

SPRE O CONȘTIINȚĂ CRITICĂ A CULTURII

Rodica Atanasescu-Țugui

O incursiune în multitudinea, amplitudinea și diversitatea abordărilor fenomenului cultural — antropologice, filosofice, sociologice, psihologice — mai vechi sau mai noi, aparținând, reprezentanților unor paradigme variate de cunoaștere, în primul moment, șochează. Pare că nici o forță nu va reuși să ordoneze, sistematizeze și să sintetizeze bogatul material, acumulat în acest domeniu.

Oare introducerea cu atita convingere a simbolului ¹, drept criteriu al existenței, perpetuării, unității și dezvoltării, în ultimă analiză, a culturii, de cel ce, în 1939, a denumit una din cele mai tinere științe create de om — ne referim la Leslie A. White și evident la culturologie — va fi suficientă pentru „stăpinirea” acestei „mixturi”? „Mixtură”, pentru că așa ne apare la prima vedere, ansamblul investigațiilor care au drept obiect cultura. Cauza cea mai importantă a unei asemenea imagini se referă la *statutul ontologic al acestui concept*. Care este realitatea corespunzătoare acestei noțiuni? Ce anume desemnează ea? Inutil să insistăm (a devenit loc comun) asupra faptului că s-au dat, până în prezent, sute de definiții culturii. Deși nu se poate spune că fiecare dintre acestea „decupează o altă realitate” ca aparținând culturii, totuși, diversitatea punctelor de vedere este foarte mare. Evident, neexistând un „obiect” comun, sau mai exact spus, o accepție comună care să constituie țelul multiplelor cercetări asupra culturii, nici rezultatele acestora nu vor putea fi „unificate”.

Dacă avem în vedere și perspectiva interdisciplinară asupra culturii (pentru că o viziune de ansamblu nu se poate obține decît prin contribuțiile antropologiei, psihologiei, sociologiei, filosofiei și chiar biologiei), dificultățile unei sinteze apar, datorită semnificațiilor diferite ale unor concepte în diversele discipline.

Dar odată depășit șocul primei impresii, al acestei diversități de puncte de vedere, al sutelor de definiții existente, al ambiguității, al confuziei de termeni, percepem cu surprindere o notă comună revelatoare pentru gradul de dezvoltare, maturitate și responsabilitate caracteristice unei abordări științifice, *capacitatea reflexivă* asupra propriei existențe, deveniri, limite și posibilități — *conștiința critică a culturii asupra culturii*.

Avînd în vedere și concepția lui Ralf Linton referitoare la dificultatea conștientizării propriei culturi, apare legitimă întrebarea: cum devine posibilă apariția unei conștiințe critice, a unei interogații asupra culturii? Ni se pare că antropologul american afirma nu întîmplător ci tocmai pentru a sugera calitatea de proces a reflexiei asupra culturii că „de-a lungul aproape întregii sale istorii, omul a fost doar vag conștient de existența culturii și acest grad de conștiință l-a datorat numai contrastelor dintre obiceiurile propriei sale societăți și obiceiurile vreunei alte societăți, cu care s-a întîmplat să intre în contact” ², evidențiînd astfel momentul în care omenirea începe să se perceapă pe sine. În același sens, Linton apreciază că există, foarte greu, posibilitatea de a vedea ca un tot propria cultură, după cum a reuși să se evalueze modelele și implicațiile lor „necesită un grad de obiectivitate care este rareori atins dacă în general e atins vreodată” ³. Se pare că, modul în care

¹ Leslie A. White, *The science of culture. A Study of Man and Civilization*. Ferrar, Straus and Giroux, 1949 (1969): Întreaga cultură (civilizație) depinde de simbol. Numai prin exercitarea facultății simbolice, cultura a început să existe și numai prin folosirea simbolurilor este posibilă perpetuarea culturii. Fără simbol n-ar fi existat cultură și omul ar fi fost mereu un animal, nu o ființă umană, p. 33.

² Ralf Linton, *Fundamentul cultural al personalității*, București, Edit. științifică și enciclopedică, 1968, p. 152.

³ Ralf Linton, *op. cit.*, p. 152.

înțeleg oamenii de știință moderni cultura, a derivat, în cea mai mare parte, din cercetarea culturilor neeuropene care, prin contrastul pe care-l prezentau, au permis observația, conchide autorul.

Drumul de la o conștiință vagă asupra culturii la o conștiință critică, trece printr-o concepție „activistă” asupra culturii, ceea ce semnifică „înțelegerea faptei culturale ca un adaos creator în procesul realității (...), prin care aceasta își completează neîntrerupt sensul ei spiritual. Cultura nu mai este considerată că realizează natura (așa cum se întâmpla în concepția raționalistă asupra culturii, n.n.), dar nici că i se opune (pretenție a concepției istoriste asupra culturii, n.n.) ei, mai degrabă că o întregeste⁴.

Numai dezvoltarea culturii umane concepută (indiferent de definițiile date) ca adaos creator în realitatea obiectivă face posibilă și apariția unei conștiințe critice asupra propriului drum, face posibilă reflexia, creind un obiect al acesteia. Privită în acest mod, cultura corespunde înțelegerii marxiste. Este adevărat că Marx și Engels nu au lăsat o „teorie a culturii” dar scrierile lor fac dovada unei profunde cunoașteri a fenomenului cultural.

Dacă este explicabilă apariția unei conștiințe critice a culturii, în condițiile crizei de valori a culturii burgheze, care este conținutul ei?

Se pare că foarte multe din lucrările de circumscriere a fenomenului cultural se referă la criza acestuia. Criza culturii este, însă, înțeleasă în modul cel mai diferit. Gérard Belloin⁵ vorbește despre o criză a culturii, ca rezultat al unei crize a societății. Aspectele pe care le îmbracă această criză, conform concepției autorului, sînt diverse: unul dintre acestea este *refuzul masiv al culturii*. Accesul la cultură al tuturor membrilor societății, la o cultură care nu trebuie să fie amputată în nici una din dimensiunile sale, exigență imperativă pentru nivelul actual al forțelor productive, constituie una din condițiile de îmbogățire ulterioară a culturii. Limitarea sa frînează dezvoltarea, va spune autorul.

Insuficiența mijloacelor consacrate creației propriu-zise reprezintă un alt aspect al crizei, semnificînd obstacolele de orice fel pe care le întîlnește cercetarea științifică, creația artistică și literară.

Autorul face precizarea, potrivit căreia, cauzele crizei pe care o traversează cultura nu sînt numai de ordin material, structural sau financiar. Ele izvorăsc, în același timp, din „prăbușirea sistemului de valori al societății burgheze”. Datorită profunzimii crizei care afectează sistemul său politic, economic și social, ea nu mai poate să fondeze și să justifice practica sa, plecînd de la o concepție unificată, globală și coerentă a ansamblului realității lumii contemporane⁶. Se pare că ne aflăm în prezența incapacității societății burgheze și a refuzului său de a ordona, de acum înainte, ideile sale, în mari sisteme de valori, avînd o coerență internă relativ stabilă. Efectele acestei situații se combină cu tendința subordonării marilor mijloace de difuziune a informației și a culturii legii profitului. Maurice Duverger spunea că⁷ presa, radiodifuziunea și televiziunea tind la o acumulare cotidiană a unei mase de informații în care senzaționalul învinge esențialul, în care raporturile între faptele prezentate nu sînt clar marcate, în care ansamblul nu este ordonat rațional, ci clasat potrivit impresiei presupusă asupra publicului... Această evoluție tinde să dizloce culturile existente, adică sistemele de explicație globală a omului și a societății. Ea este agravată prin „senzaționalism”, impus prin legea profitului, căreia trebuie să i se supună chiar cei ce ar dori să scape.

G. Belloin apreciază că starea de confuzie a valorilor nu se datorește de fapt culturii, căreia i se impută neputința (care este, de fapt, a marii burghezii) de a propune un sistem de valori, de a furniza reguli de acțiune și de viață oamenilor din vremea noastră. În zadar se spune și se scrie atît de mult împotriva științei, artei, filosofiei, culturii. Relele tîin de societate. În Raportul său asupra opțiunilor celui de-al VI-lea Plan, Comisia de probleme culturale a Comisariatului general al planului, prezidată de Pierre Emanuel de la Academia franceză, formulează această apreciere: „Comisia are conștiința puternică a faptului că structurile politice, economice și sociale franceze au condus la o discriminare pe plan cultural”⁸. Ea adaugă de asemenea acestei judecăți: 58% din francezi nu citesc cărți, 87% nu merg la teatru, 78% din tinerii francezi, între 15 și 26 ani n-au asistat niciodată la un concert și nici o sală consacrată exclusiv muzicii n-a fost construită în Franța din 1914.

Verdictul statisticilor este clar. Practica lecturii, frecventarea teatrului și muzeelor, posibilitățile de alegere în privința cinematografului și televiziunii se raportează direct la

⁴ Tudor Vianu, *Opere*, vol. VIII, București, Edit. Minerva, 1980, p. 44.

⁵ Gérard Belloin, *Culture, personnalité et sociétés*, Paris, Editions Sociales, 1973, p. 162.

⁶ Gérard Belloin, *op. cit.*, p. 162.

⁷ Cf. Gérard Belloin, *op. cit.*, p. 163.

⁸ *Idem*, p. 7.

școlaritate. Școlaritatea joacă un rol predominant în formarea aspirațiilor culturale. Totuși, ea singură, mai ales anumite forme („învățămîntul scurt”) nu dă copiilor cultura generală, adică acele baze ale științei (cunoașterii), a căror absență este, întotdeauna, un handicap dificil de depășit pentru cei ce vor să ajungă la patrimoniul artistic și literar.

Pierre Bourdieu și Alain Darbel⁹, în lucrarea lor *L'amour de l'art*, arată că gusturile și bunul gust pe care le considerăm uneori ca un dar înăscut, nu sînt altceva decît o formă, mai mult sau mai puțin rafinată, de obișnuințe, care se cîștigă prin educație sau prin frecventarea prelungită a operelor, ea însăși dependentă de educație. Orice informație prealabilă, pe care vizitatorul cultivat o utilizează în percepția operei, nu este altceva decît o sursă de cunoștințe tipice cîștigate prin învățămînt. Cei care nu sînt beneficiarii unei asemenea modalități sînt condamnați la o percepție a operei de artă care împrumută din categoriile experienței cotidiene.

În opoziție cu teoriile „democratizării” accesului la cultură în epoca contemporană, G. Belloin ajunge la concluzia inegalității accesului la cultură, aspect esențial al crizei culturii contemporane. Dintre cauzele acestei inegalități autorul analizează carențele școlare, insuficiența timpului liber pentru anumite categorii ale populației, precum și insuficiența mijloacelor de viață.

Problema „democratizării” accesului la cultură, în epoca contemporană, o pune și Paul-Henry Ch. de Lauwe¹⁰. Acesta apreciază că odată cu dezvoltarea mijloacelor de comunicare în masă, accesul la operele de artă nu mai este rezervat unei minorități privilegiate, iar rezultatele descoperirilor științifice sînt puse treptat la îndemina tuturor”. Dar, în același timp, perfecționarea tehnicilor de propagandă și publicitate creează posibilitatea orientării opiniei și comportamentelor „într-un fel care ar fi fost imposibil de imaginat în trecut”. În această situație se confruntă două concepții despre cultură: pentru una cel mai important lucru este difuzarea largă a valorilor culturale produse de o elită, iar pentru cealaltă trebuie stimulată creația culturală în toate părțile populației. Opoziția dintre aceste două tendințe complementare este absurdă, deoarece operele excepționale ale creatorilor nu pot să apară decît dintr-un imens efort generalizat de creația artistică. Dar sinteza n-a fost încă făcută”, va conchide autorul¹¹.

Dacă într-o civilizație, acumularea culturală frînează creația culturală, această civilizație este periclitată. Este o greșeală a considera că efortul creator trebuie făcut de elitele dominante. Desigur, indivizii care au dobîndit o puternică personalitate joacă un rol deosebit în știință, artă etc. Dar este necesară contribuția fiecărui individ. Pentru a deveni posibil acest fapt este necesară autoeducația indivizilor, grupurilor. Problema care se pune este „a ști cum să permiți culturii să fie o mișcare creatoare și cum să dai tuturor subiecților, la toate nivelurile, posibilitatea de a se exprima”. Autoeducația permite „ucenicia conștientizării, a exprimării aspirațiilor, a participării la elaborarea proiectelor comune”¹².

Această concepție presupune o activizare a tuturor indivizilor, grupurilor, care nu se va putea face decît prin învățarea modalităților de exprimare la toate nivelurile de viață socială, ceea ce implică democratizarea accesului la cultură.

Se pare că cele mai multe din lucrările de specialitate se referă la posibilitatea „democratizării accesului la cultură” prin mass media. (Am văzut totuși că G. Belloin nu este de acord că această posibilitate este și realitate). Conceptul de „cultură de masă” este utilizat îndeosebi pentru a desemna această cultură, rezultat al difuzării prin mijloacele moderne de comunicare. Se apreciază însă că¹³ respectivul concept, din punct de vedere istoric și sociologic, „juxtapune toate ambiguitățile noțiunii de cultură”, și ca urmare sociologia culturii n-a putut nici să circumscrie un cîmp de studii specifice, nici să elaboreze concepte care ar fi permis explicitarea codului fundamental al unei culturi (limbajul său, schemele sale percepțive, ierarhia practicilor sale)¹⁴.

Absența de criterii obiective riguroase în definirea acestui concept accentuează confuziile între diferitele niveluri ale procesului cultural: creație, producție, difuziune și participare a publicului. Chiar definită ca fiind de „masă” prin conținutul său și modul său de producție, o cultură difuzată nu va fi prin forță cultura „trăită” de mase, adică un model dominant și integrat.

⁹ Cf. G. Belloin, *op. cit.*, p. 38.

¹⁰ Paul H. Ch. De Lauwe, *Cultura și puterea*, București, Edit. politică, 1982, p. 49.

¹¹ *Ibidem*.

¹² Paul H. Ch. De Lauwe, *op. cit.*, p. 331.

¹³ Joseph Sumpf, Michel Huques, *Dictionnaire de sociologie*, Librairie Larousse, 1973, p. 79.

¹⁴ *Ibidem*.

Dacă anchetele efectuate au putut să deceleze că publicul cărții de buzunar este mai larg în prezent, totuși el este mult mai restrins în cazul muncitorilor comparativ cu absolvenții învățământului superior¹⁵.

De asemenea, dezvoltarea masivă a unei producții industriale de muzică a adus pe planul „muzicii de consum” cit și pe acela al „muzicii cultivate” noi stiluri, dar nu pare a fi modificat natura raporturilor între cele două muzici la nivelul conținuturilor lor și al difuzării lor.

Cît privește televiziunea, media privilegiată a culturii de masă, sondajele permit a decela anumite tendințe: vechimea posesiunii unui aparat pare a determina o anumită ucenicie intelectuală (selecția programelor) și a suscita, uneori, o recrudescență a interesului pentru mesajul scris: ziare, cărți școlare și tehnice. Televiziunea pare a fi modificat conținutul petrecerilor în sinul grupului familial și a creat astfel condițiile unor mutații culturale. Dar repartiția programelor de televiziune în emisiuni de „cultură superioară” și de „cultură populară” este revelatorie „pentru un fenomen de disociere poate mai important în el însuși, decît prezența simultană a două culturi pe care nici conținutul lor, nici sistemul lor de difuziune, nici ansamblul de interferențe care ating concomitent operele și publicurile unei culturi și pe ale celeilalte nu par s-o poată defini”¹⁶.

Așa cum reiese din concepția analizată mai sus, precum și din punctele de vedere ale autorilor citați, nu poate fi vorba, în cazul culturii burgheze, de o „democratizare” a accesului la cultură ci de o aspirație în această direcție.

Se pare că literatura franceză acordă o atenție deosebită problemei crizei culturii. Într-un studiu al lui Jacques Chambaz¹⁷ se vorbește despre criza în planul culturii, care ca și în alte domenii se traduce printr-o limitare tot mai mare a tuturor libertăților. Acest fapt se reflectă mai acut, îmbrăcînd și aspecte specifice, într-o provincie a Franței, în Bretagne. Ea se manifestă prin: copiii claselor inferioare nu au posibilități de formare; tineretul calificat nu-și poate exercita meseria pentru care s-a pregătit; universitățile, centrele de cercetări nu au mijloace de a-și exercita rolul lor; activitățile literare, artistice, nu au posibilități de dezvoltare; nu se permite manifestarea plenară a specificului culturii locale, considerîndu-se acest fapt drept o lovitură la adresa culturii naționale. Or, va spune autorul, viața culturală poartă pecetea tradițiilor acestor locuri, întipărite în viața celor care au trăit aici; cunoașterea specificului zonal va permite îmbogățirea culturii naționale. „Democratizarea culturii” presupune și posibilitatea de manifestare a unor caracteristici particulare.

În rezumat, conținutul conștiinței critice se referă la: criza de valori stabile, perene (în societatea occidentală), necesitatea accesului larg la cultură (nu se poate vorbi încă de o democratizare a culturii), refuzul culturii, subordonarea acesteia legii profitului, lipsa de libertăți în cultură.

Analiza „transferului de proiecție”, element al conștiinței critice

Edward T. Hall vorbește de criză a culturii, atribuindu-i o altă motivație și un alt conținut decît predecesorii: două crize convergente afectează omul contemporan: prima și cea mai evidentă privește raporturile între populație și mediu; cea de-a doua, mai puțin vizibilă, dar tot așa de preocupantă, privește omul și relația pe care el o întreține cu el însuși și cu prelungirile constituite de către instituțiile sale, ideile sale, anturajul său imediat sau lărgit de comunicarea umană, într-un cuvînt, relația pe care o întreține cu cultura¹⁸. Autorul consideră că aceste două crize nu vor putea fi rezolvate decît printr-o abordare conjunctă. Tehnica singură nu va putea să aducă soluții problemelor specifice umane și conflictelor sale și ea nu va fi niciodată aplicată într-o manieră rațională problemelor omului, atîta vreme cît omul nu va începe să-și depășească limitele pe care i le impun instituțiile sale, filosofiele sale, culturile sale. „Psihanalistul Laing este convins că lumea occidentală este nebună... Totuși nu atît omul este nebun ci instituțiile sale și modelele culturale care determină comportamentul său”¹⁹. Omul a învățat să gîndească într-o modalitate liniară și nu într-una sintetică și aceasta nu datorită neștiinței sau lipsei capacităților, „ci pentru că pro-

¹⁵ Joseph Sumpf, Michel Huques *op. cit.*, p. 79.

¹⁶ *Idem*, p. 80.

¹⁷ Jacques Chambaz, *Interventions pour la culture*, în „La nouvelle critique” nr. 100, 1977, p. 6-8.

¹⁸ Edward T. Hall, *Au delà de la culture*. Paris, Editions du Seuil, 1979, p. 7.

¹⁹ *Idem*, p. 17.

funde curente culturale structurează viața noastră pe căi complexe al căror ansamblu formează un sistem organizat care n-a fost formulat conștient... aceste curente ascunse modelează viața noastră și totuși influența lor a rămas mult timp necunoscută”²⁰. Se pare că, în concepția autorului citat, aspectele culturale, care influențează într-o manieră mai profundă și mai subtilă comportamentul, sînt acelea care ca și „litera care zboară” par cele mai evidente și cele mai naturale și pentru aceasta sînt cele mai puțin studiate.

Unul din aspectele care duc la „alienarea individului” și a „patrimoniului cultural” și deci la apariția unui conflict între personalitate și „proiecțiile sale — instituțiile — este transferul de proiecție”, în limbajul lui Hall.

Despre ce este vorba?

Autorul pleacă de la constatarea²¹ că nici un organism nu poate să supraviețuiască fără a modifica mediul său într-o manieră oarecare. Această modificare cuprinde două operații: „exteriorizarea” și „interiorizarea”. Acestea la om „pot fi mecanisme de adaptare și de asemenea de represiune”. Conștiința, va spune Hall, este un exemplu de represiune interiorizată. Dacă aceasta n-ar interveni, în situația unui anume individ, noi am avea în față un psihopat. Dar o serie de acțiuni care în anumite societăți sînt reprimite prin conștiință, în alte părți ale lumii constituie obiectul unor constrîngereri exterioare.

Sistemele de proiecție, la început așa de simple, devin adesea rigide și dificil de schimbat. Confuzia între proiecție și ceea ce a fost proiectat nu poate să explice în întregime această rigiditate. O asemenea confuzie se află, de exemplu, în concepția unor profesori de engleză, care credeau că singurul limbaj adevărat era cel scris, din care limbajul vorbit era o versiune „slabă și înjosită”. În realitate limba orală este proiecția primă. Limbajul scris este o proiecție din a doua generație. „Limbajul oral este simbolizarea unui fapt trecut”, în timp ce limba scrisă este simbolizarea limbii orale, deci simbolizarea unei simbolizări.

„Transfer de proiecție, este numele pe care eu l-am dat acestei operații intelectuale curente prin care proiecția este confundată cu faptul proiectat sau chiar îl înlocuiește. Factorul transfer de proiecție și tensiunea pe care el o face să se nască în planul real și în planul conceptual au pasionat pe unele din spiritele cele mai strălucitoare ale culturii occidentale...”.

Acest transfer de proiecție se prezintă sub forme diverse și poate să fie studiat sub diferite aspecte. Alfred Korzybski și Wendel Johnson²² au arătat rolul pe care îl joacă transferul de proiecție în folosirea cuvintelor și au precizat că a lua simbolul drept lucrul simbolizat are drept consecință importantă *împrumutarea simbolului proprietăților care nu sînt ale sale*. Adorarea idolilor care se regăsește în toate culturile reprezintă unul din primele exemple ale factorului transfer de proiecție.

Deci nu proiecția în sine este factorul care contribuie la alienarea individului și a culturii sale, ci acest transfer de proiecție. Pentru că proiecțiile au în general un rol pozitiv, cele materiale permit adesea oamenilor de a rezolva problemele într-o manieră satisfăcătoare, a se dezvolta etc.; permit de asemenea omului a examina conținutul gîndirii sale și a-l perfecționa, pentru că în momentul în care un lucru s-a exteriorizat el poate fi observat, studiat, schimbat, perfecționat etc. Prin acest fapt, omul ar putea învăța lucruri esențiale despre sine. „Noi n-am înțeles încă cum proiecția poate să ne dea lecții și să servească drept oglindă”, va spune Ed. Hall.

Continuînd analiza posibilelor exemple de transfer de proiecție, autorul se referă la neliniștea pe care o resimt elevii cînd li se spune că ceea ce învață în școală este real și solid și ceea ce au auzit în copilăria lor nu este exact. Avem din nou de-a face cu un transfer de proiecție întrucît se „transferă” asupra școlii, una din caracteristicile naturale ale omului, învățarea care nu s-a făcut sute de ani prin școală.

Un caracter disfuncțional al sistemelor de transfer se referă la faptul că ele pot adesea să se deplaseze și să fie aplicate într-o manieră inadecvată. Acest fapt nu este greu de înțeles întrucît este nevoie de mulți ani și uneori chiar de vieți întregi pentru a se dezvolta un bun sistem de proiecție. „Una din particularitățile fenomenului de transfer este că modelul proiectat este considerat ca singurul real și aplicat fără discriminare în situații noi”.

În sfîrșit, prin transferul de proiecție se explică faptul că există tendința de a absolutiza în mod nepermis rolul proiecțiilor umane. Educația publică și privată, spune autorul, oferă un exemplu al deformării acestui proces. Copiii, precum și persoanele de orice vîrstă

²⁰ Ibidem.

²¹ Concepția lui Ed. T. Hall asupra „transferului de proiecție” apare în cap. II, intitulat *Om, ființă a proiecției*, al lucrării citate, p. 32—44.

²² Cf. Ed. T. Hall, *op. cit.*, p. 5.

au o capacitate naturală de a învăța. Știința, cunoașterea, studiul aduc propria lor recom-pensă. Se poate învăța din plăcere. Transferul de proiecție a apărut datorită confuziei între studiu și educație. S-a crezut că școala are monopolul științei și că munca educatorilor constă în a-i „inocula” pe copii. „În Statele Unite educația se îndepărtează astfel de obiectivele sale încât deformarea sa a atins aceleași proporții ca aceea a sexului în timpul lui Freud în secolul al XIX-lea la Viena. O forță naturală și puternică care procură plăcere și apropiere indivizii, provoacă nu numai spaimă, dar și ură...”

În privința proiecțiilor omului, trebuie înțeles că ele au posibilități limitate. Ele dau indicații despre om, despre spiritul și corpul său, despre natura sa fundamentală, dar omul are „mai multe naturi fundamentale”. „Gândiți-vă la cei care nu iubesc mecanica și n-o înțeleg, și comparați-i cu aceia care o înțeleg. Sau gândiți-vă la miracolul compoziției muzicale, al poeziei sau al matematicilor, toate acestea care rămân un mister pentru cei care nu înțeleg nimic”.

Sistemele de proiecție pot fi considerate și entități distincte, independente care au primit o identitate proprie. Religiiile, filosofia, literatura, arta constituie exemple. Cultura este exemplul cel mai probant. A studia omul înseamnă a studia proiecțiile sale, spune autorul.

În același timp, ținând seama că cultura este „un sistem complex de proiecție”, și deci susceptibilă de a cunoaște sindromul „transfer de proiecție” și a tot ceea ce el implică, respectiv, confundarea omului cu cultura sa și invers, ba mai mult, posibilitatea de a considera omul o „palidă” reflectare a culturii sale, neglijându-se tot ceea ce face umanitatea din om, ne dăm seama de subtila relație om-cultură.

Luciditatea cu care omul reușește să-și privească propria-i creație, „proiecțiile sale”, parte a „eului” său, „exteriorizat”, conștiința „periculozității” acestora pentru omenire, în situația în care omul n-ar reuși să le stăpânească, posibilitatea sa de a le sesiza limitele, la urma urmelor, a sesiza limitele creației sale, conștiința „imperfecțiunii” lor deci și a sa, conștiința la care a ajuns prin aceste proiecții (cultura sa), constituie conștiința critică a culturii.