

Katarzyna Mirgos
(Gniezno)

KRAJOBRAZ I NACJONALIZM. BASKIJSKI PEJZAŻ NARODOWY

Abstract

The article addresses the issue of ideological exploitation of the landscape, of making into an ethno-landscape, which is an important element of the nationalist thought. The authoress analyses the question on the example of the Basque culture, discussing the meaning of the territory and home in the Basque worldview, the most important elements of the Basque national landscape and the way in which they are created and preserved (art, literature).

Key words

the Basque Country, nature-culture, landscape, nationalism

*Nadie se atreverá a negarlo: los lugares son mucho más de lo que parecen*¹.

Bernardo Atxaga

Relacje pomiędzy naturą i kulturą, ów, jak pisze Michael Herzfeld, „dręczący antropologów dualizm”², rozpatrywane bywają w odniesieniu do takich zagadnień jak choćby dychotomiczny podział na tzw. dzikich i cywilizowanych, wpływ środowiska na charakter społeczeństwa czy sposób postrzegania płci. Równie interesujące jest zwrócenie uwagi na aspekt ideologicznego wykorzystania krajobrazu i uczynienia z niego ważnego składnika kultury narodowej, a więc nadanie kulturowego znaczenia elementowi natury, służącemu często budowaniu grupowej i indywidualnej tożsamości.

Według badacza zjawiska nacjonalizmu Anthony’ego D. Smitha „społeczności nie da się oddzielić od określonych miejsc zamieszkania”³. Podkreśla on znaczenie przestrzeni geograficznej w narodowej mitologii, konieczność „istnienia obszaru, na którym można by zbudować naród”⁴. Wyróżnia zarazem dwa interesujące działania służące powiązaniu kultury z krajobrazem: naturalizację wspólnoty (grupa jako wytwór danej ziemi) i historyzację natury (ziemia jako symbol dziejów społeczności)⁵.

Wojciech Józef Burszta, analizując narodowe mity i metafory, również uwytkła związek pomiędzy narodem i zajmowaną przez niego ziemią:

„Więź narodową pielęgnuje się na co dzień za pomocą odwołań do powszechnie znanych i bliskich metafor, których zadaniem jest w magiczny sposób przemienić zwykłą codzienność w kierowane emocjami fantazmaty. I tak na przykład to, co dla zewnętrznego obserwatora jawi się jako zwykłe terytorium zamieszkiwane przez jakąś populację, dla tożsamości narodowej kojarzy się jednoznacznie z ziemią ojców i matek, uświęconą ziemią przodków, ziemią, na której zmarli i polegli w walce nasi ojcowie, z ziemią rodzinną, kołyską narodu, albo — najpowszechniejszy to sposób identyfikacji — po prostu z DOMEM, domem rodzinnym naszego ludu (pradziadków, dziadków

¹ <http://www.atxaga.org/testuak-textos/obaba>, data dostępu: 12.03.2011.

² Interesującego zestawienia ekologizmów dokonał ten autor w książce *Antropologia. Praktykowanie teorii w kulturze i społeczeństwie*, 2004, s. 241–268.

³ A.D. Smith, *Etniczne źródła narodów*, Kraków 2009, s. 276.

⁴ *Ibidem*, s. 278.

⁵ A.D. Smith, *Kulturowe podstawy narodów*, Kraków 2009, s. 57.

etc...). Duchowa więź między narodem i terytorium jest nierozzerwalna, to wzajemna transformacja metaforyczna analogicznych pojęć⁶.

W przypadku Kraju Basków — „ziemi zamieszkaanej przez mówiących w języku baskijskim” (*Euskal Herria*) metafora ojczyzny jako *domu* nabiera szczególnego wyrazu. José Miguel de Barandiaran, baskijski etnolog, pisał o nim, że jest dla Basków świątynią, cmentarzem, schronieniem, przestrzenią wspólną dla żywych (domowników) i zmarłych (przodków)⁷. Dom (*etxe*) stanowił w kulturze tradycyjnej i baskijskim światopoglądzie miejsce nadrzędne i sakralne, był centrum baskijskiego życia⁸.

Jak słusznie zauważył Azorín, jeden z głównych przedstawicieli słynnego hiszpańskiego Pokolenia '98: „el paisaje no existe hasta que el artista lo lleva a la pintura o a las letras”⁹. Pejzaż to zatem nie element natury, ale ideologiczny konstrukt, a zarazem jeden z najistotniejszych składników myśli nacjonalistycznej: „Romantycy zamienili terytorium w obrazy poetyckie i uczynili je głównym składnikiem samej koncepcji narodu”¹⁰. W efekcie powstaje *etnopejzaż* będący rezultatem „symbiozy etni i krajobrazu”¹¹. Warto zarazem zwrócić uwagę na fakt, że włączane i niejako stapiane z pejzażem bywają również wytwory człowieka.

Zajmująca się analizą pejzażu baskijskiego Miren Askasibar zwróciła natomiast uwagę na to, że tworzy go wręcz cały zespół baskijskich pejzaży. Najważniejszymi zaś spośród nich są: *baserría* — gospodarstwo wiejskie i góry¹². Zaznaczyła ona zarazem różnicę pomiędzy rzeczywistym a idealnym, wyobrażonym — związanym z baskijską tożsamością — krajobrazem Baskonii:

⁶ W.J. Burszta, Świat jako więzienie kultury. Pomyślenia, Warszawa 2008, s. 89.

⁷ J.M. de Barandiaran, Mitología vasca, San Sebastián 1996, s. 55–56.

⁸ Pewne interesujące analogie dotyczące znaczenia domu można dostrzec w opisywanej przez Frances Pine kulturze Podhala. Podobnie jak u Basków, u podhalańskich górali „związki z domem wyrażane są za pomocą przydomków [...] nazwy domów nadają społeczną tożsamość”, zob. F. Pine, Góralskie wesele. Pokrewieństwo, płeć kulturowa i praca na terenach wiejskich socjalistycznej i postsocjalistycznej Polski, [w:] R.E. Hryciuk, A. Kościńska, Gender. Perspektywa antropologiczna, Warszawa 2007, s. 79.

⁹ Azorín, Visión de España, 1960, s. 63.

¹⁰ A.D. Smith, Kulturowe podstawy narodów, s. 57.

¹¹ Ibidem, s. 64.

¹² M. Askasibar, La evolución y la idealización del paisaje vasco, [w:] Geografía simbólica. Cultura de los espacios, E.A. Echeberria (dirección), Lasarte – Oria, b.r.w., s. 813.

„En el País Vasco, me gustaría mucho hacer una encuesta entorno a la diferencia entre el paisaje ideal, y el paisaje real, por ejemplo preguntando cuál es el árbol vasco por excelencia. Seguramente la mayoría respondería que el roble o el haya, pero si observamos el paisaje, veremos que otras especies son mayoría, y que por tanto podríamos decir que el paisaje que relacionamos con nuestra identidad no casa con el que tenemos en realidad. De hecho, ese es el objetivo principal de la ordenación del paisaje, solucionar los quebraderos que nos ocasiona la diferencia entre el paisaje que tenemos en nuestra mente y el que tenemos sobre el territorio. Parece ser que la sociedad asocia el paisaje vasco más a los prados, montes y caseríos que a los paisajes secos de Álava y Navarra. Por otra parte, en los libros que se publican o en los programas de televisión sobre la cultura vasca, nunca falta el megalitismo. Al parecer, en gran parte asociamos nuestra cultura al megalitismo o a las montañas”¹³.

Na marginesie warto dodać, że baskijski krajobraz obecny jest również w sferze baskijskich imion. Wiele z nich związanych jest z naturą i krajobrazem, nie tylko w szerokim znaczeniu, to znaczy przez użycie nazwy uniwersalnej (przykładem może być imię Arkaitz — Skała), ale i stanowiącej odniesienie do konkretnego elementu baskijskiej geografii (jak choćby w przypadku żeńskiego imienia Izaro, które jest zarazem nazwą baskijskiej wyspy).

ŚWIĘTE GÓRY, PRZEKŁĘTE MORZE

Toni Strubell, kataloński pisarz i wykładowca mieszkający w Kraju Basków od lat 80. dostrzegał znaczenie, jakie mają w baskijskiej kulturze góry. W swojej książce „Un catalá entre bascos” (Katalończyk pomiędzy Baskami) pisał: „Els bascos quan surten de la ciutat i van al camp, sempre diuen «mendira goaz», és a dir, «anem a la muntanya». Cadascú explica el seu entorn segons com el veu. I al País Basc són muntanyes, el que es veu des de quasi qualsevol punt del país”¹⁴.

Góry to charakterystyczny składnik baskijskiego krajobrazu, a zarazem ważny element przestrzeni mitycznej. Baskowie zaś są rozmiłowani w górskich

¹³<http://www.euskonews.com/0034z/bk/elkar3401es.html> (data dostępu: 12.05.2011).

¹⁴ „Baskowie, kiedy opuszczają miasto i udają się na wieś, zawsze mówią «mendira goaz», to znaczy «jedziemy w góry». Każdy opisuje świat wedle tego, co widzi. I w Kraju Basków góry są tym, co można dostrzec niemal z każdego miejsca kraju”. T. Strubell, *Un catalá entre Bascos*, Barcelona 2005, s. 21.

wędrówkach. Na tutejszych szczytach można dostrzec tajemnicze skrzynki pocztowe¹⁵, na szlakach spotkać licznych młodszych i starszych piechurów pozdrawiających się baskijskim *Agur*. Usytuowane w malowniczych przełęczach kapliczki przypominają o podbiciu dawnych kultów, bóstw, zamieszkujących i czczonych na łonie natury (mitologię baskijską można bowiem określić, stosując terminologię J. Campbella, jako „zorientowaną przyrodniczo”¹⁶).

W baskijskich wierzeniach góry były siedzibami najważniejszej bogini — *Mari*¹⁷. Regularnie i cyklicznie zmieniała ona miejsce swojego pobytu, przemierzając się z jednego szczytu na drugi, przybierając formę, na przykład, ognistego płomienia. Baskowie wierzyli, że otoczenie góry zmienia się w zależności od tego, czy bogini przebywa w danym miejscu, czy też opuściła je, by udać się do innego (obecność chmur spowijających wierzchołek góry, burze, ulewne deszcze)¹⁸. Najważniejsza z takich świętych gór to, znajdująca się w prowincji Bizkaia, Anboto. Również Aralar przywoływana bywa w odniesieniu do dawnych tradycji, mitów, rytuałów¹⁹.

Są zatem góry symbolem baskijskiej religijności przedchrześcijańskiej (według niektórych ideologów, jak choćby Federica Krutwiga, bliższej istocie kultury Basków niż chrześcijaństwo²⁰), tradycyjnego życia (tło dla gospodarstwa — *baserrii*), wreszcie specyfiki krajobrazu (aspekt uczuciowy — miłość do ojczyzny) i baskijskiej tożsamości (w zgodzie z ideą determinizmu geograficznego).

Morze jako element baskijskiego pejzażu narodowego wydaje się mieć nieco mniejsze znaczenie niż góry. Bardziej istotne miejsce zajmuje oczywiście w kulturze wybrzeża, w pewien sposób stanowi więc rodzaj *lokalnego etnopejzażu*.

¹⁵ Stanowiące element programu „Los cien montes” mającego na celu zachęcenie do zdobywania górskich szczytów (zainicjowanego w 1949 r.), zob. <http://caminandoentrelaargoma.blogspot.com/p/buzones-de-montana.html> (dostęp 27.05.2011).

¹⁶ J. Campbell, Potęga mitu, Kraków 2007, s. 42–43.

¹⁷ Sakralny charakter gór jest szeroko analizowany, zob. m.in. M. Eliade, Traktat o historii religii, Warszawa 2000, s. 114–116.

¹⁸ Złożony jest charakter zarówno tej postaci, jak i jej siedziby (*Mari* jako czarownica, miejsce zamieszkania — położona w górach jaskinia — połączona z wnętrzem ziemi). Szerzej analizowałam *Mari* w: K. Mirgos, Mit *Mari*. Jego źródła i miejsce w kulturze Basków, Wrocław 2010.

¹⁹ B. de Otero, [w:] Geografía simbólica, s. 108–109.

²⁰ „Aunque hoy en día sea general en nuestro pueblo la adhesión a la Iglesia romana, cualquier observador serio ve que el vasco tiene el paganismo a flor de piel, F. Krutwig, za: F. Letamendia, Historia de Euskadi. El nacionalismo vasco y ETA, París 1975, s. 303.

Jego piękno, ale i niebezpieczeństwa, jakie ze sobą niesie, odzwierciedlały się w baskijskich mitach, sztuce, poezji czy powiedzeniach (jedno z nich mówi o tym, że kobiety marynarzy wychodzą za mąż rano, a wieczorem los przemienia je we wdowy²¹). Pierre de Lancre, inkwizytor prowadzący śledztwo przeciw baskijskim czarownicom w XVII wieku uważał, że powszechne wśród Basków wyprawianie się na morze — ów symbol niestałości, wpisuje się doskonale w ich demoniczną naturę:

„[...] en este país de Laburdi casi toda su gente se lanza a ese inconstante desempeño del mar y desprecia la constancia del laboreo y cultivo de la tierra. Y aunque la naturaleza haya dado a todo el mundo la Tierra como nadriza, ellos prefieren, ligeros y volubles como son, el mar tormentoso a la dulce y apacible diosa Ceres”²².

Tym samym staje się morze elementem ukazującym specyfikę nie tylko tradycyjnych zajęć i upodobań Basków, ale niemal metaforą ich *natury* (stosowaną niekiedy i przez samych Basków, co jest szczególnie widoczne w baskijskiej poezji, która omówiona zostanie w dalszej części artykułu).

ARRIGORRIAGA, GERNIKA, OBABA — MIASTA SYMBOLE

Składniki pejzażu mogą być wykorzystywane jako podkreślające pradawny charakter danej społeczności. Takimi „świadkami dawnych czasów” są w baskijskim krajobrazie dolmeny (bask. *trikuharriak*)²³, umiejscowione pomiędzy hipotezami archeologów a wierzeniami ludowymi przypisującymi im związek z mitycznymi istotami (*gentilak, sorginak*)²⁴.

Krajobraz będący sceną historycznych wydarzeń często staje się także pomnikiem historii, symbolem dziejów narodu. A.D. Smith podkreślał, że „jeziora i rzeki również mogą stać się częścią historiografii narodowej”²⁵. Tego rodzaju symbolem mogą być i miasta (autor ten pisze o „świętych miastach”).

²¹Zob. A. Lertxundi, *El mar, espacio literario*, [w:] *Geografía simbólica*, s. 82–100.

²²P. de Lancre, *Tratado de brujería vasca. Descripción de la Inconstancia de los Malos Angeles o Demonios*, Tafalla 2004, s. 34.

²³Zob. http://www.kultura.ejgv.euskadi.net/r46516/es/contenidos/informacion/estaciones_megaliticas/es_5955/est_mega_c.html (dostęp 27.05.2011).

²⁴Zob. m.in. A. Aguirre Sorondo, *Tierra y gentes. 75 temas vascos*, Donostia 2002, s. 106–107.

²⁵A.D. Smith, *Etniczne źródła narodów*, s. 279.



Fot. 1. „Guernica Gernikara” – postulat przeniesienia obrazu Pabla Picassa do Gerniki

Warto w tym miejscu wspomnieć o jeszcze jednym zagadnieniu. Interesującą kwestię dotyczącą obszaru miast w ich aspekcie nacjonalistycznym poruszyła Begoña Aretxaga. Według niej centrami życia miasteczka są trzy przestrzenie: *frontón*, czyli boisko do gry w pelotę, kościół i miejski plac. Analizując rytuały pogrzebowe baskijskich nacjonalistów, zauważyła, że stanowią one wydarzenie publiczne i realizowane są w tych właśnie miejscach, co podkreśla znaczenie ceremonii pożegnania osoby, uznawanej za syna/córkę i poległej w walce o wolność ludu²⁶.

Dla Sabino Arany, głównego ideologa baskijskiego nacjonalizmu, szczególne znaczenie miała miejscowość Arrigorriaga. Bitwę, jaką w IX wieku stoczyły w tym miejscu wojska baskijskie, postrzegał on bowiem jako pierwszą walkę Basków o suwerenność. Nazwa miasteczka, pochodząca od słów *harri* — „kamień” i *gorri* — „czerwony”, bywa łączona z ową bitwą, w której wyniku kamienie na polu miały być czerwone od krwi. Według jednej z interpretacji wy-

²⁶B. Aretxaga, *Los funerales en el nacionalismo radical vasco*, Donostia 1989, s. 52–55.

darzenie to upamiętniają także elementy baskijskiej flagi (czerwone tło, krzyż św. Andrzeja, w którego dzień miała się odbyć walka)²⁷.

Nie wszyscy autorzy są zgodni w kwestii faktycznego odbycia się tej bitwy. Według Jesús Láinza, bitwa pod Arrigorriagą jest „legendarna, nie historyczna”²⁸. Z kolei Xosé Manoel Núñez Seixas, galicyjski historyk, ukazywał ją jako jedną z „bitew narodowych”, idealizowanych i przekształcanych w „mitos heroicos de resistencia a un agresor español”²⁹. Arrigorriaga i związana z nią batalia miałyby zatem podkreślać odwieczność baskijskich dążeń do niepodległości, ale i zarazem pradawny charakter konfliktu pomiędzy Baskami i Hiszpanami. Nie można pominąć jednocześnie symboliki przelanej podczas bitwy krwi. To swoiste uświęcenie terytorium krwią przodków jest ważnym elementem w ideologii nacjonalistycznej, łączącym grupę etniczną i ziemię: „Krew przelana za dane terytorium czyni je bowiem ciałem narodu”³⁰.

Miastem o najbardziej istotnej w baskijskiej historii i kulturze symbolice jest Gernika (hiszp. Guernica). Położone w Bizkaïi, rozsławione dzięki dziełu Pabla Picassa (swoją drogą fakt, iż znajduje się ono w madryckim muzeum, potęguje napięcie na linii Hiszpania — Kraj Basków³¹), związane jest ściśle z baskijską historią. Jej swego rodzaju ucieleśnienie to *Gernikako Arbola* — drzewo z Gerniki. To pod tym dębem, kolejni władcy przysięgali wierność lokalnym prawom, które stały się symbolem baskijskiej wolności i baskijskiego Złotego Wieku, a także inspiracją dla dziwiętnastowiecznego kompozytora Josego Marii Iparragirrego. Ten poświęcił mu swój hymn, rozpoczynający się słowami: *Gernikako arbola da bedeinkatua, euskaldunen artean gutiz maitatua* („Błogosławione jest Drzewo z Gerniki, tak ukochane przez Basków”)³². Na miejsce dębu w kulturze baskijskiej zwracała uwagę M. Askazibar w przywoływanym przeze mnie fragmencie dotyczącym wyobrażonego i rzeczywistego krajobrazu.

²⁷http://www.arrigorriaga.net/euES/Udalerria/ArrigorriagaEzagutu/Orrialdeak/Historia_HistoriadeArrigorriaga.aspx (dostęp 27.05.2011).

²⁸J. Láinz, *La nación falsificada*, Madrid 2006, s. 38–39.

²⁹X.M. Núñez Seixas, *¡Fuera el invasor! Nacionalismos y movilización bélica durante la guerra civil española (1936–1939)*, Marcia Pons Historia, 2006, s. 373.

³⁰L.M. Nijakowski, *Domeny symboliczne. Konflikty narodowe i etniczne w wymiarze symbolicznym*, Warszawa 2006, s. 64.

³¹W mieście Gernika można zobaczyć napisy wyrażające żądanie Basków: *Gernika Gernikara* — „*Gernika do Gerniki*”.

³²<http://www.basquepoetry.net/poemak/0100.htm> (13.05.2011).

Warto zauważyć, że choć nie był to jedyny dąb związany z podobnymi prawno-administracyjnymi funkcjami³³, powszechnie bywa postrzegany w ten sposób, nabierając niemal mitycznego znaczenia. Z tego też powodu zbombardowanie Gerniki 26 kwietnia 1937 roku było dla Basków w dwójnasób tragiczne, nie tylko stanowiło atak na bezbronnych cywilów, ale i na baskijski symbol narodowy:

„Among the mysteries surrounding the attack is the question: Why Guernica? Many believe it was because of its symbolic importance. Yet the oak was not touched. Some theorize that the Requetés, the Navarrese troops, had asked the command not to damage that place. Or maybe it was just missed because it was at the edge of town. Maybe the Germans, not knowing Basque history, thought it was just a tree”³⁴.

Innego rodzaju emblematycznym miastem jest Obaba. Powołał je do życia współczesny pisarz baskijski Bernardo Atxaga (prawdziwe nazwisko José Irazu Garmendia) w książce „Obabakoak” (Mieszkańcy Obaba). Ukazał w niej świat baskijskich gospodarstw wiejskich, zapomniane, zagubione w górach miejsce, w którym czas, jak się zdaje, stoi w miejscu. To zarazem miasteczko, w którym to, co rzeczywiste, przeplata się z magią i snem. Jak przyznał sam pisarz: „Obaba is an interior landscape. You don't remember all the places of the past, but what sticks in the memory is this window, that stone, that bridge. Obaba is the country of my past, a mixture of the real and the emotional”³⁵.

Obaba jest zarazem pewnego rodzaju odzwierciedleniem romantycznego obrazu Baskonii, ukazującego prostotę życia, baskijski mikrokosmos, baskijską tradycję, której głównym „bohaterem” jest *baserría*.

BASERRIA I BASERRITARRAK

Baserría, czyli tradycyjne gospodarstwo wiejskie³⁶, stało się nie tylko symbolem spokojnego i pełnego harmonii życia, ale i „prawdziwej kultury baskijskiej”.

³³Zob. J.C. Baroja, *Ritos y mitos equívocos*, Madrid 1989, s. 353 i dalsze.

³⁴M. Kurlansky, *The Basque History of the World*, London 2000, s. 205.

³⁵W wywiadzie dla „The Guardian” (20/10/2001), za: M.J. Olarizegi, *Walking the Hedgehog. The Literary Universe of Bernardo Atxaga*, <http://www.atxaga.org/bernardo-atxaga/bernardo-atxagas-literary-universe> (data dostępu 18.05.2011).

³⁶Będące, jak określił baskijski antropolog Joseba Zulaika: „una institución que abarca simultáneamente un modo de producción, un proceso de socialización, unas redes de parentesco y un sistema cultural”; J. Zulaika za B. Aretxaga, *Los funerales*, s. 60.



Fot. 2. „Baskijski pejzaż”

Wtopiło się ono w baskijski krajobraz jako jego integralny, obok gór czy pasących się owiec, element. Nie jest ono już tylko częścią krajobrazu, lecz ważnym składnikiem narodowej mitologii. B. Aretxaga podkreśliła jego ścisły związek z koncepcją domu i narodu, oraz to, że przedstawiało ono wyidealizowaną przeszłość i esencję baskijskiej tradycji, stawianej w opozycji wobec kultury obcej — hiszpańskiej (było często opisywane i idealizowane przez poetów, zwłaszcza na przełomie XIX i XX wieku)³⁷.

Baserrria uosabia tradycję baskijską (bywa postrzegana jako pradawny element baskijskiej kultury, co jest tezą dyskusyjną³⁸), a także idealistyczny obraz wiejskiego życia. A.D. Smith zauważył, że:

„[...] nie tylko niezwykłość przyrody może służyć celom współczesnego historycyzmu. Zwykła przyroda i zwykli ludzie w zamieszkiwanych przez siebie krajobrazach także stanowią wodę na nacjonalistyczny młyn. Jedną z kulturowych aspiracji powracającej do przeszłości inteligencji i klasy średniej jest tęsknota za duchową totalnością, reprezentowaną przez wiejski krajobraz i «na-

³⁷Ibidem, s. 60–61.

³⁸Zob. m.in. Á. de la Iglesia, *El caserío, en el paisaje rural de Vizcaya*, Año IV, 37, Colección „temas vizcainos”, 1978, s. 32.

turalny» sposób życia, jako antidotum na materializm i oparty na rywalizacji indywidualizm miejskiej egzystencji. Ten miejski «populizm» inteligencji ma różne oblicza: odkrycie «prostego człowieka» i życia chłopskiego, odkrycie pól, rzek, lasów — naturalnego środowiska zamieszkania człowieka, powrót do wiejskich sposobów życia jako ucieleśnienia czystości i prawdy³⁹.

Wiejski pejzaż Baskonii przeciwstawiany był przestrzeni miasta, ukazując nie tylko różnicę w jakości życia związanych z naturą i harmonią mieszkańców wsi a pośpiechem mieszkańców miasta, ale i odwołując się do etnicznej granicy dzielącej te obszary od XIX wieku (baskijska wieś i hiszpańskie miasto)⁴⁰.

Miren Askasibar wyróżniła charakterystyczne cechy i elementy odróżniające od siebie sfery miejską i wiejską w kontekście kultury baskijskiej⁴¹:

Tabela 1

	PEJZAŻ WIEJSKI	PEJZAŻ MIEJSKI
materiał	kamień, drewno, ziemia, dachówka, czasem żelazo	plastik, szkło, stal, beton
forma	konstrukcje mają formy regularne, lecz materiały często nieregularne	regularna, uproszczona
skala	przeważnie skala ludzka	większa niż ludzka
kolor	dominują kolory brunatne, ochra i zieleń, z rzadka barwy nasycone i podstawowe (czerwony, żółty, niebieski)	czerni, biel, szarość, kolory błyszczące i podstawowe

Współcześnie wizerunek *baserrii* jest często wykorzystywany w kontekście nauki języka baskijskiego czy promocji narodowego języka czy kultury (jak na przykład *Korrika* — bieg na rzecz *euskary* — języka baskijskiego). Natomiast zamieszkujący go rolnicy — *baserritarrak* — postrzegani są jako „rdzenni Baskowie”⁴².

³⁹ A.D. Smith, *Etniczne źródła narodów*, s. 285

⁴⁰ Relacja pomiędzy baskijską wsią i miastem jest problemem bardzo interesującym, zarówno w kontekście historycznym, jak i ze względu na współczesną zmianę kulturową obejmującą *świat tradycyjny*.

⁴¹ Tabela stworzona na podstawie podziału M. Askasibar (*La evolución y la idealización*, s. 16).

⁴² B. Aretxaga, *Los funerales*, s. 60.



Fot. 3. Kraj Basków to również nowoczesne miasta

Co znamienne, Baskonia jest regionem intensywnie się rozwijającym, *baserria* stała się zatem mitem życia wiejskiego obecnym w coraz bardziej zurbanizowanym społeczeństwie⁴³, mitem esencji baskijskiej kultury:

„El día que entre las verdes frondosidades de los bosques, en las suaves laderas de las colinas, en lo hondo de los melancólicos valles o tras la revuelta de un camino forestal, deje de verse el tejado rojo y suavemente deslizante, como el ala de un gran y familiar pájaro, la sonrisa del viejo balcón, en la blancura de la fachada, con la sombra acogedora del portalón de los caseríos en nuestra tierra, ese día podría decirse que Vizcaya había dejado de ser lo que era”⁴⁴.

EUSKAL HARRIA. BASKIJSKI PEJZAŻ W LITERATURZE I SZTUCE.

„Euskal Harria” (Baskijski kamień) to tytuł wiersza Gabriela Arestiego, jednego z czołowych baskijskich poetów, członka Akademii Języka Baskijskiego,

⁴³Ibidem, s. 62.

⁴⁴Á. de la Iglesia, *El caserío*, s. 54.

będący przekształceniem nazwy Kraj Basków (bask. Euskal Herria)⁴⁵. Jest to przykład utworu odwołującego się do elementów natury w związku z ideami narodowymi, opiewającego baskijski pejzaż, podkreślającego relację pomiędzy krajobrazem a narodem baskijskim. W tym kontekście wymienia się także choćby Antonia de Truebę czy Xabiera Lizardiego, których twórczość w znacznej mierze związana była z symboliką krajobrazu Baskonii. Wyrazistym przykładem uczuciowego podejścia do baskijskiego krajobrazu może być też utwór napisany przez Hortensję Fernandez Paunero, członkinię poetyckiego stowarzyszenia Grupo Poesía Cuatro:

[...] Ejemplo de hogar nos dan
 Los tranquilos caseríos.
 Parra verde, tiernos ajos,
 Pimientos, borona, tilos.

Ríos de fluir alegre
 Lavan tu cabello fino,
 Acarician tu cintura
 Con sus dedos cristalinos.

¡Es tu raza como el roble!
 Fuerte como él son tus hijos.
 ¡Hermosa, sencilla, noble! [...] ⁴⁶

W wierszu tym poetka przywołuje symbol drzewa z Gerniki, jednego z najważniejszych elementów baskijskiego pejzażu narodowego. Interesujące jest zwrócenie uwagi na relację pomiędzy nim a Baskami, przyrównanie ich do siebie, określenie w kategoriach pokrewieństwa. Przynależąca do tej samej grupy artystów, Anabel Arza Irigoyen poświęciła z kolei gernikańskiemu dębowi odrębny poemat:

[...] Palabras en tu tronco manuscritas
 con el sudor entre dedos

⁴⁵G. Aresti, Euskal Harria, b.m.w., b.r.w., s. 231.

⁴⁶Fragment wiersza „Canto a Vizcaya”, [w:] Grupo Poesía Cuatro, Veintitres voces para un poema, Bilbao 1976, s. 86–87.

y en tus ramas esperanzas
 como llagas...
 apostilladas por los tiempos [...]
 Como tiemblan tus ramas al viento
 así temblamos
 los que portamos tus mismas raíces
 y respiramos Tu aliento que es el Nuestro⁴⁷.

Pejzaż wybrzeża to motyw często wykorzystywany w nowelach (jak na przykład „Stary marynarz” J. Sarrionandii), czy w sztuce (choćby „Los náufragos” — Rozbitkowie autorstwa A. Artety, czy słynny, postrzegany jako odzwierciedlenie nacjonalistycznej koncepcji rasy baskijskiej — „El marinero Shanti Andia” — Marynarz Shanti Andia namalowany przez R. Zubiaurrego)⁴⁸. W baskijskiej poezji znaleźć można także opisy życia marynarzy i rybaków, niestałości morza (przyrównywanej nierzadko do kobiecej)⁴⁹. Pisał Lauaxeta:

Hermoso es este espacio para las proezas heróicas,
 Insigne bronce para grabar toda clase de letras.
 ¡Cómo te ama mi pueblo, bravo mar nuestro!
 [...] Espanto de los cobardes es el bramido de la tormenta.
 Sólo los vascos se atreven en tu infinito seno,
 [...] ¡Mar de los vascos!⁵⁰

W opinii Azorína, tym, który w najgłębszy sposób i najdoskonalej opisywał baskijski pejzaż był Pío Baroja⁵¹. Jednak również sam Azorín poświęcił wiele uwagi krajobrazom, ich związkom z człowiekiem i specyfice hiszpańskich prowincji. Ów baskijski pejzaż jest według niego „suave, melancólico, ensoñador, romántico”⁵². Pogoda w Kraju Basków, deszczowa, mglista, istotnie nadaje tej krainie wymiar romantyczno-melancholijny. Jej nieodłącznym elementem jest

⁴⁷Fragment wiersza Olerki („Es el Arbol de Guernika para mí”), [w:] ibidem, s. 35–36.

⁴⁸Zob. A. Lertxundi, El mar, espacio literario, s. 82–100.

⁴⁹G. Celaya, Canto en lo mío, b.r.w., b.m.w., s. 22–23, 98–99.

⁵⁰<http://www.basquepoetry.net/poemak-e/0023.htm> (dostęp 27.05.2011).

⁵¹Azorín, Visión de España, s. 63–72.

⁵²Universidad de Oviedo, Sección de Geografía, Eria. Revista cuatrimestral de geografía 73–74, 2007, s. 155.

zirimiri (*shirimiri*) — charakterystyczny baskijski drobny deszcz, który także znalazł swoje miejsce w poezji — w pięknym wierszu Gabriela Celaya:

[...] Llueve sin más. Llueve tonto.
 ¡Mal tiempo!, dice la gente que vino a veranear
 ¡Ay qué buen tiempo sin tiempo!, digo yo
 Con boina y con gabardina,
 Recorro el Paseo Nuevo,
 Vivo en lo gris y respiro. ¡Que bien huele el mar abierto!
 [...] Llueve y llueve. ¡Que se vayan
 Los hambrientos de una luz que al recortar fija y mata!

En mi país todo es magia⁵³

Elementy baskijskiego krajobrazu bywają też inspiracją dla niezwykłych baskijskich poetów-improwizatorów (*bertsolariak*). Przykładem mogą tu być utwory Xabiera Amuriza, jednego z najwybitniejszych reprezentantów tej sztuki, który częstokroć przywoływał obraz góry Anboto, nierzadko w powiązaniu z zamieszkującą ją, według legend — *Mari*⁵⁴. Baskijskie postacie mityczne to bowiem kolejny element wykorzystywany przez poetów jako integralny aspekt baskijskiego pejzażu (oprócz *Mari* są to często żyjące nad brzegami rzek *lamié*).

Z drugiej strony warto zwrócić uwagę na spostrzeżenie Jona Kortazara, według którego poeci opisujący baskijski pejzaż wykorzystywali go często jako medium do przekazania swoich refleksji na tematy dotyczące w istocie innych kwestii, na przykład przemijania czy natury kobiety (jak w wierszu „Tiempo, Nostalgía” — Czas, nostalgia J. Sarrionandii⁵⁵). Autor ten podkreślił więc podwójne, rzeczywiście-symboliczne znaczenie pejzażu w literaturze⁵⁶.

Istotne miejsce w kreowaniu baskijskiego pejzażu narodowego odgrywało malarstwo. Poszczególni artyści ukazywali piękno baskijskiej natury i zamieszkujących go ludzi, koncentrując się na wyidealizowanym wizerunku wsi. Ideologiczny wydźwięk granicy pomiędzy wsią i miastem w Kraju Basków był

⁵³G. Celaya, Canto en lo mío, s. 84.

⁵⁴Zob. X. Amuriza, Agur sagar beltzeran, Estella 2001, s. 295–300.

⁵⁵I. Aldekoa, Antología de la Poesía Vasca, Madrid 1993, s. 32.

⁵⁶J. Kortazar, El espacio en la literatura vasca, [w:] Geografía simbólica, s. 74–75.

wyraźnie widoczny w baskijskim malarstwie pejzażowym i kostumbrystycznym, niemal „ignorującym świat miasta”⁵⁷. Znaczącym składnikiem tej sztuki była *baserría* i życie na wsi, przedstawiane w sposób sielankowy, nierzadko jako „utracony raj”⁵⁸. Spośród licznych malarzy inspirujących się baskijskim krajobrazem przywołać warto braci Ramóna i Valentína Zubiaurre, przedstawicieli dwudziestowiecznego baskijskiego malarstwa regionalistycznego⁵⁹. W ich obrazach zaklęty jest świat baskijskich wieśniaków, ich zwyczaje i święta, krajobraz (często *baserría*) czy wreszcie, podkreślany często przez badaczy sztuki aspekt — fizjonomia Basków⁶⁰.

B. Aretxaga jako artystów odwołujących się do tradycyjnych elementów baskijskiej kultury wymienia Agustína Ibarrolę (autora chociażby słynnych „El bosque de Oma” — Las z Oma czy „Los Cubos de la Memoria” — Kostki pamięci, w których, według jednej z interpretacji, odzwierciedla się „la memoria del artista, la memoria del arte y la memoria del territorio”⁶¹) i Jorgego Oteizę, wielkiego rzeźbiarza, architekta, poetę i filozofa⁶².

PODSUMOWANIE

Baskijski pejzaż narodowy złożony jest z elementów będących wytworem natury (góry, morze) i znaturalizowanych (*baserría*, dolmeny). Istotną jego częścią są też ludzie — *baserritarrak*, wiejscy gospodarze. I choć pejzaż Baskonii ma bardzo zróżnicowany charakter jego emblematyczny obraz związany jest przede wszystkim z otoczeniem *baserríi*. Zdarza się, że bywa on przeciwstawiany pejzażowi hiszpańskiemu (w podobny sposób nacjonałści baskijscy zestawiali moralność czy religijność Basków i Hiszpanów): „Si Euskadi es un vergel, España es un desierto”⁶³.

⁵⁷I. Agirre Arriaga, Sardineras y poxpoliñas. Construcción de la mujer vasca a través del arte y de la ideología, [w:] Sukil. Cuadernos de Cultura Tradicional, 1, 1995, s. 141.

⁵⁸Zob. m.in. I. Agirre Arriaga, Sardineras y poxpoliñas, s. 137–157.

⁵⁹<http://www.arteespana.com/valentindezubiaurre.htm> (dostęp 27.05.2011).

⁶⁰Ibidem.

⁶¹http://www.llanes.com/turismo_cultural/cubos_memoria/index.php (dostęp: 21.05.2011).

⁶²B. Aretxaga, Los funerales, s. 64.

⁶³Zob. C. Martínez Gorriarán, I. Aguirre Arriaga, Estética de la diferencia: El arte vasco y el problema de la identidad 1882–1966, irun 1995, s. 143 i dalsze.

Wykorzystanie pejzażu w nacjonalizmie baskijskim, choć samo w sobie jest zjawiskiem, które możemy zaobserwować również i na przykładzie innych grup etnicznych, wzmacnia fakt silnego związku z terytorium, domem, granicą, jaki obserwuje się w kulturze Basków. Tym samym znaczenie, jakie nadaje się pejzażowi, wpisuje się w baskijski światopogląd, w którym miejsce zamieszkania odgrywało dominującą rolę (dość wspomnieć choćby o tym, że Baskowie posługiwali się, w miejsce urzędowych nazwisk, nazwami swoich domów)⁶⁴. Wydaje się, że mamy do czynienia nie tyle ze stworzeniem, ile przekształceniem ważnego składnika baskijskiego światopoglądu. Nasuwa się więc refleksja na temat miejsca krajobrazu nie tylko w myśli narodowej, ale i w odniesieniu do czasów poprzedzających okres budzenia się baskijskiej tożsamości. Interesujące w tym kontekście wydaje się zwrócenie uwagi na fakt, że w Baskonii nierzadko ten sam element może mieć, lub nie, zabarwienie ideologiczne (przykładem jest chociażby język czy strój tradycyjny⁶⁵). Czy pejzaż posiada podobny, podwójny charakter? A może i wcześniej postrzegany był w kategoriach relacji z tożsamością, jednak nie tyle narodową, ile lokalną?

Zdaniem M. Askazibar: „cuanto más global sea el mundo, más necesidad tendremos en identificarnos con el paisaje más cercano”⁶⁶. Odnosi się ona do problemu tożsamości w zglobalizowanym świecie, która, na co zwrócił uwagę choćby Tadeusz Paleczny, ma w coraz większym stopniu złożony charakter i, pomimo niewątpliwych korzyści (jak wzrost tolerancji czy wiedzy o samym sobie), powoduje zagubienie jednostki oraz poczucie przejściowości tożsamości⁶⁷. Czy w istocie w trudnym procesie samoidentyfikacji zwrócimy się w stronę „małych ojczyzn”? Czy nadchodzi czas „pogranicza”? A.D. Smith zauważył znaczenie regionalnych ruchów kulturowych, będących, według niego, najbardziej aktywnymi aktorami w walce o narodową kulturę i tradycję, co wydaje się stanowić kontrast wobec przeżywających kulturowy kryzys państw narodowych⁶⁸. Interesujące miejsce w tym procesie przypada lokalnemu krajobrazowi, będącemu ucieleśnieniem historii i specyfiki kulturowej, punktem odniesienia dla tożsamości grupy i jednostki.

⁶⁴ K. Mirgos, *Mit Mari*, s. 66–67.

⁶⁵ Te kwestie szerzej analizowałam w innych tekstach.

⁶⁶ <http://www.euskonews.com/0034z/bk/elkar3401es.html>.

⁶⁷ T. Paleczny, *Socjologia tożsamości*, Kraków 2008, s. 38.

⁶⁸ A.D. Smith, *Etniczne źródła narodów*, s. 330 i dalsze.

Katarzyna Mirgos

LANDSCAPE AND NATIONALISM.

THE BASQUE NATIONAL LANDSCAPE

Summary

An interesting aspect of the widely analysed dualism of nature–culture, is the issue of the national landscape, or, to use Michael Herzfeld’s terminology, the *ethno-landscape*. It constitutes one of the fundamental elements of national ideology, rendering emotional hue to the local landscape, transforming the sites of historical events into memorials of the nation’s history, and treating the community inhabiting a given territory as inseparably attached to their native country (home).

In the case of the Basque Country, two components make up the national landscape — the mountains and a farm — *baserria* (with its dwellers perceived as indigenous Basques). A prominent place is occupied by the cities-symbols, e.g. Arrigorriaga, Guernica and Obaba, which embody the Basque love of freedom or the harmony of so-called traditional living. To a large extent, artistic activity, such as literature or painting (especially the strong Basque current of *kostunbrismo*) has been (and is) the means which serves to establish bonds with the territory.

Is it that in the globalized world and facing the problems of *transitoriness* of identity, we are dealing with the return to what is local, and whose embodiment might be the *ethno-landscape*?