

FUNDAMENTUL CULTURAL AL CREATIVITĂȚII

Ion Holban

1. Creativitatea, o dimensiune socială

Problema creativității se găsește în atenția publicului larg de aproximativ 20–30 de ani. Numeroasele studii apărute în volume sau reviste de specialitate ori prezentate în sesiuni științifice, ca și dezbaterea tematici respective în publicații cu profil general-cultural sau în confațuirile ce au loc în cele mai diferențiate domenii de muncă, atestă, nu numai prezența, ci și sfera extinsă a implicațiilor problemei în cauză. Problema creativității se ridică în toate domeniile de activitate socială. În unitățile productive, contribuția ei se exprimă în *interiorul procesului de modernizare* a utilajului (mașinii), a tehnologiilor de producție sau a sistemului general de organizare și conducere, astfel încât procesul respectiv de producție se integrează pe linia ultimelor cuceriri ale științei, nu numai prin achiziționarea de patente (deci din exterior), ci și prin actele de producție a nouului, ce aparțin colectivului propriu de execuție sau de cercetare. O răspundere aparte revine școlii care, prin intermediul sistemului de instruire și educație adoptat, trebuie să acționeze în vederea dezvoltării capacitaților de creație ale tinerei generații. În aceste condiții, creativitatea se inscrie ca o *problemă a societății*, atât la nivelul *compartimentelor* sale private izolat, cât și la cel al *ansamblului* organizării. Orice societate se găsește într-un proces continuu de transformare, o transformare care trebuie să însemne un progres și care, privită în *detaile* sale structurale, este produsul unui *proces generalizat de creație*.

În cea mai mare parte a conținutului lor, studiile de creativitate existente tratează problema pornind de la persoană, abordând teme cum sunt: potențialul creativ, metodologia diagnosticului, identificarea condițiilor optime de exprimare, modalitățile de cultivare. Toate aceste studii au la bază concepția lui J. P. Guilford (*A Factor Analytic Study of Creative Thinking*, 1951), care atribuează gîndirii divergente (caracteristicilor acesteia de fluiditate, flexibilitate, originalitate și elaborare) rolul fundamental în actul creativ. Modul respectiv de a aborda creativitatea a fost discutat de noi (*Puncte de vedere în considerarea creativității*, „Revista de Pedagogie”, nr. 6/1979), încât nu mai insistăm asupra lui. Vom începe, însă, o abordare a creativității din perspectivă socială și culturală, adică din exteriorul spre interiorul procesului respectiv.

„VIITORUL SOCIAL”, an. LXXXII, nr. 2, p. 95–104, București, 1989

2. Relația dintre cultură și creație

Este prea cunoscută și, în același timp, extrem de importantă afirmația conform căreia *orice idee este generatoare de idei*. Tot ce a construit omul, în cursul evoluției sale, s-a prezentat, într-un prim plan, sub forma unei idei. Chiar măestria măinii, într-un anumit sens, reflectă măestria minții. Ca și obiectul produs (idee materializată) ideea este un bun cultural : cultură spirituală sau cultură materială. Construirea primei uinelte este primul act materializat de gîndire tehnică a omului și este rezultatul unei experiențe îndelungate și diverse, al unor acumulări culturale. În acest context, se conturează ideea că *una dintre funcțiile principale ale culturii este aceea de a genera cultură*, iar, la rîndul său, *generarea culturii se constituie ca un proces de creație*, prin însăși natura sa. Acest proces este, uneori, *bine determinat*, în cazul unui produs individualizat, alteori este *difuz*, în cazul desfășurării sale la nivelul ansamblului social (se realizează prin convergența unei multitudini de subprocese cu natură și evoluție distințe).

Situația discutată mai sus permite considerarea culturii *ca factor determinant al creativității*. Cultura nu se poate naște decit din cultură. Pentru a deveni generatoare de cultură, o anumită idee trebuie să fie *asimilată* de către o persoană, ceea ce înseamnă că, *numai cultura asimilată este generatoare de cultură*. O persoană cu cultură enciclopedică, de exemplu, are o informație pe cît de bogată pe atît de diversificată, dar ea nu este totdeauna un creator de cultură, ci, uneori, un simplu purtător sau un bun transmitător. *Diferența dintre învățare și asimilare este de natură calitativă*. Ideea asimilată este ideea al cărui conținut îl stăpînești și îl poți prezenta într-un mod simplu, prin intermediul unui vocabular, ce-ți aparține și care este accesibil și altora. În mod obișnuit, ideea respectivă este integrată funcțional în fondul cultural al persoanei și, în această situație, exercită un anumit rol în *modelarea* fondului respectiv. Indiferent dacă este elaborată de tine sau de alții, ideea în cauză aparține, uneori, formăției tale culturale. *Asimilarea valorilor culturale se înscrive, astfel, ca o condiție sine qua non a creativității unei persoane.*

Creativitatea este o *funcție generală* a ființei umane. De indată ce actele omului pot fi impărtite în acte învățate și acte inteligente, înseamnă că fiecare om creează, mai mult sau mai puțin, mai apropiat de experiența imediată sau depășind această experiență.

Posibilitatea unei persoane de a crea este condiționată, pe primul plan, de două aspecte ale configurației sale de personalitate și anume :

— unul, *cultural*, implicând nivelul și structura culturală a persoanei ;

— altul, *psihologic*, exprimat prin valențele structurii compartimentului său cognitiv sau aptitudinal, în ansamblu.

Sub ultimul aspect, facem distincția între tipul divergent și cel convergent de inteligență. Între aceste două tipuri nu există o diferență de nivel, ci de organizare calitativă a structurii. La primul predomină gîndirea, la al doilea, memoria. Indiferent de tipul de inteligență de care aparțin, persoanele pot obține poziții sociale remarcabile, îndeplinind, însă, funcții culturale diferite în domeniul în care lucrează. Per-

soana cu inteligență divergentă (în știință, de exemplu) va fi un deschizător de drumuri, de înnoire a punctelor de vedere, de progres a disciplinelor, în timp ce persoana cu inteligență convergentă poate fi autor de tratate valoroase sau de lucrări în care poate folosi experimente, organizate, însă, prin analogie, poate adera la ideile unuia sau ale altuia, poate adopta poziții eclectice, elaborind, de exemplu, definiții de o pagină pentru a include ansamblul punctelor de vedere exprimate în legătură cu o noțiune, dar, rămînind departe de un punct de vedere original. Numărul de lucrări elaborate de un specialist nu indică *creativitatea*, ci doar *productivitatea* sa. Toate sunt opere de cultură, chiar dacă unele dintre ele nu au decit o valoare informațională. Numai analiza calitativă a lucrărilor elaborate permite distincția tipologică dintre diferențele personalității înregistrate de istorie.

Sub aspectul creativității, orice idee (produs cultural) are, virtual, o anumită *polivalență* și o anumită *eterogenitate*, în sensul că:

- cu referire la prima caracteristică, o idee poate condiționa *apariția unui număr aproape nelimitat de alte idei*, funcția creativă a unei idei putindu-se reprezenta sub formă de evantai sau de explozie;
- cu referire la cea de a doua, ideile a căror apariție este condiționată de o aceeași idee pot fi mult diferențiate între ele sub aspectul conținutului și pot să aparțină, astfel, de compărțimente culturale *heterogene*, în funcție de contextul cultural al persoanei care o asimilează. *Aceași idee, la oameni cu culturi diferite, va produce idei diferite.*

3. O confirmare din partea istoriei

Urmărind epociile care se succed pe parcursul istoriei omenirii, constatăm că *durata lor* este, cu cit ne apropiem de epoca actuală, în continuă restrângere. Paleoliticul inferior, de exemplu, a durat 400 000 de ani, cel mijlociu 100 000, iar cel superior numai 42 000. Acest fapt atestă prezența în istorie a unui *proces de accelerare a progresului*, chiar dacă el este perceptibil abia de la distanțe foarte mari. Întrucât epociile respective sunt definite în funcție de dominanta formei de activitate economică sau, în general, culturală, considerăm că accelerarea transformărilor este condiționată, pe de o parte, de *capacitatea omului*, iar pe de altă parte, de *acumularea progresivă de cultură*. Valențele culturii de a produce cultură se inseră, ca un factor de prim ordin, în *saturile calitative* pe care le face ființa umană pe parcursul evoluției sale, în *accelerarea acestei evoluții* și, implicit, în *trecerea omului dintr-un stadiu în altul, dintr-o epocă în alta*.

4. Implicațiile procesului de culturalizare a maselor

În orice moment al existenței sale, masa populației are o anumită cultură. Problema care se ridică este de conținut și de nivel. În creșterea gradului de cultură al unei populații, au intervenit, în afara procesului de consolidare și amplificare a învățământului, factori de natură variată: *apariția tiparului, democratizarea vieții sociale, afirmarea concepției*

socialiste, revoluția tehnică, mijloacele de comunicare mass-media, scientizarea producției etc.

Printre numeroasele repercusiuni pe care culturalizarea maselor le exercită asupra societății se inseriu și acțiunile exercitate asupra fenomenului de creație. Prin ridicarea nivelului de cultură al unei populații, se mărește, potențial, numărul creatorilor, implicit al produselor create, se înregistrează o ameliorare calitativă și o diversificare a categoriilor de bunuri produse (sau de modele), se accentuează eterogenitatea în procesul creativ, ca urmare a eterogenității creatorilor.

În acest context, creativitatea se conturează ca un *proces social amplu*, cu niveluri și cu frecvențe în continuu creștere. În condiționarea creativității de către *progresul social* se pot distinge două modalități deosebite de acțiune :

— una, cu *coloratură cauzală*, exprimată prin influențarea creativității de către bagajul cultural social (cultura asimilată de persoană, în cazul concret) ;

— alta, cu *coloratură virtuală* sau *de perspectivă* și care constă în *posibilitatea în creștere de manifestare a creativității*, ca rezultat al *accentuării plasticității structurii sociale*, implicit a *mobilătății ei*. Considerăm acumularea culturii ca un factor care determină direct creșterea acestei plasticități sau mobilătăți. Caracteristicile respective nu exprimă altceva decât prezența stării de efervescență culturală, implicit de explozie creativă. Reținem că, și sub acest aspect, constatăm prezența unui proces de accelerare.

5. Semnificația revoluției științifice-tehnice de azi

Progresul științifico-tehnic începe odată cu conceperea primei unelte și cunoaște, pe parcursul desfășurării sale, o accentuare continuă, care, în anumite momente, înregistrează izbucniri de amploare. Dintre aceste momente, mai importante și mai apropiate de noi sunt : epoca renașterii, revoluția industrială de la sfîrșitul secolului XVIII și din secolul XIX, revoluția științifico-tehnică din zilele noastre.

Ce reprezintă această revoluție ? Spațiul nu ne permite o extensiune a analizei. Ne vom restringe numai la enumerarea cîtorva parametri : — revoluția respectivă este o izbucnire spectaculoasă a creativității în știință și în tehnica ;

— reprezintă o amplificare în ritm accelerat a culturii ;

— se înregistrează o explozie culturală și tehnică în lanț ;

— reflectă caracteristica de eterogenitate și de polivalență a ideii (culturii), implicit interdependența dintre diferențele domenii ale culturii (științei) ;

— reflectă, mai bine decât orice, caracteristicile de plasticitate și de mobilitate ale culturii ;

— reflectă funcția culturii de a genera cultură, implicit rolul creativității în progresul social ;

— cu referire la persoană, creează condiția în care omul trebuie să se adapteze unei realități în continuu schimbare.

Efectele acestei revoluții se resimt în procesele de pătrundere a științei în activitățile de producție și în cele de generalizare a tehnicii, cu urmări directe asupra procesului de culturalizare a maselor (de care ne-am ocupat la pct. 4). Aceste urmări au loc :

- prin *contactul direct* dintre persoană și procesele modernizate de muncă, determinind o *amplificare și o diversificare a culturii în masa populației* (informații noi, cultură de tip nou, științifică, experiență la un alt nivel) ;
- prin *relația indirectă* : necesitatea pregătirii persoanei pentru optimizarea procesului său de adaptare profesională și, tot în același context, asimilarea temeinică a informației (intărirea ei prin practică) și, implicit, creșterea plasticității fondului cultural al persoanei ;
- în subsidiar, pe aceeași linie se înregistrează o creștere a creativității în masă, în special în rândurile persoanelor angajate în procesele de producție, a creativității cu tematică tehnică sau de tehnologie a fabricației.

6. Precizări asupra unor forme distințe de creativitate

Punindu-se în discuție forme diferențiate de creativitate, apreciem utile cîteva precizări asupra creativității în tehnică și în artă, considerind că celelalte forme se apropie, mai mult sau mai puțin de una sau de alta dintre acestea.

Remarcăm, în primul rînd, unele elemente comune :

- prezența *culturii*, gradul ei de asimilare, conținutul său adecvat problematicii ;
- *structura de ansamblu a inteligenței* și, implicit, *nivelul ei* ;
- *rolul deosebit al imaginării*, care acoperă golarile pe care le prezintă informația obținută prin percepție, stabilind *punți de legătură* între percepții sau informații distințe și, prin aceasta, accentuind *independența omului* pe plan de elaborare cognitivă.

Considerăm *imaginăria* o variabilă cu implicații prioritare în procesele de creație. Caracteristicile sale de *originalitate* și de *independență* față de datele percepției sau de cele învățate confirmă rolul pe care î-l acordăm. Studiile de creativitate trec cu prea multă ușurință peste funcțiile acestei variabile, acordind gîndirii divergente, calităților acesteia de fluiditate, flexibilitate, originalitate și elaborare, un rol aproape exclusiv. Dar, *fluiditatea* și *flexibilitatea* sunt, mai degrabă, caracteristici ale structurii întregului comportament cognitiv, *originalitatea*, pe care creativității o privesc prin prisma unui criteriu exterior, poate fi considerată ca o notă fundamentală (intrinsecă deci) a imaginării și, în subsidiar, a gîndirii (imaginăria lucrează ca un intuiționist, gîndirea ca un empirist sau experimentalist), *elaborarea* exprimă procesul însuși, fie el de gîndire, fie de imaginărie. Impreciziile care apar în această problemă survin din tendința de a privi analitic suportul intelectual al creativității (de exemplu, așa-zisele „teste de creativitate” abordează, distinct, pe fiecare dintre cele patru caracteristici ale gîndirii divergente, ca și cînd acestea ar avea o determinare independentă în dezvoltare și n-ar fi, în comun,

expresia aceleiași structuri cognitive). În masa populației, structura compartimentului cognitiv (a inteligenței deci) prezintă forme de organizare calitativă ce se inseră între un *maxim de divergență* și un *maxim de convergență*, într-un mod analog caracteristicilor oricărei *variabile bipolare*, iar creativitatea, la nivelul unei persoane, se conturează ca o *funcție dependentă de structura întregului compartiment cognitiv*, fiind, cu alte cuvinte, o *funcție a inteligenței*.

Deosebirile existente între creația în tehnică și creația în artă sunt de *natură calitativă* și se referă, urmărind procesul în desfășurarea sa, în special la poziția distinctă pe care o dețin *anumite variabile* psihice sau culturale în activitatea respectivă de creație.

Referindu-ne la *creația în tehnică*, menționăm :

- rolul deosebit al *informației*, al *percepției* și al *gîndirii logice* ;
- *imaginea* intervine, având roluri specifice în diferite etape ale procesului de elaborare, în special în momentul structurării ideii.

Întregul proces de creație tehnică se desfășoară într-un regim de stringență bine închegat. El poate fi controlat și condus, precum poate fi comandat sau programat și se desfășoară sub forma unei cercetări, plecîndu-se, uneori, de la o necesitate a sectorului aplicativ, alteleori, de la o nouă cucerire a fizicii sau a științelor tehnice. Dezlegînd noduri gordiene în multe alte puncte ale domeniului, unele creații tehnice pot declanșa creații în lanț.

Multe din aceste caracteristici ale creativității în tehnică sunt complet străine creativității în artă, în special posibilitatea de organizare a procesului de creație, de programare, de control și conducere, ca și stringența înlănțuirii operațiilor. Cu un grad de diferențiere accentuată, menționăm caracteristicile creației artistice de a nu fi, *decît indirect, tributară percepției*. În domeniul respectiv, percepția produce un *fenomen de rezonanță*, care este o stare psihologică *complexă*, cu *structură emotional-intelectuală, intensă*, dar puțin conturată în detaliile conținutului, o *stare de trăire* în care persoana în cauză este integrată. Fenomenul de rezonanță *apărîne subiectului*, reflectă o stare interioară a acestuia, în care elementele percepției se diluează, răminînd cu precădere o stare emoțională. Fiind un fenomen subiectiv, starea respectivă prezintă diferențieri de la persoană la persoană, atât sub aspect calitativ, cât și de intensitate.

Procesul creator începe odată cu apariția rezonanței (Este ea actul de inspirație?). Ideea se profilează prin această stare intensă de trăire emoțională. În conturarea ei intervin un ansamblu de conținuturi psihice, pe care starea de rezonanță le activează selectiv și prin care se exprimă. În procesul de reliefare a unei opere de artă este prezentă, pe primul plan, *imaginea*, ale cărei modalități de acțiune sunt diferențiate de ale gîndirii logice și care rămîn greu de surprins datorită plasticității sau mobilității excesive pe care o prezintă. Asocierile nu mai sunt supuse unei determinări obiective. Ideile sau imaginile „se cheamă” între ele, ceea ce face ca demersul să prezinte un caracter inedit. *Unicitatea actului de rezonanță* este unul dintre factorii care determină *individualitatea unei opere de artă*, sub aspect de conținut și mod de exprimare și, poate, mai mult decît atât, *dependența (unitatea) structurală* dintre conținut și formă.

În modul acesta se conturează *problema originalității*, nu numai la nivelul operei unui autor, privită în ansamblul ei, ci chiar la nivelul fiecărei creații, în raport cu celelalte realizări ale aceluiași autor. Interesant este faptul că, încetind starea de rezonanță, dispare și posibilitatea de transpunere (de creație). Această situație echivalează cu „ratarea momentului”. Observația respectivă nu trebuie înțeleasă în sensul că o operă de artă este totdeauna produsul unui moment, ci numai că starea respectivă trebuie să susțină pe autor pe parcursul conturării ideii, după care, de cele mai multe ori, opera trece într-un al doilea stadiu al elaborării, de finisare, în care imaginația cedează locul prioritar gîndirii. Această schimbare de roluri explică efortul și timpul consumate cu definitivarea unei opere.

7. Școala și creativitatea

Considerarea culturii ca alcătuind *ambianța în care are loc orice proces de creație*, a cărui apariție este condiționată de valorile culturii și a cărui desfășurare conduce la generarea altor valori, ne determină ca, atunci cînd vorbim despre creativitate, să ne raportăm în primul rînd la școală. Căci școala, prin funcțiile sale, îndeplinește un *rol analog cu al creativității*. În contextul responsabilităților sociale ce-i revin, școala are îndatorirea de a transmite *valorile culturale* noii generații, o transmitere nu cu scop în sine, ci în perspectiva de a crea posibilitatea ca noua generație, preluind bagajul cultural al generațiilor anterioare, să asigure *culturii îndeplinirea funcției sale* de a genera cultură. În acest context, omul nu este decît un *intermediar*, un intermediar însă cu *funcție de demîurg, între două stadii ale culturii, cel existent și cel în perspectivă*. Privit sub acest aspect, rolul școlii este extraordinar, iar valențele creative pe care le posedă absolvenții săi, permit verificarea îndeplinirii îndatoririlor care-i revin. Din punctul de vedere al problemei pe care o discutăm, prin sistemul de instruire și educație adoptat, școala are misiunea de a crea *baza socială a creativității*, factor de care depinde însuși progresul societății și care presupune, pe de o parte, *transmiterea unor valori culturale, în condiții de optimă asimilare*, iar pe de altă parte, *activarea potențialului creativ al elevilor*, pentru ca, prin asimilarea culturii, *acestia să devină factori generatori de cultură*. Împlinirea obiectivelor menționate presupune prezența unui *raport adecvat între capacitatele de asimilare ale tînărului și solicitările exprimate de instituția școlară*, raport care poate fi considerat optim *în condițiile în care tînărul poate genera (la nivelul său) cultură*, adică atunci cînd înțelege, discută, exemplifică, asociază, judecă prin analogie, aplică, generalizează etc. De altfel, aceste criterii ar permite și *aprecierea gradului de asimilare a informației acumulate*.

Referindu-ne la conținutul învățămîntului, considerăm de o deosebită importanță formarea *culturii generale și a culturii generale de specialitate* care condiționează extensiunea orizontului cultural al tinerilor, facilitează asociații dintre cele mai variate, contribuie la înțelegerea și asimilarea eficientă a informației noi, asigură plasticitatea fondului cultural al persoanei și eterogenitatea legăturilor dintre date, implicit

eterogenitatea proceselor de creație. *Echilibrarea raportului* dintre cultura generală și cultura generală de specialitate are un efect direct în orientarea tinerului în domeniul specialității, cît și asimilarea, la un nivel superior, a culturii profesionale. Aceeași atenție trebuie acordată *culturii estetice*. Faptul că, în paginile anterioare, am rezervat un loc important creației în artă trebuie interpretat în sensul obligației școlii de a acționa astfel încât și în această categorie de valori, indispensabilă omului, cultura să-și poată indeplini funcția sa de generare a culturii. Un fapt, de asemenea important, îl constituie organizarea tematicii învățământului în funcție de caracteristicile vîrstelor, astfel ca *materia predată să vină în întîmpinarea căutărilor tinerului*.

Problemele discutate mai sus impun *dimensionarea corectă a programelor de învățămînt*, ca și *a practicilor școlare*, evitîndu-se, pe de o parte, *specializarea excesivă sau prea timpurie*, iar pe de altă parte, *supraîncarcarea*, factori cu rol prioritar, atât în atenuarea dinamicii fondului cultural, cît și în învățarea mecanică, bazată pe memorarea imediată (în special, supraîncarcarea).

Pe același plan, al supraîncarcării, se ridică *problema programului de muncă școlară*, înțelegind prin acesta totalitatea timpului consumat de elev cu pregătirea (în prezent, 6 ore în școală, 4–5 ore acasă). Bine ar fi dacă, și în sector școlar, s-ar extinde prevederile legislației muncii, referitoare la ziua de muncă de 8 ore, spre a lăsa tinerului *posibilitatea de a-și lărgi și completa cultura oferită de școală, prin contactul direct cu viața socială sau de a-și organiza o amplificare a potențialităților în direcții și prin activități selecționate prin proprie inițiativă!*

Un rol aparte revine *metodologiei*. A „învăța să înveți” reprezintă ceva mai puțin decit a „învăța să cercetezi”. Căci, dacă primul deziderat creează condiția unei *adaptări optime la ceva existent* (creat deci de alții), cel de al doilea îl presupune pe primul, dar, în plus, *obișnuiește pe tiner cu modalitățile de producere a nouului și-i consolidează nevoiești și deprinderi în acest sens.*

Încheiem discutarea relației dintre școală și creativitate cu precizarea că *eforturile școlii (implicit ale statului)* trebuie să fie distribuite în mod egal pentru realizarea optimă a tuturor categoriilor de copii, de la cei mai puțin dotați spre cei exceptionali, căci fiecare dintre aceștia, la locul lor de muncă și în condițiile unei informații bine asimilate, poate aduce un aport important. Școlii noastre, care are un fundament democratic, nu îi se poate permite să exprime preferințe, mai ales că, și așa, prin gradul de încărcare a programei de învățămînt, copiii superior înzestrati sunt avantajați. Această situație amintește de concepția lui Taylor, care, adoptînd un criteriu strict economic, introduce, în selecția personalului, bareme ce puteau fi satisfăcute doar de luerătorii de elită, însemnînd, pentru ceilalți, eforturi istovitoare sau eliminarea. Specialiștii care justifică prioritatea ce trebuie acordată copiilor dotați, prin aportul lor prezumтив la progresul societății, se situează pe un principiu străin școlii noastre, nu estimează la justă lor valoare efectelor unei specializări timpurii, uită că astăzi știința se produce în laboratoare în care se pot găsi sarcini aproape pentru toate categoriile de oameni, precum uită *rolul îndeplinit de caracter în orice formă de progres. Capacitățile se valorifică și devin productive atunci cînd acionează în ambianța valoroasă creată de caracter*. De altfel, credem că,

în viitor, orientarea profesională, cel puțin spre sectoarele de industrie automatizată, cibernetizată sau robotizată, va acorda prioritate caracterului **în detrimentul inteligenței**.

8. Inteligență și caracter

Plecăm de la o observație simplă : de nimic omul nu se simte mai lezat decât de aprecierea negativă a inteligenței sau a caracterului său. Interesantă această reacție generală și bine delimitată. *Sunt oare, cele două caracteristici cu prioritate definitoare pentru o persoană? Inteligența exprimă însuși geniul care, potențial și în condiții de probabilitate, sălășluiește în om și-i condiționează orice proces de invățare, de execuție și de creație, în timp ce caracterul reprezintă fondul superior uman al persoanei și este mai mult (și cu totul altceva) decât temperamentul, a cărui origine trebuie căutată în modalitățile specifice de reacție ale unor organizări biologice destul de simple. Obîrșia străveche a temperamentului explică fixitatea și stringența reacțiilor prin care se manifestă pe planul conduitelor. În comparație cu temperamentul, caracterul se înscrise ca una dintre trăsăturile tinere ale vieții și începe de unde începe și omul (ființă socială, construită prin cultură și slefuită prin civilizație) și exprimă valoarea morală a ființei umane.* Caracterul s-a născut din dependența omului de om indicind, și în zilele noastre, gradul în care ne putem sprijini pe un om. Existența sa conduce la structurarea ambianței sociale, a sistemului de interrelații general-acceptabile și umane.

Ambele caracteristici de care discutăm au o *funcție creatoare* : una, în realizări concrete, percepute imediat, sensorial, sau, în general, intelectual ; alta, prin intervenții ce nu pot fi sesizate decât prin perceperea ansamblului în care au intervenit, implicit, prin urmărirea în timp a transformărilor acestuia în limitele exteme ale unei structuri de viață socială.

Ar putea surprinde această afirmație a noastră. De aceea, considerăm necesare cîteva precizări :

- reținem că *funcția generală a culturii este de a genera cultură și că această funcție devine posibilă numai prin asimilarea culturii de către o persoană* ;

- prin actul asimilării, cultura intră în patrimoniul individual ca o *sumă de valori* (de *idei* sau *informații*) pe care omul le folosește în activitatea sa de asimilare, de execuție sau de creație ;

- aceeași cultură asimilată poate determina, însă, *schimbări în conduită umană*, situație în care o conduită este produsul (expresia sau creația) unor valori culturale, a unei asimilări de valori culturale pe un plan mai profund ;

- orice conduită, care este deci *produsul unei culturi asimilate* (analog oricărui produs al activității omului și care reprezintă o cultură materializată), poate fi considerată un produs cultural sau psihologicocultural, și, sub acest aspect, ea *poate fi percepță și asimilată de o terță persoană*, devenind astfel *generatoare de noi conduite*, implicit de *noi idei* ;

— în aceste condiții, culturii asimilate în fondul intim al omului și exprimată prin conduitele acestuia, nu i se poate nega funcția de a genera cultură, precum, aceeași funcție nu poate fi negată ansamblului de informații asimilate, care formează bagajul cultural al persoanei, și nici ansamblului de produse (spirituale sau materiale) create de om și care alcătuiesc patrimoniul cultural al societății;

— spre deosebire de alte produse culturale, conduita are o anumită *dinamică* și are calitatea de a juca un *rol activ* în relațiile dintre oameni, ceea ce-i mărește *funcția sa cultural-morală*. Omul, nu este numai un simplu purtător de cultură, ci, prin ansamblul manifestărilor sale, el acționează asupra culturii, modelind-o, adaptind-o, amplificind-o.

Caracterul se exprimă prin *conduite*, prin elementul *constant și valoric* care se găsește la baza acestora și este exprimat printr-un *ansamblu de atitudini față de valorile etico-umane și printr-un număr de necesități cu coloratură similară*, care, printr-un proces de sinteză superioară, devin *o scală valorică a comportării*, o concepție de viață sau o filosofie definitorie pentru persoană. Structurat într-o ambianță socio-culturală determinată, caracterul exprimă această ambianță, acceptind-o, depășind-o sau reacționând împotriva ei. Căci, ființa umană, nu numai primește și nici numai oferă, ci ea se ridică continuu pe noi trepte calitative, creind, se autocreează pe ea însăși.

Prin intermediul conduitei (ca act de comportament), cultura se exprimă și generează cultură *pe planul relațiilor sociale*, dar, nu numai. *Civilizația* nu este decit produsul culturii, în cadrul unui proces intim de generare a unor forme de conduită, care exprimă anumite necesități, deprinderi, orientări, deziderate, atitudini și care, prin generalizarea lor în masa populației, conduc la transformări în ambianța socială și determină salturi calitative în structura acesteia. *Inteligenta și caracterul susțin, printr-o interdependență intimă, progresul omului*, una acționând direct asupra culturii, alta, prin intermediul conduitelor sau al persoanei luată în totalitate.