent al centaurului. Deci, percepția venită din partea unui semn iconic poate să apropie sau să deplaseze versatil de realitate. O altă concluzie care se cere enunțată este că originea percepției, în consecință, nu este localizată strict în afara conștiinței, deși ultima tinde spre definitivarea stărilor de lucruri din realitate. Ceea ce se oferă conștiinței, în primul rând, este percepția preluată dintr-o experiență interioară a ei, iar această percepție se poate baza pe o învățare anterioară.

Acest lucru Eco îl demonstrează într-un mod inedit, luând ca exemplu o linie continuă care trasează conturul unui cal. Caracterul aporetic cu care este decorat *calul lui Eco* reiese din faptul că un cal veritabil nu este înzestrat cu acea linie continuă în mod natural. Pretinsa proprietate comună, în cazul nostru linia conturului, a semnului cu referentul său „se referă nu la formă, ci la efectul” [1, p. 276] acestor proprietăți. În așa fel, „o convenție grafică ne permite să transformăm pe hârtie elementele unei convenții conceptuale sau perceptiv schematică care au motivat semnul.” [1, p. 275] Linia neîntreruptă a conturului reprezintă un semn iconic cun spectru de stimuli vizuali sărac. Din această cauză, făcând referință la Maltese [1, p. 275-276, Maltese, 1946, apud.], Eco anunță o sinestezie a semnului, care combină și asociază mai multe tipuri de senzații vizuale, tactile etc., iar linia continuă poate fi, în primul rând, o experiență tactilă.

Atunci când inițiem o analiză a felului în care funcționează mecanismele percepției a unui semn iconic și a unui obiect real, ajungem la ideea producerii unui perceptum conchis din experiența anterior acumulată. Distincția dintre semnul iconic și obiectul real, însă, rămâne intactă în momentul în care se iau în vizor stimulii care produc percepția.

La acest capitol este sugestivă concepția gnoseologică a lui David Hume, care ajunge să demonstreze limitele empirismului clasic. Paradigma filosofului englez la fel se referă la o amplasare anterioară a cunoștințelor bazate pe un raport causal. Obișnuința și deprinderea structurată în temeiul unei experiențe anterioare în care s-a raportat cauza la efect garantează soliditatea, continuitatea, relevanța și consecutivitatea acesteia într-un probabil viitor. Aceeași conexiune causală este preluată și menținută de percepția ce vine cu un bagaj mare de repetări și treceri în revistă a circumstanțelor din care rezultă același raport. Hume se îndoiește de o acoperire universal valabilă a unor astfel de causalități. Pe lângă aceasta, Hume consideră că preambulul ce localizează sursa din care pornesc aceste structuri cauzale este conștiința.

Sursa conștiinței atribuie realității o ordine causală. Astfel, implicarea conștiinței este asistată de o pregătire formativ-culturală, prin care se aduce la cunoștință în baza căror proceduri un element se conectează la altul.

În paralel cu pregătirea culturală, convenția gnoseologică aprobă atribuțiile cauzale ale conștiinței asupra realității. Unele determinări, după Hume, sunt eronate, deoarece nu sunt elaborate în conformitate cu ordinea stării de lucruri din realitate. Aceste necorespunderi sunt numite de Hume superstiții. Convenția culturală suprapusă cu starea lucrurilor din afara conștiinței (sintagma „din afara” nu trebuie luată într-un sens strict, deoarece e vorba despre un proces al cunoașterii în care are loc o interpătrundere a conștiinței cu realitatea – n. a.) compune condiții favorabile pentru aflarea adevărului.

În concepția sa gnoseologică, Hume rămâne sceptic și în consecință agnostic, fiind urmărit de imposibilitatea de a conferi o universalitate judecăților empirice. Succesiunea structurilor ce vizează realitatea și tind către un adevăr în ultimă instanță este privată de posibilitatea de a ajunge până la anumite fundamente și esențe, dat fiind că conștiința nu deține resurse suficiente pentru urmărirea empirică a cauzelor din cadrul fiecărui raport.

În lucrarea sa *Cercetări asupra intelectului omenesc* Hume conștientizează limitele empirismului și ajunge la concluzia că cunoștințele observaționale sunt nesigure și controversabile, generalizările empirice nu au necesitate logică. Ele pun la dispoziție o certitudine practică, dar nu una rațională. Aceste concluzii sunt pregătite chiar prin modul în care Hume formulează punctul de vedere empirist. El face o distincție între gânduri (*thoughts*) sau idei (*ideas*) și, pe de altă parte, impresii (*impressions*). Într-un sens oarecum diferit de cel uzual, prin impresie Hume înțelege „toate trăirile noastre mai vii, pe care le avem când auzim, vedem sau pipăim, iubim, sau urâm, sau dorim, sau voim. Impresiile sunt deosebite de idei, care sunt trăiri mai puțin vii, de care devenim conștienți când reflectăm asupra oricăreia dintre senzațiile sau pornirile amintite mai sus.” [3, p. 99. (12)] Prin urmare, toate ideile noastre sau trăirile mai slabe sunt reproduceri ale impresiilor sau ale trăirilor noastre mai vii, întrucât, deși libertatea intelectului omenesc pare nelimitată, „întreaga materie a gândirii derivă fie din simțirea noastră externă, fie din cea internă”. [3, p. 100 (13).] De aici rezultă ca normă epistemologică cercetarea provenienței impresiilor din care derivă o anumită idee cu care se operează necritic. Or, nu pot fi indicate impresiile primare care să întemeieze necesitatea raporturilor cauzale.

Cunoștințele extrase din experiență, sau mai bine zis dintr-o experiență anterioară, au la bază credințe și obișnuințe. Acestea rezultă firesc din urma unor experiențe repetate și concordante. Mai mult, între respectivele fenomene apreciem că există relații cauzale, necesare. În fond, spune Hume, este vorba numai de extrapolări ale experienței trecute.

Filosoful englez atribuie rechemării în memorie a unor senzații trăite o întrebuintare curentă, ce alimentează sarcina mimetică a conștiinței. Con-

ceptul imitării rămâne valabil și pentru taxonomia ideilor și impresiilor. Cu toate acestea, impresiile factologice se află mai aproape de realitate.

În concluzie: ideile sau gândurile, așa cum sunt definite de Hume, reprezintă o imitare a senzațiilor sau impresiilor ce ating un grad incontestabil de vivacitate. Chiar și cu un efort maxim gândurile nu vor atinge intensitatea acestui grad, cu alte cuvinte, imitarea întocmai a vivacității impresiilor este imposibilă după Hume. La fel, experiențele acumulate de idei prin imaginație pot anticipa demersul unor date factice. Această previzibilitate este fundamentată pe statornicia determinismului cauzal, urmărită în contextul în care se conectează cauza la efect. Orice altă relație care nu se poate încadra în această ecuație este expulzată în afara etichetei științifice.

Până și fenomenul superstițiilor este dezaprobat de Hume în favoarea unui stil mai științific de predicție. Cu toate acestea, dintr-un punct de vedere semiotic, structura superstițiilor rămâne intactă. Acea convenție prestabilă cultural, care lămurește proprietatea pe care nu o posedă referentul semnului iconic al calului lui Eco, este păstrată și în cazul superstițiilor blamate de Hume. Deși contravin și nu se subordonează exigențelor științei moderne, iar apelul pe care îl fac la realitate poartă un caracter trivial, superstițiile întrețin un model exemplar al unui perceptum social. Acest perceptum pe care îl întâlnim în semiotica lui Eco, și anume în discursul său asupra fundamentării semnului iconic, se aplică și superstiției, deoarece ultima vine cu o pregătire dinaintea unei experiențe propriu-zise. Conștiința într-un fel ar fi pregătită pentru cunoașterea și perceperea unui fenomen vizat în realitate dintr-un anumit unghi fixat dinainte.

Ceea ce rămâne important pentru cercetarea noastră este ideea conștiinței care atribuie anumite structuri cognitive realității, prestabilite de o convenție culturală. Urmează să formulăm întrebarea: semnul iconic, rămâne oare și el influențat de o astfel de convenție culturală? Eco răspunde afirmativ la această întrebare, enunțând că „presupusa «naturaletă» a asemănării se dizolvă într-o rețea de stipulări culturale care determină și conduc experiența empirică.” [1, p. 277]

Aflându-ne la această concluzie, vom perinda chestiunea proprietăților comune în direcția conceptului similarității. Charles Sanders Peirce califică similaritatea ca un aspect specific pentru un semn iconic: „Un semn poate fi însă iconic, cu alte cuvinte, își poate reprezenta obiectul în principal prin similaritatea sa, indiferent de modul său de a fi.” [4, p. 286] Eco adaugă de la sine că similaritatea, în mare măsură, nu corespunde cu aflarea proprietăților comune. O trăsătură care nu poate fi omisă sunt diferențele de mărime, care definesc similitudinea (după Eco, această formulare deține un statut științific și este mai clară decât cea a proprietăților comune) dintr-o

perspectivă a geometriei clasice. Selectarea prerogativelor unei anumite trăsături, cum ar fi, de exemplu, mărimea, este determinată cultural sau convențional. În așa fel sunt admise unele elemente ca fiind pertinente și relevante, iar altele mai puțin. Așa încât, atunci când se indică că o pereche de lucruri este similară, se animă avantajul unor anumite elemente și se ignoră alte elemente pe fondalul unei convenții. Cum am văzut, Hume revendică o pregătire prematură pentru o corelare corectă între cauză și efect. Același lucru, însă dintr-o perspectivă semiotică, îl anunță și Eco. Piatra care este lăsată din mână să cadă reprezintă un lucru nefiresc pentru copil. Fără o pregătire corespunzătoare, copilul nu va putea să perceapă firesc acest lucru. Tot așa se întâmplă și în cazul în care copilului i se va solicita să compare „o figură piramidală folosită la școală cu piramida lui Keops, întrebându-l dacă sunt la fel sau «similare», răspunsul cel mai probabil este „nu”...” [1, p. 277] Astfel, pregătirea culturală și convențiile stabilite în consecință sunt importante pentru tratarea unei similarități între lucruri. Regulile care stau la baza similitudinii triază anumite criterii după care sunt justificate pertinente sau nu elementele ce constituie un raport de iconicitate. Corespondența care leagă semnul cu conținutul său poate fi mediată de un algoritm convențional ce compune o imagine abstractă sau virtuală ca sprijin pentru afișarea unei înțelegeri a semnului iconic. Din această perspectivă Eco abordează linia continuă a conturului calului său ca o relație instituită de similitudine. „Conținutul-model abstract” fundamentat cultural de o convenție este corelat cu comprehensiunea anticipată de o pregătire corespunzătoare. În așa fel, pe lângă referentul calului mai apare și produsul său cultural bazat pe o convenție, în cazul nostru produsul cultural este linia continuă a conturului său, care, la rândul său, facilitează înțelegerea momentană și stabilirea unor pârghii de similaritate între cal și semnul său iconic.

În lumina celor spuse, nu putem elida calificativele analogiei aplicate asupra semnelor iconice. Itinerarul analogiei se dovedește a fi unul fertil pe parcursul istoriei. Gândirea analogică se caracterizează printr-o înrudire misterioasă între lucruri sau imagine și lucruri. Raționamentul proporțional din care reiese funcționarea ontologică și, respectiv, semiotică a cel puțin două lucruri acoperă accepțiunea analogiei. Proporționalitatea analogiei este orânduită de o arbitraritate ce fixează sensul oarecum comun al corelării a cel puțin două perechi de elemente. Se pare că, convenția culturală și în acest caz rămâne imuabilă. Alegația specifică a analogiei este distinctă de sensul comun al similarității prin faptul că i se poate atribui un sens metafizic al inefabilului. După cum ne relatează Michel Pastoureau, „simbolul medieval se edifică aproape întotdeauna în jurul unei relații de tip analogic, adică sprijinită pe o asemănare – mare sau mai mică – între două cuvinte,

două noțiuni, două obiecte sau pe corespondența dintre un lucru și o idee.” [5, p. 15] Exprimată de legăturile ce se interpun între un referent invizibil și un simbol, analogia se valorifică prin captarea părților ascunse ale lucrurilor, adică permite înaintarea către o chintesență ascunsă. Nu este exclus ca ultima să fie o chestiune de convenție culturală.

Supoziția asupra căreia se insistă rezumă ideea confirmării că similaritatea este un produs al convenției culturale și „nu privește relațiile dintre imagine și obiect, ci dintre imagine și un conținut anterior culturalizat.” [1, p. 289]

Pentru a dovedi proba acestei supoziții, vom consacra ca exemplu imaginea leopardului din Evul Mediu. În primele secole după Hristos, părinții bisericii catolice au hulit imaginea leului declarând-o un exponent al bestiarului infernal. Mai târziu, însă, leul capătă un aspect cristologic datorită calităților și virtuților sale regești, cum ar fi: curajul, mărinimia, măreția etc. În așa fel leul devine plenipotențiar *rex animalium*, iar semnificația sa parcurge o abordare cristologică, întruchipându-l pe Isus. Însă cum rămâne cu aspectul negativ al leului? Această ambivalență nu poate delapida ambiguitatea din exegeză. Dat la o parte, leul rău trebuie și el localizat. Clauza vectorului peiorativ al leului din Evul Mediu până la urmă este preluată de imaginea leopardului, o altă felină exotică pentru caldarâmul simbolic al Europei medievale. În pofida diferențierilor naturale, semnul iconic al leopardului era practic la fel cu acel al leului. Totuși s-a impus respectarea unor principii de realizare a imaginii unui leopard. În acest caz nu este expus un semn iconic care se bucură de o asemănare bazată pe proprietățile comune ce le deține împreună cu referentul leopardului. Fluctuațiile existente între leu și leopard se compun în urma unor concesi și convenții culturale. Pomenindu-ne în fața unui blazon medieval ce compune imaginea unui leopard, observăm „nu leopardul adevărat, ci un leopard imaginar, având în mare parte proprietățile și aspectele formale ale leului (nu și coama, totuși), dar înzestrat cu o natură rea.” [5, p. 61] Poziția particulară a leopardului este cea axă stabilită convențional care într-un final are obiectivul de a separa valența pozitivă de cea negativă. Prin urmare, leopardul este întotdeauna reprezentat cu „capul mereu *en face* și corpul în profil” [5, p. 61], pe când leul este reprezentat în totalitate din profil. Emblematica figură a leopardului setează principiul după care este recunoscut. În final vedem că semnul iconic al leopardului nu vizează corelarea imaginii cu obiectul, ci similaritatea produsă dintre imagine și conținutul prestabilit cultural.

Convențiile ce dirijează codurile de imitare și, inclusiv, principiile de înțelegere a semnelor iconice dezvoltă o totalitate de așteptări venite din partea vizionarului. Nu suntem departe de a afirma că, deși imitarea reprezintă

un principiu de bază al semnului iconic, ultimul rămâne influențat de rezoluția culturală sau, mai bine zis, de paradigma culturală, care îi oferă sarcini semantice specifice și chiar uneori diferite de realitate. Așadar, sub gestiunea convențiilor sociale, semnul iconic în aceeași măsură ne poate apropia și, totodată, epistemic, îndepărta de corespunderea dintre imagine și obiect.

Referințe bibliografice

1. Eco Umberto. *O teorie a semioticii*. București: Editura Trei, 2008.
2. Codoban Aurel. *Sacru și ontofanie*. Iași: Editura Polirom, 1998.
3. Hume David. *Cercetări asupra intelectului omenesc*. București: Editura Științifică și Enciclopedică, 1987.
4. Peirce Charles Sanders. *Semnificație și acțiune*. București: Editura Humanitas, 1990.
5. Pastoureau Michel. *O istorie simbolică a Evului Mediu*. Chișinău: Editura Cartier, 2004.