

UCRAINA. REPERE ISTORICE, CULTURALE ȘI POLITICE

Ucraina în orizontul Europei Construcția culturală a sensului european

[Ukraine on Europe's Horizon The Cultural Construction of European Meaning]

Anton CARPINSCHI

Abstract: *The essay Ukraine on the Horizon of Europe: The Cultural Construction of European Meaning begins with the question of whether Europe can be understood solely as a political and institutional project, or whether its meaning is constructed, at a deeper level, through memory, culture, and its relationship with alterity. Ukraine becomes the privileged locus of this inquiry. Memory, identity, and culture are not presented as closed realities, but as forms that remain permanently interconnected and in tension in the construction of European meaning. To develop this idea, the essay advances two closely related conceptual expressions. "Cultural-cognitive matrix" refers to the structures through which communities interpret their experience and construct a sense of belonging, while "harmonic dissonance" expresses the possibility that difference may remain productive without being erased through homogenization. By drawing on music as a paradigm of the relationship between memory, tension, and resonance, the essay seeks to demonstrate that Europe is defined not by the absence of differences, but by its capacity to listen to them, bring them into relation, and construct, out of this plurality, a shared space of meaning. From this perspective, Ukraine is not merely a problem for Europe, but one of the questions through which Europe is called upon to define itself anew at a new stage in its historical development.*

Keywords: *Ukraine, Europe, cultural memory, identity, alterity.*

Uvertură Adagio sostenuto

Kievul – rezonanțele unei memorii europene

Există orașe pe care le privim și orașe pe care trebuie să le ascultăm. Kievul aparține celei de-a doua categorii. În el, timpul nu pare să curgă liniar. Straturile memoriei se suprapun, se cheamă și se contrazic. Un trecut nu dispăre atunci când altul începe; rămâne, ca o rezonanță, în ceea ce vine după el. De aceea, Kievul poate fi ascultat ca o metaforă a Europei însăși: o Europă alcătuită nu dintr-o singură memorie, ci din memorii care se întâlnesc, se despart, se contestă și, uneori, reușesc să se asculte.

În această partitură a memoriei, cultura nu este un decor al istoriei. Este una dintre formele prin care istoria continuă să vorbească. Iar ceea ce vorbește prin cultură nu este întotdeauna consonant. Uneori este disonant.

Poate că tocmai de aceea memoria nu este doar trecutul păstrat. Este felul în care trecutul continuă să acționeze asupra prezentului și, prin prezent, asupra viitorului. Ceea ce ne amintim și felul în care ne amintim nu rămân fără urmări. Ele modelează felul în care privim lumea, ne înțelegem pe noi înșine și îi privim pe ceilalți.

De aceea, orice comunitate care își caută locul în istorie își caută, în același timp, dreptul de a-și spune propria poveste. Aici începe problema europeană. Nu doar cine își amintește, ci și cine are dreptul să vor-

bească în numele trecutului. Nu doar ce moștenim, ci și ce alegem să transmitem mai departe.

Kievul deschide această întrebare fără să o închidă. În el, memoria nu este doar ceea ce a rămas în urmă. Este o forță care continuă să lucreze asupra prezentului. De aici începe periplul nostru.

Actul I Memoria – matricea vie a sensului

Memoria la plural

Nu există memorie în stare pură. Există memorii: memoria unui om, a unei familii, a unui oraș, a unei comunități, a unei culturi. Ele nu se suprapun niciodată perfect. Uneori se completează. Alteori se contrazic. Uneori, una dintre ele încearcă să o acopere pe cealaltă. De aceea, *memoria trebuie gândită la plural*.

Pluralul nu este aici doar o chestiune de număr. El schimbă însăși natura conceptului. A spune „memorie” la singular poate sugera existența unei instanțe capabile să păstreze trecutul ca pe un depozit comun și stabil. Experiența istorică ne arată însă contrariul. Trecutul nu ajunge la noi intact. El vine prin vocile celor care l-au trăit, prin interpretările celor care îl povestesc, prin tăcerile celor care nu au putut vorbi și prin întrebările celor care vin mai târziu.

Memoria este, astfel, întotdeauna *relațională*. Nu ne amintim doar ceea ce a fost. Ne amintim și ceea ce ni se spune că a fost. Între cele două există un spațiu enorm: *spațiul interpretării*. Acolo începe *cultura*.

O comunitate nu devine cultură doar pentru că are un trecut comun. Devine cultură atunci când găsește forme prin care acel trecut poate fi transmis, reinterpretat și transformat în sens. Memoria este *materia primă*; cultura este *lucrarea asupra acestei materii*. Iar această lucrare nu se încheie niciodată. Fiecare generație primește o memorie pe care nu a creat-o și o transmite într-o formă pe care deja a modificat-o.

În acest sens, memoria nu este o arhivă. Este o matrice. O *matrice vie*, pentru că produce mereu noi configurații de sens. Ceea ce păstrăm din trecut influențează ceea ce putem vedea în prezent. Ceea ce vedem în prezent modifică felul în care privim trecutul. Iar ceea ce sperăm pentru viitor determină, uneori, ceea ce alegem să salvăm din memorie.

Trecutul nu se schimbă. Sensul lui, însă, *se poate schimba*. Aici se află una dintre marile puteri și, totodată, una dintre marile primejdii ale memoriei. Memoria poate elibera, dar poate și domina. Poate reconcilia, dar poate și separa. Poate restitui demnitatea unei comunități, dar poate fi transformată într-un instrument de legitimare a puterii. De aceea, memoria nu trebuie sacralizată. Trebuie ascultată. Și, mai ales, *trebuie pusă în relație cu celelalte memorii*.

Memoria ca relație

O memorie care nu acceptă existența altei memorii riscă să devină *mit*. Un mit politic nu este neapărat o invenție completă. Uneori este o parte de adevăr desprinsă din pluralitatea

trecutului și transformată în adevăr unic. Aici începe *instrumentalizarea*.

Când o comunitate spune: „aceasta este memoria noastră”, afirmă o identitate. Când spune: „aceasta este singura memorie legitimă”, începe să conteste existența celuilalt. Diferența dintre cele două afirmații poate părea mică. În realitate, este enormă. Prima deschide un spațiu identitar. A doua îl închide. Europa s-a construit din memorii care nu au coincis niciodată pe deplin. Există memoria războaielor și memoria reconcilierii; memoria imperiilor și memoria celor dominați; memoria victoriei și memoria înfrângerii; memoria centrelor și memoria periferiilor; memoria celor care au scris istoria și memoria celor care au supraviețuit ei. Există, de asemenea, memorii care au avut timp îndelungat acces la instituții, arhive și discursul public și memorii care au rămas mai multă vreme în familie, în cântec, în literatură sau în memoria orală. Nu toate vocile trecutului au avut aceeași posibilitate de a deveni istorie oficială.

Această diferență este esențială. Pluralitatea memoriei nu înseamnă doar că există mai multe amintiri. Înseamnă și că există *raporturi de putere între memorii*. Pluralitatea nu este, prin urmare, o problemă accidentală a Europei. Este *una dintre condițiile ei de existență*. Dar tocmai pentru că este o pluralitate traversată de asimetrii, ea cere mai mult decât toleranță. Cere discernământ.

Matricea cultural-cognitivă

În acest punct poate fi introdusă ideea de *matrice cultural-cognitivă*.

Nu ca termen tehnic și nici ca model abstract, ci ca nume pentru acea *structură profundă prin care o comunitate învață să perceapă lumea, să distingă ceea ce este important, să interpreteze experiența și să transmită ceea ce consideră esențial.*

Fiecare cultură posedă o asemenea matrice. Ea nu este vizibilă în întregime. O recunoaștem în limbaj, în metafore, în ritualuri, în felul de a povesti trecutul, în raportarea la spațiu și timp, în muzică, în literatură, în gesturi și în tăceri. Matricea cultural-cognitivă nu ne spune doar ce știm. Ne spune și ce putem vedea. Mai exact, ea stabilește, în parte, ceea ce apare ca demn de a fi văzut.

Două comunități pot privi același eveniment și pot vedea lucruri diferite, nu neapărat pentru că una este incapabilă să înțeleagă realitatea, ci pentru că fiecare o interpretează prin propriile structuri de memorie și experiență.

Dar există și o posibilitate mai dificilă: ca o matrice culturală să facă anumite experiențe ale celui alt greu de văzut. Nu pentru că le-ar nega în mod explicit, ci pentru că nu le oferă un loc suficient de important în propria sa ordine a sensului. Aici începe problema *responsabilității hermeneutice*.

Nu este suficient să spunem că fiecare cultură are dreptul la propria interpretare. Trebuie să fim atenți și la situațiile în care o interpretare devine atât de dominantă încât îi face pe ceilalți aproape invizibili.

Aceasta nu înseamnă că toate interpretările sunt la fel de adevărate. Înseamnă că adevărul istoric nu poate

fi separat complet de condițiile culturale prin care este perceput și transmis. De aici rezultă o obligație: nu aceea de a renunța la propria memorie, ci aceea de a *învața să o primim și din afara ei*. Numai atunci începe dialogul.

Cultura – locul în care memoria devine formă

Memoria, pentru a deveni comunicabilă, are nevoie de formă: poveste, cântec, imagine, monument, carte, ritual, limbă. Cultura este acest *proces de transformare a memoriei în formă*. Dar orice formă selectează. Nu putem spune totul și nu putem păstra totul. Fiecare cultură alege ceea ce consideră demn de transmis. De aceea, cultura este și o *formă de responsabilitate*. Ceea ce alegem să păstrăm va deveni, pentru cei care vin după noi, parte din lumea lor.

Memoria unei generații devine, astfel, materia unei alte generații. Această transmitere nu este mecanică. Copilul nu primește trecutul gata făcut. Îl primește sub forma unei povești, apoi îl compară cu propria experiență. Îl acceptă, îl modifică sau îl contestă.

În acest proces, memoria rămâne vie. O memorie care nu mai poate fi contestată nu mai este memorie vie. Este dogmă. Dar nici contestarea nu este suficientă. O cultură nu trăiește numai prin capacitatea de a-și critica trecutul, ci și prin *capacitatea de a recunoaște ceea ce merită transmis mai departe*. Aici cultura se află într-o tensiune permanentă între fidelitate și transformare. Trebuie să păstreze

fără să înghețe și să transforme fără să distrugă.

Poate că tocmai această tensiune explică *de ce memoria culturală este mai rezistentă decât memoria instituțiilor*. Un stat se poate schimba, o frontieră se poate muta, un regim poate dispărea. Dar o poveste spusă copilului, un cântec transmis din generație în generație sau un cuvânt păstrat într-o limbă pot continua să poarte o lume.

Kievul – locul în care memoriile se întâlnesc

De aceea, Kievul revine firesc în centrul acestei partituri. Nu ca simbol impus din exterior, ci ca loc în care pluralitatea memoriilor poate fi simțită aproape fizic.

Orașele vechi nu sunt niciodată simple geografii. Sunt depozite de timp. Străzile lor poartă nume schimbate. Clădirile păstrează urme ale unor epoci diferite. Monumentele spun uneori povești care nu mai coincid. Oamenii locuiesc, fără să-și dea întotdeauna seama, printre straturi de memorie.

Kievul este un asemenea palimpsest. Și tocmai de aceea el este european într-un sens profund. Europa însăși este un palimpsest. Nimic important nu a fost scris pe o pagină complet albă. Fiecare epocă a scris peste ceva. Fiecare generație a moștenit urmele celei precedente. Iar ceea ce numim astăzi „Europa” este, în mare măsură, rezultatul acestei suprapunerii de memorii.

Dar palimpsestul are o particularitate: ceea ce a fost scris mai târziu poate acoperi ceea ce fusese scris

înainte fără să-l distrugă complet. Urmele rămân. Uneori trebuie doar să știm să le citim.

Kievul ne amintește însă că *palimpsestul poate deveni și câmp de dispută*. Cine are dreptul să numească trecutul? Cine decide ce trebuie ținut minte? Cine poate spune că memoria sa este mai veche, mai autentică sau mai legitimă decât memoria celui alt? Și mai ales: cine are dreptul să vorbească despre trecutul unui oraș sau al unui popor atunci când cei care locuiesc acolo își revendică propria voce?

Aceste întrebări nu sunt numai istorice. Sunt politice. Și, în cele din urmă, filosofice.

Kobzarul – memoria care cântă

Există însă o formă de memorie care nu are nevoie să demonstreze nimic. Cântă. *Kobzarul* aparține acestei forme de memorie. În tradiția ucraineană, figura kobzarului — cântărețul itinerant care păstrează și transmite prin cântec memoria comunității — unește vocea, istoria și apartenența. Iar numele lui Taras Șevcenko, al cărui *Kobzar* a devenit una dintre operele fondatoare ale conștiinței culturale ucrainene moderne, dă acestei figuri o densitate cu totul aparte. La Șevcenko, poezia nu este doar literatură: ea devine memorie, voce și formă de afirmare a unei comunități.

În cântec, trecutul nu mai este numai informație. Devine *prezență*. Ceea ce a fost se întoarce nu ca document, ci ca voce. Aici cultura atinge un nivel pe care discursul politic

nu îl poate atinge întotdeauna. Un cântec poate păstra o lume fără să o explice. Poate transmite o durere fără să o transforme în teză. Poate spune „noi” fără să fie nevoie să definească imediat cine sunt „ceilalți”.

La Șevcenko, această putere a cuvântului cântat dobândește și o dimensiune a *memoriei istorice*: trecutul nu este conservat pentru a rămâne închis în trecut, ci pentru a putea vorbi prezentului. De aceea, kobzarul nu este doar păstrătorul unei tradiții. Este *mediatorul prin care o comunitate își aude propria voce*.

Aceasta este forța *melosului*. El nu demonstrează. Rezonează. Iar rezonanța poate supraviețui acolo unde argumentul a fost uitat. De aceea, memoria care cântă este poate una dintre cele mai profunde forme ale memoriei. Ea nu cere doar să fie înțeleasă. Cere să fie ascultată. Poate că aici se află primul secret al întregii partituri: memoria nu este doar ceea ce știm despre trecut. *Este ceea ce continuă să răsună în noi*.

Actul II

Întâlnirea – cultura ca spațiu al alterității

Memoria care îl întâlnește pe celălalt

Dacă memoria este plurală, cultura începe *acolo unde aceste memorii se întâlnesc*. Nu există cultură vie în izolare. Chiar și ceea ce numim „tradiție proprie” este, de cele mai multe ori, rezultatul unor întâlniri mai vechi, al unor influențe asumate sau uitate, al unor traduceri, transformări și răspunsuri la alteritate.

O cultură se construiește nu numai din ceea ce păstrează, ci și din ceea ce primește. Iar ceea ce primește nu rămâne niciodată identic cu ceea ce a fost înaintea întâlnirii. Este transformat, asimilat, contestat, reinterpretat sau chiar refuzat. Urma întâlnirii rămâne însă. De aceea, identitatea culturală nu este o insulă. Este o *istorie de relații*.

Dar relația nu este întotdeauna simetrică. Uneori întâlnirea se produce între culturi care se recunosc reciproc. Alteori, una dintre ele dispune de o putere politică, instituțională sau simbolică mult mai mare și poate ajunge să definească nu numai propria identitate, ci și identitatea celuilalt. În acest punct, cultura încetează să mai fie numai spațiu al întâlnirii. Devine și *spațiu al negocierii puterii*.

Alteritatea – oglinda care nu repetă

Celălalt ne obligă să descoperim că ceea ce ni se pare firesc nu este neapărat universal. Limba noastră nu este singura limbă posibilă. Felul nostru de a povesti trecutul nu este singurul mod de a-l povesti. Valorile pe care le considerăm evidente au și ele o istorie.

Această descoperire poate fi tulburătoare. Dar tocmai aici *începe cunoașterea*. Celălalt nu este doar ceea ce se află dincolo de noi. Este ceea ce ne permite să ne vedem mai clar. *Alteritatea este o oglindă*, dar nu o oglindă care repetă chipul nostru. Este o oglindă care îl deplasează. Ne arată ceea ce nu vedeam și ne obligă să punem sub semnul întrebării certitudini pe care le confundasem cu

adevăru. Identitatea nu se pierde atunci când întâlnește diferența. Devine mai conștientă de sine.

Dar există și reversul acestei situații. Celălalt poate fi privit nu ca partener al întâlnirii, ci ca *obiect al definirii*. Atunci nu mai întrebăm cine este celălalt, ci îi spunem cine este. Nu-i mai ascultăm memoria, ci o interpretăm în locul lui. În acest moment apare una dintre cele mai subtile forme ale *dominației culturale*: *dreptul de a-l defini pe celălalt*.

O comunitate poate fi descrisă ca „parte” a alteia, ca „ramură” a unei culturi mai mari, ca periferie, provincie sau variantă secundară. Uneori asemenea formule pot avea un sens istoric legitim. Alteori, însă, ele devin modalități de a limita autonomia simbolică a celui alt.

Problema nu este numai cine are o istorie comună cu cine. Problema este *cine are dreptul de a decide ce înseamnă această istorie comună*.

Europa – laboratorul întâlnirii

Poate că Europa ar trebui înțeleasă tocmai ca un asemenea *laborator al întâlnirii*. Nu a existat niciodată o singură Europă. Au existat Europe suprapuse: Europa greacă și romană, Europa creștină și secularizată, Europa Occidentală și Europa Centrală și de est, Europa imperială și Europa post-imperială, Europa Atlanticului și Europa continentală, Europa orașelor și Europa satelor, Europa memoriilor concurente.

Această pluralitate nu este o anomalie. Este una dintre materiile constitutive ale Europei. Problema nu

este existența diferențelor, ci *felul în care ele sunt puse în relație*. Diferența poate deveni frontieră, conflict sau ierarhie. Dar poate deveni și dialog. În această posibilitate se află una dintre resursele esențiale ale culturii europene.

Europa nu a rezolvat toate diferențele. În momentele sale cele mai fertile, a învățat să trăiască împreună cu ele. Această învățare nu este definitivă. Poate fi pierdută, reluată și adâncită. De aceea, Europa nu trebuie imaginată ca locul în care toate diferențele dispar. Mai curând, ea poate fi înțeleasă ca *spațiul în care diferențele sunt chemate să intre într-o relație care nu le cere dispariția*.

Dar această formulă are o condiție. *Pentru ca diferența să poată intra în dialog, ea trebuie mai întâi să aibă dreptul de a se exprima*. O pluralitate în care o singură voce decide ce înseamnă toate celelalte nu mai este pluralitate. Este ierarhie. Aici se află una dintre marile încercări ale Europei: să transforme proximitatea geografică și istorică în relație, fără ca această proximitate să devină pretext pentru absorbție.

Traducerea – forma discretă a întâlnirii

Între culturi există întotdeauna o frontieră. Dar frontiera nu trebuie să fie zid. Poate fi prag. Traducerea este *una dintre formele prin care acest prag devine traversabil*. A traduce nu înseamnă a transfera mecanic cuvinte dintr-o limbă în alta. Înseamnă a accepta că ceea ce este exprimat într-o cultură trebuie să găsească o formă

inteligibilă în alta, fără să-și piardă cu totul straniețea.

Traducătorul lucrează, într-un fel, asupra diferenței. *Caută o consonanță posibilă fără să distrugă disonanța originară.* Aceasta este o lecție importantă pentru Europa. Integrarea nu poate însemna traducerea tuturor culturilor într-un singur limbaj. Ar însemna dispariția lor. Dar nici pluralitatea absolută nu este suficientă. Dacă nimic nu poate fi tradus, nu mai există spațiu comun.

Europa are nevoie de traduceri permanente: între limbi, între istorii, între memorii, între sensibilități și între generații. Dar traducerea presupune și respectarea locului din care vine vocea tradusă. A traduce o cultură nu înseamnă a-i lua locul. Nu înseamnă a o face inteligibilă cu prețul pierderii identității sale. Nu înseamnă, mai ales, a transforma particularul într-o simplă anexă a universalului definit de altcineva.

Poate că aceasta este una dintre formele cele mai subtile ale matricei cultural-cognitive: *capacitatea de a transforma diferența în ceva inteligibil fără a o anula.*

Cultura ca memorie tradusă

Într-un anumit sens, orice cultură este o memorie tradusă. *Trecutul nu ajunge niciodată la noi în forma sa originară. Ajunge prin limbaj, imagini, povești, muzică, gesturi, instituții, monumente, ritualuri, prin ceea ce alegem să celebrăm și prin ceea ce alegem să uităm.*

Fiecare cultură este deja rezultatul unor traduceri succesive. De aceea,

identitățile culturale sunt mai puțin „pure” decât își imaginează uneori ele însele. Ele sunt amestecuri, împrumuturi, influențe și transformări. Ceea ce numim „propriu” conține adesea urmele a ceea ce a fost cândva „străin”. Această constatare nu diminuează identitatea. O face mai adevărată. Identitatea *nu este o insulă. Este o istorie de relații.*

Dar tocmai pentru că este o istorie de relații, ea nu poate fi redusă la relația cu o singură cultură. O cultură poate avea mai multe vecinătăți, mai multe surse, mai multe straturi și mai multe direcții de orientare.

Aici apare o problemă fundamentală: *cine stabilește genealogia unei culturi?* Cine decide care dintre influențele ei sunt originare și care sunt secundare? Cine stabilește care memorie este centrală și care trebuie considerată periferică? Întrebarea pare istorică. În realitate, ea poate deveni politică.

Melos și melopeic – memoria dincolo de discurs, rezonanța dincolo de sunet și trăirea dincolo de partitură

Aici revine muzica. Nu întâmplător. Există forme ale experienței pe care discursul conceptual le poate explica, dar pe care nu le poate epuiza prin explicație. Muzica deschide un alt mod de a păstra și de a transmite sensul: ea *poate organiza tensiunea fără a o obliga să se închiadă într-o rezoluție univocă.* În acest context, *melosul* nu desemnează muzica în totalitatea ei, ci acea dimensiune a ei în care *sensul se desfășoară*

ca linie, curgere, repetiție și variație, purtând cu sine o *memorie afectivă*. Iar prin *melopecic* putem desemna tocmai această *capacitate a sensului de a se constitui și de a persista prin rezonanță*, înainte de a fi fixat în concepte și discursuri.

Muzica poate astfel face să co-existe stări care, în limbajul obișnuit, par incompatibile: poate fi tristă fără să fie disperată, solemnă fără să fie triumfalistă, repetitivă fără să fie statică. Forța melosului se află tocmai în această capacitate de a menține diferența și tensiunea într-o formă de coexistență, fără a le anula printr-o concluzie definitivă. Iar melopecicul aparține tocmai zonei în care sensul nu este încă redus la concept, cuvântul cântat nu este același cu cuvântul explicat. El poartă o *memorie afectivă*: o tonalitate, o respirație, o durată.

Poate că aici se află ceea ce politica uită adesea: oamenii nu locuiesc numai în instituții. Locuiesc și în ritmuri, cântece, povești și forme de frumusețe. O Europă construită numai din reguli ar putea fi funcțională. Dar *nu ar fi încă o comunitate de sens*. Pentru aceasta are nevoie și de melos.

Întâlnirea nu este inocentă

Dar nici întâlnirea dintre culturi nu trebuie romantizată. Istoria europeană este plină de întâlniri care au însemnat dominație, colonizare, asimilare, marginalizare și ștergere culturală. Uneori, cultura celui puternic a fost prezentată drept cultură universală, iar cultura celui slab drept simplu particularism local.

Aici se află una dintre cele mai persistente forme de *violență simbolică*. O cultură nu trebuie neapărat distrusă fizic pentru a fi slăbită. Este suficient să i se conteste dreptul de a-și interpreta propria existență. De aceea, *recunoașterea alterității trebuie să includă și recunoașterea asimetriei*.

Nu toate întâlnirile au loc între egali. Unele se desfășoară sub presiunea puterii. Iar această dimensiune nu poate fi eliminată dintr-o filosofie a dialogului. Dialogul autentic începe abia atunci când știm cine vorbește, din ce poziție vorbește și cât de liber poate fi auzită vocea sa.

Această observație va deveni decisivă atunci când vom trece de la *întâlnirea abstractă dintre culturi* la *întâlnirea unor istorii concrete*.

Când memoria devine frontieră

Există momente în care memoriile nu mai coexistă. Ele devin frontiere. Un monument poate fi pentru unii celebrare și pentru alții rană. Un nume de stradă poate însemna pentru unii continuitate, iar pentru alții dominație. O figură istorică poate fi erou într-o memorie și vinovată în alta.

A încerca să eliminăm această ambivalență printr-o singură versiune oficială înseamnă, de multe ori, să închidem tocmai spațiul în care memoria ar putea deveni cunoaștere. Europa are nevoie, de aceea, de o *cultură a memoriei suficient de matură pentru a suporta contradicția*. Nu orice contradicție trebuie rezolvată. Unele trebuie păstrate în tensiune până când apare o formă mai profundă de înțelegere.

Dar există și o limită. O memorie nu poate fi invocată pentru a anula existența celeilalte. Pluralitatea memoriei nu înseamnă dreptul de a transforma trecutul într-un instrument prin care celălalt este privat de prezent și de viitor. Aici începe *logica disonanței*.

Disonanța – începutul unei ascultări

O disonanță ne deranjează pentru că nu se stinge imediat. Ea cere timp. Cere o a doua ascultare. Poate chiar o a treia. În muzică, uneori abia *după apariția consonanței înțelegem de ce era necesară tensiunea*. În cultură, lucrurile sunt mai complicate. Nu există întotdeauna o rezolvare. Există însă posibilitatea unei ascultări mai profunde.

Aceasta este una dintre diferențele dintre *conflict* și *disonanță*. Conflictul caută victoria. Disonanța poate deschide posibilitatea înțelegerii. Conflictul tinde să închidă. Disonanța poate menține deschis.

Dar nu orice conflict poate fi transformat în disonanță și nu orice disonanță produce armonie. Unele tensiuni distrug. Altele însă obligă o formă veche să se transforme. O cultură care nu suportă nicio disonanță devine rapid o cultură a conformității. Iar o *Europă care nu mai poate suporta vocile discordante riscă să-și piardă una dintre resursele sale istorice: pluralitatea*.

Europa ca polifonie

Poate că aici se află una dintre cele mai fertile imagini pentru Europa: *polifonia*. Nu un cor în care toate vocile cântă aceeași linie, ci o construcție în care vocile își păstrează individualitatea și, totuși, intră

într-o relație. Uneori consonantă, alteori disonantă. Uneori aproape de tăcere, alteori copleșitor de puternică.

Polifonia presupune *ascultare*. Nicio voce nu există cu adevărat singură într-o construcție polifonică. Fiecare își definește sensul și prin raportarea la celelalte. Poate că și culturile europene funcționează astfel. Ele nu sunt doar identități autonome, ci *identități relaționale*.

Ne înțelegem mai bine atunci când ne întâlnim cu ceea ce nu suntem. Celălalt nu este numai o limită. Este și o posibilitate de cunoaștere. Aceasta este una dintre intuițiile fertile ale matri cei cultural-cognitive: sensul nu se află integral în *interiorul unei culturi*. El se poate naște și *între culturi*.

Dar polifonia are o condiție pe care metafora muzicală nu trebuie să ne lase să o uităm: *vocile trebuie să rămână audibile*. O voce absorbită de alta nu mai participă la polifonie.

O voce redusă la ecou nu mai este partener al dialogului. O voce căreia i se spune că nu are dreptul să-și cânte propria linie nu mai poate intra într-o construcție comună.

De aceea, pluralitatea europeană nu este numai o chestiune de diversitate. Este și o chestiune de *audibilitate*. Cine poate fi auzit? Cine poate vorbi despre propria memorie? Cine poate spune „noi”? Și cine are puterea de a răspunde: „nu, voi sunteți, de fapt, noi”?

Pragul către Actul III

Aici întâlnirea încetează să mai fie doar întâlnire. Când memoria celui-lalt este contestată, când identitatea

este negată, când cultura devine *instrument al puterii*, diferența nu mai poate fi tratată ca simplă diversitate. Ea devine o *chestiune de existență*. Atunci se schimbă și *natura dialogului*.

Nu mai este suficient să spunem că memoriile sunt diferite. Trebuie să întrebăm *cine are puterea de a impune propria memorie*. Nu mai este suficient să vorbim despre cultură. Trebuie să întrebăm *ce se întâmplă atunci când cultura este chemată să legitimizeze puterea*. Nu mai este suficient să invocăm Europa ca spațiu al pluralității. Trebuie să vedem *dacă această pluralitate poate fi apărută atunci când este amenințată*.

Aici începe Actul III. Aici intră în partitură Ucraina. Și, odată cu ea, Rusia. Nu ca simple personaje ale unei drame geopolitice, ci ca *două dimensiuni ale unei probleme culturale și istorice mai vechi*: cine are dreptul să-și spună propria memorie, cine are dreptul să-și definească propria identitate și *ce se întâmplă atunci când puterea încearcă să răspundă acestor întrebări în locul culturii*.

Disonanța nu mai este acum doar o figură a gândirii. Ea devine realitate. Și cere să fie ascultată.

Actul III

Disonanța armonică – când memoria devine responsabilitate

Disonanța armonică și disonanța cognitivă

Înainte de a intra mai adânc în problema Ucrainei, este necesară o

precizare conceptuală. Termenul de „disonanță” trimite, în primul rând, la ceea ce Leon Festinger a numit *disonanță cognitivă*: tensiunea produsă în interiorul conștiinței atunci când două credințe, atitudini sau comportamente intră în contradicție.

Conceptul folosit în acest eseu are, însă, o *altă extensie*. El nu descrie o stare psihologică individuală, ci o *tensiune produsă în spațiul dintre memorii, culturi, identități și interpretări istorice*.

De aceea, „disonanța armonică” nu este un concept psihologic și nici o categorie muzicologică propriu-zisă. Este o *expresie conceptuală* prin care încercăm să numim o situație în care *diferența nu este nici eliminată, nici transformată imediat în conflict, ci păstrată într-o relație care poate produce sens*.

În muzică, o disonanță poate crea tensiune, poate orienta ascultarea către o posibilă continuare, dar nu este obligată să se rezolve. În cultură, această libertate devine esențială: o tensiune poate cere nu rezoluție, ci interpretare. În istorie, ea poate cere responsabilitate; în politică, discernământ. Disonanța nu este importantă pentru că promite consonanța, ci pentru că *ne obligă să ascultăm ceea ce încă nu poate fi împăcat*.

Această deplasare este esențială pentru problema Ucrainei. Pentru că aici nu întâlnim pur și simplu două interpretări diferite ale trecutului. Întâlnim memorii formate în condiții istorice inegale, identități modelate de experiențe imperiale și sovietice, teritorii asupra cărora s-au suprapus

proiecte politice diferite și, mai ales, o dispută asupra dreptului de a numi trecutul și de a proiecta viitorul.

De aceea, *nu orice disonanță trebuie armonizată*. Uneori, prima obligație este să recunoaștem că există o disonanță. Apoi trebuie să întrebăm cine are dreptul să o numească, cine are puterea să o interpreteze și cine este obligat să trăiască în interiorul ei. Aici memoria încetează să mai fie doar o categorie a trecutului. Devine *responsabilitate*.

Ucraina – memoria care își apără vocea

Există momente în care memoria încetează să mai fie numai memorie. Devine responsabilitate. Nu pentru că trecutul ar dicta mecanic viitorul, ci pentru că felul în care un popor își amintește poate influența felul în care își apără dreptul de a exista și de a-și imagina propriul viitor.

Ucraina face vizibilă această transformare. Experiența ei recentă obligă Europa să privească din nou o întrebare pe care credea că o depășise: *poate un popor să-și revendice propriul viitor fără să-și poată revendica mai întâi dreptul de a-și interpreta propriul trecut?*

Întrebarea nu este numai politică. Este culturală. Este memorială. Și, în ultimă instanță, este europeană. Pentru că o cultură nu există doar prin monumentele pe care le păstrează, ci și prin categoriile prin care își interpretează existența. Limba, literatura, cântecul, numele locurilor, ritualurile, imaginile și formele artistice nu sunt expresii decorative ale identității. Ele constituie *infrastructura ei simbolică*.

Când această infrastructură este contestată, cultura devine vulnerabilă. Dar tocmai atunci ea poate deveni și formă de rezistență. Un cântec poate deveni memorie. O limbă poate deveni continuitate. O carte poate deveni mărturie. Un oraș poate deveni simbol. Iar o cultură care continuă să vorbească sub presiunea istoriei afirmă, prin însăși continuitatea vocii sale, că nu a dispărut.

Aici trebuie să revenim la ideea de *matrice cultural-cognitivă*. O comunitate nu își construiește identitatea numai prin ceea ce afirmă despre sine, ci și *prin felul în care își organizează memoria, își selectează reperele, își interpretează spațiul și își transmite experiența*. Cultura nu este doar conținutul unei identități. Este și forma prin care identitatea devine inteligibilă pentru ea însăși și comunicabilă cu ceilalți.

Dar această formă nu este nicio dată pur conceptuală. Ea are voce, ritm, imagine, sonoritate. De aceea, pentru Ucraina, muzica nu trebuie privită ca simplă ilustrație a unei identități deja constituite. Ea participă la constituirea și transmiterea acesteia.

Aici revine *Kobzarul*. În Actul I, el apărea ca figura unei memorii care cântă. Acum, în lumina responsabilității pe care memoria o dobândește în fața istoriei, figura sa capătă o altă semnificație. Kobzarul nu este doar păstrătorul unei tradiții. Este *cel care face ca memoria să rămână audibilă*.

În această tradiție, numele lui Taras Șevcenko ocupă un loc aparte. *Kobzar* nu este doar titlul unei opere fundamentale a culturii ucrainene; el

concentrează simbolic relația dintre poezie, voce, memorie și conștiința unei comunități. La Șevcenko, trecutul nu este conservat pentru a rămâne închis în trecut. El este făcut să vorbească prezentului. Poezia devine astfel nu numai expresie, ci și formă de continuitate.

Șevcenko ne permite să înțelegem ceva esențial: o cultură își apără vocea nu numai atunci când se opune unei puteri, ci și *atunci când refuză să lase pe altcineva să-i definească în întregime trecutul*. A-ți spune propria istorie nu înseamnă a pretinde monopolul asupra adevărului. Înseamnă a refuza ca propria experiență să fie înlocuită printr-o poveste elaborată din exterior.

De aici se poate înțelege mai bine legătura dintre memorie și libertate. Memoria nu conferă automat drepturi politice. Dar *dreptul de a interpreta propria memorie face parte din libertatea culturală a unei comunități*. Iar atunci când această libertate este negată, cultura devine una dintre primele forme prin care comunitatea își afirmă continuitatea. Cântecul, limba și literatura nu sunt atunci simple depozite ale trecutului. Ele devin acte de prezență.

De aceea, revenirea la muzică nu este o schimbare de temă. Este o aprofundare a problemei. Dacă Șevcenko ne-a arătat *cum memoria poate deveni voce*, muzica ne permite să urmărim *ce se întâmplă cu această voce atunci când intră într-un spațiu mai larg al culturii europene*, în care identitățile se întâlnesc, se transformă și uneori intră în tensiune.

Și aici apare o surpriză. Când rostim numele lui Stravinsky, Prokofiev sau Șostakovici, intrăm într-o zonă în care granițele culturale devin mult mai complicate. Nu mai putem vorbi simplu despre „cultura rusă” sau „cultura ucraineană” ca despre două compartimente închise. Biografiile, imperiile, limbile, instituțiile, migrațiile și tradițiile muzicale traversează frontierele politice. Tocmai de aceea, problema Ucrainei nu trebuie căutată doar în ceea ce muzica spune explicit despre Ucraina, ci și *în felul în care istoria a distribuit, a redenumit și uneori a absorbit vocile culturale ale acestui spațiu*.

Ce se întâmplă cu o cultură atunci când se încearcă fixarea identității sale din exterior?

Aici începe adevărata dificultate a partiturii. Nu este suficient să întrebăm cui „aparține” un compozitor. Trebuie să întrebăm ce se întâmplă cu o cultură *atunci când granițele politice, imperiale sau ideologice încearcă să-i fixeze identitatea din exterior*.

Iar această întrebare ne conduce către Stravinsky.

Stravinsky – Ucraina ca spațiu creator

Stravinsky nu intră în această partitură doar ca mare inovator al muzicii europene. El intră pentru că biografia și opera sa ne obligă să regândim însăși ideea de *apartenență culturală*. Născut la Oranienbaum și format în spațiul cultural al Imperiului Rus, cu rădăcini familiale ucrainene și cu

o parte importantă a vieții desfășurată în afara spațiului natal, Stravinsky aparține unei Europe a circulației, a rupturilor și a identităților suprapuse. Cazul său ne avertizează că o cultură nu poate fi înțeleasă numai prin frontierele politice ale momentului.

Dar tocmai aici apare întrebarea ucraineană: *ce facem cu apartenențele culturale care au fost absorbite, reinterpretate sau acoperite de narațiuni imperiale mai largi?*

În cazul lui Stravinsky, această întrebare nu trebuie transformată într-o operațiune de „recuperare” simplistă. Nu este nevoie să-l desprindem artificial de tradiția rusă pentru a-l revendica pentru Ucraina. Mult mai important este să observăm cât de instabilă este însăși categoria prin care distribuim moștenirile culturale. Stravinsky ne învață, astfel, indirect, o lecție despre Europa: *apartenența nu este întotdeauna exclusivă, iar identitatea culturală nu coincide mecanic cu identitatea politică.*

Igor Stravinsky intră în această partitură cu o ambivalență care trebuie păstrată. El nu poate fi transformat retrospectiv într-un „compozitor ucrainean” prin simpla revendicare a unor locuri din biografia sa. O asemenea operație ar repeta, într-o altă direcție, exact reducăționismul pe care eșul încearcă să-l depășească.

Dar nici nu putem ignora faptul că Ustiluh, în Volinia, în Ucraina de astăzi, a fost un loc important al vieții și creației sale. Casa familiei și perioadele petrecute acolo fac din acest spațiu nu o simplă coordonată biografică, ci *o parte a geografiei sale culturale.*

Întrebarea nu este, așadar: Este Stravinsky ucrainean? Întrebarea mai fertilă este: *Ce înseamnă faptul că un compozitor asociat în memoria europeană cu „Rusia” are în biografia sa un spațiu ucrainean semnificativ?*

Schimbarea de întrebare este decisivă. Pentru că ea ne scoate din *logica proprietății culturale* și ne introduce în *logica relației*. Un artist nu locuiește întotdeauna într-o singură cultură. O operă nu se naște întotdeauna într-un singur spațiu simbolic. O identitate artistică nu coincide întotdeauna cu frontierele politice.

Europa este plină de asemenea suprapuneri. De aceea, Ustiluh nu trebuie folosit ca argument pentru o „ucrainizare” retrospectivă a lui Stravinsky. Trebuie folosit ca argument împotriva ideii că hărțile culturale pot fi desenate printr-o singură linie.

Ucraina apare aici ca *spațiu creator*. Este prima formă în care problema ucraineană intră în muzica acestui Act. Nu ca anexă. Nu ca decor. Ci ca întrebare asupra *modului în care construim genealogii culturale.*

Locul care nu trebuie să dispară din memorie

Există o diferență importantă între *a revendica un artist și a recupera un loc*. Primul gest spune: „Acest artist este al nostru.” Al doilea spune: „Acest loc face parte din istoria lui și nu trebuie șters.” Cel de-al doilea gest este mai modest și, tocmai de aceea, mai solid.

Ucraina nu are nevoie să transforme orice prezență culturală de pe

teritoriul său într-o probă a unei identități naționale retrospective. Are nevoie, mai întâi, ca propriile spații istorice să nu fie absorbite într-o hartă culturală în care ele apar numai ca extensii ale altor istorii. Aceasta este problema profundă a memoriei. Nu numai ce păstrăm. Ci și *din ce perspectivă îl păstrăm*. Stravinsky ne conduce astfel către prima întrebare a Actului III: *Ce se întâmplă atunci când geografia culturală este mai bogată decât geografia identităților politice?*

Răspunsul este: apare *disonanța*. Dar nu încă disonanța conflictului. Ci disonanța dintre *loc* și *etichetă*.

Prokofiev – Ucraina ca loc natal și problemă a identității

Cu Serghei Prokofiev, problema devine mai dificilă. El s-a născut în 1891 la Sontsivka, în teritoriul care aparține astăzi regiunii Donețk din Ucraina. Formarea sa ulterioară, cariera sa internațională, revenirea în Uniunea Sovietică și integrarea sa în sistemul cultural sovietic fac însă imposibilă orice identificare simplă între locul natal și identitatea artistică.

Tocmai această imposibilitate ne interesează. Prokofiev nu trebuie „recuperat” printr-o revendicare națională inversată. Trebuie recuperat ca *problemă a memoriei culturale*. Cum se întâmplă ca un om născut într-un anumit teritoriu să fie absorbit, în memoria posterității, de o categorie culturală mult mai largă? Ce se întâmplă cu locul natal atunci când biografia devine mai cunoscută decât geografia ei? Și cine decide numele

cultural sub care va fi transmisă o operă? Prokofiev aparține incontestabil istoriei muzicii ruse și sovietice. Dar această afirmație nu epuizează biografia sa. Ea nu trebuie să șteargă faptul că începutul vieții sale se află într-un spațiu care astăzi este ucrainean și care trebuie înțeles în complexitatea istorică a Imperiului Rus, a transformărilor revoluționare și, ulterior, a sistemului sovietic.

Aici trebuie să evităm două simplificări simetrice. Prima ar fi să spunem: „Prokofiev este rus, deci Ucraina este irelevantă.” A doua: „Prokofiev s-a născut în Ucraina, deci este ucrainean.” Ambele formule închid problema înainte de a o înțelege.

Mai fertil este să spunem: Prokofiev este una dintre figurile prin care putem observa *cum un spațiu cultural complex este recodificat de categorii imperiale, sovietice și post-sovietice*. Aceasta este deja o problemă europeană.

Prokofiev – recodificarea culturală

După perioada occidentală, revenirea lui Prokofiev în Uniunea Sovietică îl introduce într-un sistem în care arta nu mai poate fi separată complet de instituțiile puterii. Compozitorul este valorizat și controlat, celebrat și criticat, integrat și disciplinat.

În 1948, condamnarea oficială a formalismului îl așază, alături de alți compozitori sovietici, într-o relație directă cu exigențele ideologice ale statului. Aici cultura devine din nou matrice cultural-cognitivă, dar într-o formă pervertită.

Nu mai este comunitatea cea care își organizează liber experiența în forme culturale. Instituția încearcă să decidă în ce formă trebuie această experiență să fie inteligibilă. Problema nu mai este doar: „Ce spune muzica?” Ci: „În ce categorie trebuie să fie auzită?”

Această întrebare ne conduce direct spre Ucraina. Pentru că și identitățile culturale pot fi administrate prin clasificare. Un repertoriu poate fi catalogat. Un autor poate fi atribuit unei tradiții. Un teritoriu poate fi descris ca periferie a altui centru. O cultură poate fi absorbită într-o categorie mai largă până când particularitatea ei devine aproape invizibilă.

Aici decolonizarea memoriei nu înseamnă eliminarea culturii ruse. Înseamnă *refuzul ideii că vechile categorii imperiale și sovietice sunt neutre și definitive*.

Prokofiev – întrebarea proprietății culturale

De aceea, întrebarea corectă nu este: „*Al cui este Prokofiev?*” Ci: „*Cine are dreptul să spună întreaga poveste despre Prokofiev?*” Prima întrebare caută proprietatea. A doua caută responsabilitatea. Această diferență este esențială.

O cultură matură nu revendică tot ceea ce poate revendica. Ea știe și ce trebuie lăsat în ambivalență. Prokofiev poate fi citit prin Rusia, Uniunea Sovietică, Europa occidentală și Ucraina.

Dar aceste perspective nu sunt identice. Ele provin din istorii diferite. A le păstra împreună nu înseamnă

relativism. Înseamnă să refuzăm simplificarea. Aici disonanța armonică dobândește o nouă formă: *disonanța dintre locul natal și identitatea atribuită ulterior*.

Dacă Stravinsky ne-a arătat geografia culturală, Prokofiev ne arată politica recodificării ei. Dar există un punct în care problema devine mult mai gravă. Un punct în care nu mai discutăm despre loc și identitate. Discutăm despre *memorie și traumă*.

Acolo ne așteaptă Șostakovici.

Șostakovici – când Ucraina devine memorie traumatică

Cu Dmitri Șostakovici, Ucraina nu mai apare numai ca spațiu biografic. Apare ca *loc al memoriei*. Iar acest loc este Kievul. Mai precis: Babyn Yar.

La 29 și 30 septembrie 1941, în timpul ocupației naziste a Kievului, zeci de mii de evrei au fost uciși la Babyn Yar. Masacrul a devenit unul dintre simbolurile centrale ale Holocaustului în Europa de Est.

Dar problema eseului nostru începe cu adevărat după crimă. Pentru că un loc poate supraviețui distrugerii și totuși să intre într-o nouă luptă: *lupta pentru sens*. Ce trebuie comemorat? Cine sunt victimele? Cum trebuie numit ceea ce s-a întâmplat? Ce memorie poate fi rostită? Și ce memorie poate fi absorbită într-o formulă oficială mai generală?

În 1962, Șostakovici compune *Simfonia nr. 13*, pe texte de Evgheni Evtușenko, al cărei prim tablou este „Babyn Yar”. Aici muzica își schimbă funcția. Nu mai este doar expresie. Devine *mediu al memoriei*.

Babyn Yar – memoria care refuză să dispară

Există o legătură profundă între acest moment și ceea ce am numit în Actul I „memoria care cântă”. *Kobzarul* păstra trecutul prin voce. Cântecul transforma experiența în continuitate.

La Șostakovici, memoria intră într-o construcție simfonică de mare amploare. Dar diferența este esențială. *Kobzarul* transmitea memoria unei comunități. „Babyn Yar” face vizibilă problema memoriei într-un spațiu în care istoria oficială și memoria victimelor nu coincid întotdeauna.

De aceea, lucrarea nu trebuie redusă la formula: „Șostakovici a compus despre Holocaust.” Este adevărat, dar insuficient. Mai important este că *muzica pune în relație memoria crimei, memoria evreiască, memoria sovietică și memoria locului*. Iar acestea nu sunt identice.

Nu pot fi transformate într-o singură poveste fără pierderi. Aici se află *disonanța*.

Babyn Yar – muzica împotriva simplificării

Un loc al crimei poate deveni un loc al tăcerii. Dar poate deveni și un loc în care tăcerea este contestată. Muzica nu înlocuiește documentul. Nu înlocuiește mărturia. Nu înlocuiește cercetarea istorică.

Dar poate face ca *documentul să nu rămână mut*. Poate transforma *informația în experiență*. Poate face ca un *nume geografic să dobândească*

densitate morală. Babyn Yar nu mai este doar un punct pe hartă.

Devine o *memorie care cere să fie ascultată*. Și tocmai aici *Kievul revine în centrul eseului*. În Uvertură, Kievul era orașul straturilor de memorie. În Actul I, era *palimpsest*. În Actul III, devine *loc în care memoria este pusă la încercare*. Această progresie este esențială.

Orașul nu mai este doar obiectul privirii noastre. Devine subiect al întrebării: *cine are dreptul să spună ce înseamnă Kievul?*

Șostakovici și Ucraina – de la memoria despre un loc la memoria spusă din loc

Aici trebuie făcută trecerea către Ucraina contemporană. Pentru că Babyn Yar nu aparține numai trecutului sovietic. Memoria lui se află astăzi în interiorul unei Ucraine care își regândește propriile raporturi cu trecutul imperial, sovietic, evreiesc, european și național.

Această pluralitate nu trebuie simplificată. Memoria ucraineană nu este o singură memorie. Memoria Kievului nu este o singură memorie. Memoria Babyn Yar nu este o singură memorie. Tocmai de aceea, ele trebuie puse în relație.

Aici apare una dintre cele mai importante consecințe ale întregului nostru demers: *de la memoria despre Ucraina trebuie să trecem la memoria spusă de Ucraina*.

Aceasta nu înseamnă că toate celelalte memorii trebuie reduse la tăcere. Înseamnă că *Ucraina trebuie să aibă*

dreptul de a participa în mod egal la construcția sensului propriei istorii.

Europa nu poate interpreta Ucraina numai prin Rusia. Dar nici nu poate interpreta Rusia numai prin Ucraina. Trebuie să poată vedea ambele istorii fără a le confunda. Aceasta este adevărata probă a pluralității.

Trei compozitori, trei forme ale relației cu Ucraina

Privite împreună, Stravinsky, Prokofiev și Șostakovici nu mai sunt trei exemple disparate din istoria muzicii. Ei formează o succesiune.

Stravinsky – locul. Ucraina apare ca geografie culturală, ca spațiu al creației, ca teritoriu care participă la formarea unei sensibilități europene fără a putea fi redus la o etichetă identitară.

Prokofiev – identitatea. Ucraina apare ca loc natal și ca problemă a recodificării ulterioare. Întrebarea devine cine atribuie identitatea și în ce condiții.

Șostakovici – memoria. Ucraina apare ca spațiu traumatic, iar Kievul, prin Babyn Yar, devine loc în care memoria, puterea și responsabilitatea morală se întâlnesc.

Loc. Identitate. Memorie. Trei trepte. Și fiecare ne apropie de întrebarea centrală a eseului. *Ce se întâmplă atunci când un spațiu cultural își recuperează dreptul de a-și interpreta propria existență?* Răspunsul este: *se schimbă și sensul Europei.*

Dinspre muzica ruso-sovietică spre vocea ucraineană

Dar tocmai aici apare o problemă de echilibru în construcția eseului.

Dacă după această analiză ne-am opri la Stravinsky, Prokofiev și Șostakovici, am risca să reproducem involuntar ceea ce criticăm: să vorbim despre Ucraina prin intermediul unor figuri asociate în principal cu tradiția rusă și sovietică.

De aceea, după această triadă trebuie să apară *vocea ucraineană propriu-zisă*. Nu ca anexă. Nu ca „contrapondere”. Ci ca trecere necesară de la *Ucraina ca loc al altora* la *Ucraina ca subiect cultural*.

Aici pot intra Mykola Leontovych, Borys Liatoshynsky și Valentyn Sylvestrov.

Leontovych ne poate conduce către *transformarea tradiției populare în limbaj cult* și către problema unei culturi care își găsește vocea în forme muzicale capabile să circule dincolo de granițe. Liatoshynsky ne conduce către *modernismul ucrainean* și către problema creației sub presiunea sovietică. Sylvestrov ne poate conduce, în schimb, spre o *muzică a memoriei și a postludiului*, spre acea zonă în care trecutul nu mai este reprezentat direct, ci continuă să existe ca ecou.

Ucraina – de la obiect cultural la subiect al memoriei

Aceasta este schimbarea decisivă pe care trebuie să o producă eseul. Într-o primă etapă, Ucraina poate fi privită ca *obiect al istoriei europene*. Apoi ca *spațiu de întâlnire între culturi*. Dar, în cele din urmă, ea trebuie recunoscută ca *subiect care își interpretează propria istorie*.

O cultură nu devine liberă numai atunci când este protejată fizic. Devi-

ne liberă atunci când *poate produce propriile categorii de interpretare*. Limba este una dintre aceste categorii. Literatura este alta. Muzica este alta. Memoria este poate cea mai profundă dintre ele.

De aceea, recuperarea culturii ucrainene nu trebuie înțeleasă ca simpla adăugare de nume ucrainene la o bibliografie europeană. Este nevoie de o schimbare de perspectivă. Nu doar: Ce a dat Ucraina Europei? Ci: *Cum a fost Europa înțeleasă atunci când Ucraina a fost privită prin ochii altora?*

Și, mai departe: *Ce se schimbă în sensul Europei atunci când Ucraina începe să vorbească din propria matrice cultural-cognitivă?* Aici se află adevărata miză a titlului nostru. Nu Ucraina trebuie să intre într-un orizont european deja constituit. *Prezența Ucrainei obligă Europa să-și revizuiască propriul orizont.*

Disonanța armonică – de la tensiune la sens

Ajunși aici, conceptul își arată funcția deplină. Disonanța armonică nu este simpla coexistență a contrariilor. Este *tensiunea care obligă o formă veche să se privească din nou.*

La Stravinsky, ea apare între geografie și identitate. La Prokofiev, între locul natal și identitatea atribuită. La Șostakovici, între memorie și putere.

În cazul Ucrainei contemporane, aceste tensiuni se suprapun. Dar nu toate trebuie rezolvate în aceeași manieră. Unele trebuie documentate. Unele trebuie recunoscute. Unele

trebuie judecate moral. Unele trebuie lăsate deschise.

Aceasta este diferența dintre pluralism și relativism. Pluralismul spune: *mai multe memorii pot exista*. Relativismul spune: *toate memoriile sunt echivalente*.

Nu este același lucru. *Europa poate asculta mai multe memorii și, în același timp, poate condamna crima*. Poate recunoaște complexitatea unei culturi și poate respinge instrumentalizarea ei politică. Poate păstra literatura și muzica rusă în patrimoniul universal și poate refuza folosirea acestei moșteniri pentru negarea identității ucrainene. Poate recunoaște istoria comună fără a transforma istoria comună într-un drept asupra celui alt.

Aceasta este, poate, forma matură a disonanței armonice. Nu o armonie care dizolvă diferența. Ci o *relație care poate suporta diferența fără să o transforme în dominație*.

Ucraina – cultura ca rezistență și reconstrucție

În cazul Ucrainei, cultura nu este numai patrimoniu. Este continuitate. Când un cântec este cântat, nu este transmisă doar o melodie. Este transmisă o memorie. Când o limbă este transmisă unui copil, nu sunt transmise numai cuvinte. Este transmisă o lume. Când un autor este readus în propria tradiție culturală, nu este recuperat numai un nume. Este recuperată o genealogie. Când un loc își recapătă numele, nu este schimbată numai o inscripție. Este modificată relația dintre prezent și memorie.

De aceea, cultura devine rezistență nu numai atunci când protestează. Devine rezistență și atunci când *continuă să existe în propria formă*. Un cântec. O carte. Un nume. O arhivă. Un monument. O limbă. Un copil care învață să vorbească. Acestea sunt gesturi aparent mici.

Dar din asemenea gesturi *se construiește continuitatea unei culturi*.

Europa în fața disonanței

Și Europa este obligată să asculte. Nu poate rămâne doar spectator al propriilor sale principii. Pluralitatea, libertatea, demnitatea, dreptul comunităților de a-și păstra identitatea — toate acestea încetează să fie concepte abstracte atunci când o cultură concretă le pune în joc.

Ucraina transformă astfel problema europeană. Nu mai este vorba numai despre cine aparține Europei. Este vorba despre *ce înseamnă apartenența*. Dacă Europa este doar un spațiu economic și instituțional, memoria poate rămâne la marginea construcției. *Dacă Europa este o comunitate de sens, memoria devine centrală*.

Iar dacă memoria este centrală, cultura nu mai poate fi tratată ca ornament. Ea devine *inf rastructură profundă a solidarității*. Solidaritatea nu înseamnă să avem aceeași memorie. Înseamnă *să recunoaștem dreptul celui alt de a o avea*.

Nu trebuie să trăim aceeași istorie pentru a putea apăra dreptul celui alt de a-și spune istoria. Nu trebuie să avem aceeași sensibilitate pentru a putea recunoaște suferința celui alt. Nu trebuie să devenim identici pentru

a deveni solidari. Solidaritatea este *forma etică a pluralității*.

Spre Adagio

După această tensiune, partitura are nevoie de o schimbare de respirație. Nu pentru a uita.

Ci pentru a nu rămâne captivă în zgomotul conflictului. Există un moment în care memoria trebuie să încetinească. Să se întoarcă *dinspre eveniment spre om*. Dinspre geopolitică spre fragilitate. Dinspre putere spre suferință.

Până aici am vorbit despre locuri, identități, imperii, memorii și culturi. Dar toate acestea există, în cele din urmă, prin oameni. Un oraș bombardat nu este doar un fapt geopolitic. Este strada pe care cineva nu mai poate merge.

O limbă amenințată nu este doar o problemă de politică identitară. Este limba în care cineva și-a spus pentru prima dată numele. Un cântec pierdut nu este doar o pierdere de patrimoniu. Este dispariția unei forme prin care cineva a învățat să-și amintească.

De aici trebuie să începă *Adagio*-ul. Nu ca rezolvare. Nu ca reconciliere artificială. Ci ca *încetinire*. Pentru că, după ce am ascultat vocile istoriei, trebuie să încercăm să auzim ceea ce rămâne după ele. Un om. Un oraș. O voce. O melodie. O memorie. Și apoi, tot mai departe, un ecou.

Actul IV

Adagio – după disonanță

După zgomot

Există un moment în orice ascultare adevărată în care ceea ce s-a auzit continuă să existe, deși muzica s-a oprit. Nu este încă tăcere. Este *ecou*. Sunetele se retrag, dar nu dispar. Rămân pentru o vreme în aer, în memorie, în noi.

Poate că acesta este momentul în care trebuie să intrăm acum. Nu pentru a adăuga o nouă explicație la cele deja spuse, ci pentru a lăsa ceea ce am auzit să-și producă efectul.

După memorie și întâlnire, după tensiunea dintre culturi și după confruntarea dintre istorie și putere, înțelegerea nu mai este doar ce înseamnă Europa. Întrebarea este *ce facem cu ceea ce am înțeles despre ea*.

Pentru că există o diferență între *a recunoaște pluralitatea și a o apăra atunci când este amenințată*. Între a vorbi despre alteritate și a accepta dreptul celuilalt de a rămâne el însuși. Între a admira cultura și a înțelege că, uneori, cultura este una dintre formele prin care un om sau un popor își afirmă existența.

Aici Ucraina revine în centrul pariturii. Nu pentru a mai fi explicată. Ci *pentru a fi ascultată altfel*.

Ucraina – când cultura devine viață

Cultura pare, în timpuri obișnuite, ceva care se află deasupra istoriei: literatură, muzică, limbă, monumente, tradiții, imagini, ritualuri.

În timpuri de ruptură, această aparență dispăre. Atunci înțelegem că

aceste lucruri nu sunt numai forme ale culturii. Sunt forme ale *continuității*.

O limbă nu este numai un sistem de comunicare. Este și memoria unor generații care au învățat să numească lumea în acel fel. Un cântec nu este numai o melodie. Este și ceea ce a rămas dintr-o voce după ce omul care a cântat-o nu mai este. Un nume de loc nu este numai un semn pe o hartă. Poate păstra urmele unei istorii pe care cineva a încercat să o uite sau să o înlocuiască. O carte nu este numai un obiect. Poate fi mărturia că o lume a existat și că cineva a avut dreptul să o descrie din interiorul ei. De aceea, *cultura devine vulnerabilă atunci când memoria însăși este contestată*.

Dar tocmai aici apare și forța ei. Când un popor continuă să-și vorbească limba, să-și cânte cântecele, să-și transmită poveștile și să-și reinterpreteze trecutul, el nu conservă pur și simplu un patrimoniu. *Își afirmă continuitatea*.

În acest sens, cultura poate deveni *rezistență fără să fie redusă la propagandă*. Ea nu trebuie să strige pentru a exista. Uneori este suficient să continue. Poate că aceasta este una dintre cele mai profunde forme ale libertății culturale: *dreptul de a continua să-ți spui propria poveste*.

Când altcineva îți spune cine ai fost, poate încerca, mai devreme sau mai târziu, să îți spună și cine ai voie să devii. De aceea, *problema memoriei este și o problemă a viitorului*.

Kievul – de la simbol la om

În *Uvertură*, Kievul apărea ca un oraș care trebuia ascultat. Apoi l-am întâlnit ca palimpsest al memoriei, ca

loc al suprapunerilor istorice și al vocilor care nu coincid. Acum trebuie să-l privim într-un alt fel.

Nu ca simbol. Nu ca argument. Ci ca oraș. Un oraș înseamnă străzi, case, piețe, biserici, școli, biblioteci, ferestre, oameni care pleacă și oameni care se întorc. Înseamnă copilul care învață numele unei străzi, bătrânul care își amintește cum arăta înainte, cartea păstrată într-o bibliotecă, cântecul auzit într-o casă.

Istoria vede adesea orașele de sus. Cultura le vede dinăuntru. De aceea, un oraș bombardat nu este numai un fapt geopolitic. Este și strada pe care cineva nu mai poate merge. O casă distrusă nu este numai o pierdere materială. Este o continuitate întreruptă. O bibliotecă arsă nu este numai distrugerea unor obiecte. Este pierderea unor posibilități de memorie.

Iar un oraș care continuă să trăiască nu este numai un teritoriu apărut. Este o *formă de viitor*. Poate că de aceea întrebarea despre Kiev nu mai poate fi doar: *Ce a fost Kievul?* Trebuie să fie și: *Ce drept are Kievul de a deveni ceea ce dorește să devină?*

În această întrebare *memoria întâlnește libertatea*. Trecutul poate explica prezentul. Nu poate dispune singur asupra viitorului. Istoria poate lămuri ceea ce a fost. Nu poate anula dreptul celor care trăiesc astăzi de a-și imagina ceea ce va fi. Un popor nu este numai moștenitorul trecutului său. Este și autorul, imperfect și vulnerabil, al propriului viitor.

Ceea ce rămâne prin cultură

Poate că aici cultura își arată adevărata putere. Statele se schimbă.

Frontierele se mută. Regimurile dispar. Instituțiile se transformă. Dar un cântec poate continua să fie cântat. O pove-

te poate fi spusă unui copil. Un cuvânt poate trece de la o generație la alta. O imagine poate păstra, fără explicații, ceea ce documentele nu mai pot restitui.

Kobzarul revine astfel în partitură, dar altfel decât la început. Atunci era *memoria care cânta*. Acum este *memoria care rămâne*. Cântecul nu păstrează trecutul intact. Îl poartă mai departe. Și, purtându-l mai departe, îl schimbă.

Aceasta este poate adevărata continuitate culturală: nu conservarea nemișcată a ceea ce a fost, ci *capacitatea de a-l transmite fără ca el să înceteze să fie viu*.

Cultura nu supraviețuiește pentru că rămâne aceeași. Supraviețuiește pentru că poate fi transmisă. O generație primește o voce și o dă mai departe cu propria ei respirație. *Așa memoria devine viitor*.

Europa – ce face cu ceea ce a auzit

După toate acestea, Europa apare într-o *lumină mai puțin abstractă*. Nu mai este suficient să spunem că este un spațiu al pluralității. Trebuie să întrebăm *dacă pluralitatea poate fi apărută atunci când devine vulnerabilă*. Nu mai este suficient să spunem că fiecare cultură are dreptul la propria memorie. Trebuie să acceptăm consecința acestei afirmații: *și memoria celuilalt are dreptul să existe*. Solidaritatea nu înseamnă să avem aceeași memorie. Înseamnă *să recunoaștem dreptul celuilalt de a o avea*.

Nu trebuie să fi trăit aceeași istorie pentru a putea recunoaște suferința celuilalt. Nu trebuie să devenim identici pentru a deveni solidari. Solidaritatea este, poate, *forma etică a pluralității*.

De aceea, problema Ucrainei depășește problema unei frontiere. *Ea pune în joc însăși ideea de Europa*. Dacă Europa este numai o construcție instituțională, atunci cultura poate rămâne la margine. *Dacă Europa este o comunitate de sens, cultura devine centrală*. Iar dacă memoria și cultura sunt centrale, *atunci dreptul unei comunități de a-și spune propria poveste nu mai este o chestiune secundară*. Devine una dintre condițiile libertății.

Europa nu este chemată să producă o singură memorie. Este chemată să creeze un spațiu în care mai multe memorii să poată exista fără ca una să pretindă dreptul de a le desființa pe celelalte. Aceasta este o promisiune mai modestă decât armonia. Dar poate fi o promisiune mai adevărată.

După disonanță

Și totuși, nu putem rămâne la nesfârșit în tensiune. Nu pentru că tensiunea ar fi dispărut. Ci pentru că omul nu poate trăi numai în zgomotul istoriei. După discurs rămâne tăcerea. După confruntare rămâne memoria. După memorie rămâne omul.

Iar cultura, în cele din urmă, ne întoarce aici. Dinspre state spre oameni. Dinspre frontiere spre locuri. Dinspre geopolitică spre fragilitate.

Un oraș nu mai este numai un obiect al istoriei. Este locul în care cineva a iubit. O limbă nu mai este

numai un marker identitar. Este limba în care cineva a spus pentru prima dată „mamă”. Un cântec nu mai este numai patrimoniu. Este ceea ce cineva a cântat pentru a nu uita.

Poate că acesta este momentul în care trebuie să încetăm. Nu pentru a uita ceea ce s-a întâmplat. Ci *pentru a nu pierde omul în interiorul a ceea ce s-a întâmplat*.

Și atunci muzica revine ... Nu ca argument ... Nu ca ilustrație ... Ca respirație ...

Mahler.

Adagietto ...

După toate vocile, câteva clipe de aproape-tăcere. După toate explicațiile, o melodie. După disonanță, nu neapărat rezoluție.

Respirație ...

Poate că aici trebuie să rămânem puțin. Să nu grăbim sensul. Să nu cerem muzicii să ne spună ceea ce noi nu am reușit să spunem.

Să ascultăm...

Adagietto-ul nu rezolvă lumea. Nu împacă istoriile. Nu șterge rănilile. Nu promite că ceea ce s-a rupt se va reface.

Și totuși, în lentoarea lui, există ceva care ne împiedică să reducem omul la istoria lui, la identitatea lui, la tabăra lui, la memoria lui.

O frază ... O respirație ... O tăcere ... Apoi din nou fraza ...

Poate că aceasta este memoria în forma ei cea mai omenească: nu ceea ce strigă pentru a fi auzit, ci *ceea ce continuă să răsună după ce vocea s-a stins*.

Un cântec ... O voce ... Un nume ... Un oraș ... O viață ...

Și, peste toate, timpul care continuă. Nu știm dacă disonanțele vor dispărea. Poate că nici nu trebuie să dispară toate.

Dar putem învăța să le ascultăm. Putem învăța să rămânem în fața lor fără să ne grăbim să le transformăm în arme. Putem învăța că armonia adevărată nu este absența tensiunii.

Este *capacitatea de a nu pierde omul în interiorul ei*.

Mahler. Adagietto. Respiră...

Și pentru o clipă, după toate memoriile, după toate întâlnirile, după toate rupturile, Europa nu mai este o idee.

Este o *ascultare* ...

Coda

Ecoul din depărtare

Și poate că aici trebuie să ne întoarcem de unde am plecat. La Kiev. Nu la Kievul privit de departe. Nu la simbolul istoric. Nu la locul asupra căruia memoriile își dispută sensul.

Ci la *Kievul ascultat*. La ceea ce rămâne atunci când explicațiile se retrag și memoria încetează să mai ceară o definiție. Un oraș. O voce. O melodie. Un timp care nu se închide.

Poate că Europa este, în cele din urmă, tocmai această *capacitate de a păstra rezonanța fără a o transforma imediat în verdict*. De a lăsa trecutul să vorbească fără a-i permite să confişte viitorul. De a asculta memoria celui-lalt fără a renunța la propria memorie.

De a nu confunda armonia cu tăcerea. Și atunci *melosul revine pentru ultima dată*. Nu ca temă. Nu ca argument. Ca respirație.

Mahler.

Adagietto ...

Linia aceea lungă, fragilă, care pare să nu se termine vreodată. Se desprinde încet de cuvinte ... Fără explicații ... Fără răspuns ... Fără suspine... Doar respirația ...

Apoi, tot mai departe ... un ecou. Din depărtare ... Din ce în ce mai puțin ... Până când nu mai știm dacă îl auzim sau dacă doar ni-l amintim ...

Și poate că tocmai aici memoria își găsește ultima formă: nu ceea ce mai poate fi spus, ci ceea ce continuă să răsună ...

Ecoul...

Orizont bibliografic/intelectual

Eseul se situează la intersecția mai multor câmpuri de reflecție: teoria memoriei culturale, filosofia identității și a alterității, studiile europene, istoria culturală a Ucrainei și Rusiei și filosofia muzicii. Referințele de mai jos nu constituie un aparat bibliografic exhaustiv, ci definesc *orizontul intelectual* în care sunt construite conceptele de memorie, matrice cultural-cognitivă, alteritate, disonanță armonică și sens european.

I. Memorie culturală, identitate și transmitere

- Assmann, Jan, *Cultural Memory and Early Civilization: Writing, Remembrance, and Political Imagination*, Cambridge University Press, 2011 [1992].

Este una dintre referințele fundamentale pentru înțelegerea memoriei culturale ca proces de transmitere, selecție și instituire a identității. Distincția dintre simpla rememorare

și formele culturale prin care o comunitate își organizează trecutul susține indirect concepția eseului despre memorie ca *matrice vie a sensului*.

- **Assmann, Aleida**, *Cultural Memory and Western Civilization: Functions, Media, Archives*, Cambridge University Press, 2011.

Importantă mai ales pentru deplasarea de la memoria ca depozit al trecutului către memoria *practică culturală*, mediată de instituții, texte, imagini, ritualuri și forme de transmitere.

- **Assmann, Aleida**, „Transnational Memories”, *European Review*, vol. 19, nr. 1, 2011 / versiunea online Cambridge University Press.

Perspectiva memoriilor transnaționale este deosebit de relevantă pentru eseu, deoarece permite depășirea ideii că memoria aparține exclusiv unor comunități naționale închise. Memoria circulă, se intersectează și se reconstruiește în contexte transnaționale.

- **Halbwachs, Maurice**, *On Collective Memory*, University of Chicago Press, 1992.

Referință clasică pentru ideea că memoria individuală este întotdeauna modelată de cadre sociale și că trecutul este reconstruit din perspectiva prezentului.

- **Ricoeur, Paul**, *Memory, History, Forgetting*, University of Chicago Press, 2004.

Deosebit de important pentru problema raportului dintre memorie, istorie, uitare, mărturie și responsabilitate. Ricoeur oferă un fundament filosofic pentru una dintre ideile centrale ale eseului: *memoria nu trebuie*

nici absolutizată, nici anulată, ci supusă unei responsabilități interpretative.

II. Europa, alteritate și construcția unui spațiu comun

- **Delanty, Gerard**, *Inventing Europe: Idea, Identity, Reality*, Macmillan, 1995.

Relevant pentru înțelegerea Europei nu ca entitate fixă, ci ca proiect cultural și istoric în permanentă construcție.

- **Delanty, Gerard**, *The European Heritage: History, Memory and the Politics of Identity*, Routledge, 2018.

Aici se întâlnește foarte bine problema eseului: Europa este constituită și prin felul în care își selectează, interpretează și negociază moștenirile istorice.

- **Morin, Edgar**, *Penser l'Europe*, Gallimard, 1987.

O referință fertilă pentru ideea unei Europe plurale, contradictorii, construite din relații și tensiuni, nu dintr-o identitate omogenă.

- **Todorov, Tzvetan**, *The Fear of Barbarians: Beyond the Clash of Civilizations*, University of Chicago Press, 2010.

Relevant pentru problema alterității și pentru critica tentației de a transforma diferența culturală într-o opoziție absolută între „noi” și „ceilalți”.

- **Levinas, Emmanuel**, *Totality and Infinity: An Essay on Exteriority*, Duquesne University Press, 1969.

Nu este utilizat ca sursă directă pentru teoria memoriei, ci ca fundal filosofic pentru ideea că *întâlnirea cu celălalt modifică însăși înțelegerea de sine*.

III. Ucraina: memorie, identitate și problema apartenenței europene

- **Plokhy, Serhii**, *The Gates of Europe: A History of Ukraine*, Basic Books, 2015.

Una dintre referințele esențiale pentru perspectiva istorică asupra Ucrainei și pentru depășirea reprezentării ei ca simplă zonă de frontieră între alte spații istorice.

- **Plokhy, Serhii**, *The Origins of the Slavic Nations: Premodern Identities in Russia, Ukraine, and Belarus*, Cambridge University Press, 2006.

Importantă pentru problema identităților istorice și pentru contestarea ideii unor identități est-europene complet fixe și anistorice.

- **Snyder, Timothy**, *The Reconstruction of Nations: Poland, Ukraine, Lithuania, Belarus, 1569-1999*, Yale University Press, 2003.

Relevantă pentru problema construcției identităților în spațiul est-european și pentru înțelegerea Ucrainei într-un câmp istoric mai larg decât opoziția binară Ucraina-Rusia.

- **Yekelchyk, Serhy**, *Ukraine: Birth of a Modern Nation*, Oxford University Press, 2007.

O referință importantă pentru trecerea de la memoria istorică la construcția modernă a identității ucrainene.

- **Hrytsak, Yaroslav**, *Ukraine: The Forging of a Nation*, Columbia University Press, 2022.

Deosebit de utilă pentru perspectiva asupra formării națiunii ucrainene și asupra caracterului plural al identității sale istorice.

- **Shevelov, George Y.**, *The Ukrainian Language in the First Half*

of the Twentieth Century (1900–1941): Its State and Status, Harvard Ukrainian Research Institute, 1989.

Susține, în subsidiar, problema limbii ca formă de continuitate culturală și ca element al autonomiei simbolice.

IV. Ucraina, Rusia și disputa asupra memoriei

- **Plokhy, Serhii**, *The Russo-Ukrainian War: The Return of History*, W. W. Norton, 2023.

Aș considera-o una dintre referințele contemporane majore ale eseului. Nu pentru a transforma textul într-o analiză geopolitică, ci pentru a fixa istoric problema asupra căreia se concentrează Actul III: *relația dintre memorie, suveranitate și dreptul unei comunități de a-și proiecta propriul viitor*.

- **Snyder, Timothy**, *Bloodlands: Europe Between Hitler and Stalin*, Basic Books, 2010.

Relevantă pentru problema memoriei concurente, a violenței politice și a spațiului est-european ca loc în care diferite regimuri au produs memorii suprapuse și uneori incompatibile.

- **Applebaum, Anne**, *Red Famine: Stalin's War on Ukraine*, Doubleday, 2017.

Importantă pentru problema Holodomorului și, mai larg, pentru felul în care memoria unei catastrofe istorice poate deveni parte constitutivă a identității și responsabilității publice ucrainene.

Aici trebuie însă să fim atenți: aceste surse *nu trebuie transformate în autorități care „demonstrează” teza eseului*. Ele constituie fundalul

istoric pe care esul își construiește propria interpretare cultural-filosofică.

V. Cultura ucraineană și muzica drept memorie

- **Plochy, Serhii**, *The Origins of the Slavic Nations* — pentru contextul istoric al formării identităților est-slave.

- **Zavadska, Olesia**/studii de istorie culturală și muzicală ucraineană — pentru cercetările asupra tradiției muzicale ucrainene, atunci când vom fixa ediția exactă utilizată.

Dar mai important este proiectul de cercetare al University of Amsterdam, „Ukraine in Musical Compositions”, care investighează tocmai felul în care Ucraina a fost reprezentată în compozițiile muzicale și în discursul despre muzică în cadrul Imperiului Rus în secolele XIX–XX. Este extrem de apropiat de direcția eseului nostru, deoarece arată că aceeași materie culturală ucraineană putea fi integrată în discursuri muzicale diferite, cu agende diferite (Aartes.uva.nl).

Această referință poate deveni foarte utilă pentru cuplarea muzicii cu problema Ucrainei, astfel încât muzica să nu mai apară în Actul III ca o paranteză despre mari compozitori ruși, ci ca parte a problemei centrale: *cine interpretează cultura, cine îi stabilește apartenența și cine îi atribuie sensul?*

VI. Stravinsky – ruptura, mobilitatea și problema apartenenței

Craft, Robert, *Stravinsky: Glimpses of a Life*, St. Martin's Press, 1992.

Walsh, Stephen, *Stravinsky: A Creative Spring: Russia and France, 1882–1934*, University of California Press, 1999.

Walsh, Stephen, *Stravinsky: The Second Exile: France and America, 1934–1971*, Alfred A. Knopf, 2006.

Pentru esul nostru, Stravinsky nu trebuie tratat în primul rând ca „mare compozitor rus”, ci ca *figură a mobilității culturale și a imposibilității de a reduce o cultură la o singură apartenență națională*.

Această deplasare este importantă pentru Ucraina. Nu pentru a-l transforma artificial pe Stravinsky într-un „compozitor ucrainean”, ci pentru a pune sub semnul întrebării însăși logica prin care patrimoniile culturale sunt revendicate exclusiv.

Aici se poate naște una dintre cele mai interesante legături ale Actului III: Stravinsky ne învață că o *cultură poate ieși din spațiul original fără să înceteze să-l poarte în ea*; Ucraina ne obligă să întrebăm dacă dreptul la această mobilitate aparține culturii însăși sau poate fi confiscat de o națiune politică.

VII. Prokofiev – întoarcerea, ambivalența și Ucraina

- **Morrison, Simon**, *Sergei Prokofiev: A Biography*, Chatto & Windus, 2009.

- **Nestyev, Israel**, *Prokofiev*, Stanford University Press, 1960.

- **Raku, Marina**, „Prokofiev and the Russian Tradition”, în Rita McAllister & Christina Guillaumier (eds.), *Rethinking Prokofiev*, Oxford University Press, 2020.

Această ultimă referință este foarte utilă deoarece problematizează chiar relația lui Prokofiev cu tradiția rusă și subliniază faptul că traseul său a fost marcat de plecare, experiență occidentală și întoarcere într-o Rusie transformată. Tocmai această ambiguitate este filosofic fertilă.

Prokofiev poate deveni figura unei întrebări: *Ce înseamnă originea culturală atunci când biografia, limba, educația, migrația și memoria nu coincid?*

Iar această întrebare ne conduce direct către problema ucraineană a identității fără să falsificăm biografia compozitorului.

VIII. Șostakoviici – memoria sub presiunea puterii

- **Volkov, Solomon**, *Shostakovich and Stalin: The Extraordinary Relationship Between the Great Composer and the Brutal Dictator*, Little, Brown, 2004.

- **Fairclough, Pauline**, *Classics for the Masses: Shaping Soviet Musical Identity under Lenin and Stalin*, Yale University Press, 2016.

- **Fanning, David**, *Shostakovich: String Quartet No. 8*, Ashgate, 2004.

IX. Muzica și ideea de disonanță

- **Adorno, Theodor W.**, *Philosophy of New Music*, University of Minnesota Press, 2006 [1949].

Relevant mai ales pentru ideea că forma muzicală poate păstra tensiuni istorice și sociale pe care discursul conceptual nu le poate exprima direct.

- **Taruskin, Richard**, *The Oxford History of Western Music*, vol. 4-5, Oxford University Press, 2005.

Util pentru contextualizarea transformărilor muzicii moderne și a relației dintre modernism, naționalism, politică și tradiție.

- **Taruskin, Richard**, *Defining Russia Musically: Historical and Hermeneutical Essays*, Princeton University Press, 1997.

X. Pentru conceptul propriu de „disonanță armonică”

Aici aş face o distincție metodologică foarte clară.

- **Festinger, Leon**, *A Theory of Cognitive Dissonance*, Stanford University Press, 1957.

Festinger trebuie citat strict pentru delimitarea termenului de „disonanță cognitivă”. Eseul nu pretinde că „disonanța armonică” este un concept consacrat în psihologie. Dimpotrivă, Actul III face explicită distincția.

Prin urmare: „Disonanța armonică” este conceptul interpretativ propriu al eseului, construit prin transfer metaforic și filosofic de la experiența muzicală a tensiunii către relația dintre memorii, culturi și identități.

XI. Europa și Ucraina: de la periferie la orizont

În final, aş adăuga o categorie care leagă explicit întregul proiect:

- **Kundera, Milan**, „The Tragedy of Central Europe”, *The New York Review of Books*, 1984.

- **Müller, Martin**, *European Integration and the Geographies of Europe*, Routledge.

- **Wolff, Larry**, *Inventing Eastern Europe: The Map of Civilization on*

the Mind of the Enlightenment, Stanford University Press, 1994.

Wolff este important pentru problema reprezentării „Europei de Est” ca spațiu definit de privirea altora. Această perspectivă poate întări una dintre ideile cele mai importante ale eseului:

Ucraina nu intră în Europa numai atunci când Europa o recunoaște. Ucraina obligă Europa să-și revizuiască propria hartă culturală. Aici titlul eseului își găsește adevărata justificare: „Ucraina în orizontul Europei” nu înseamnă doar Ucraina privită dinspre Europa, ci Europa privită prin întrebarea ucraineană.

