

Barbara Sosień  
*Uniwersytet Jagielloński*  
*barbara.sosien@uj.edu.pl*

## O hiszpańskości Wiktora Hugo (1802-1885): kilka refleksji

### **Abstrakt:**

Dla świata literackiej wyobraźni Wiktora Hugo Hiszpania stała się tygłem, nieustannie dostarczającym pożywki także dla jego mitologii osobistej. Poznana w dzieciństwie Hiszpania (spędził tam około roku) miała okazać się fascynującym krajem „zza Pirenejów”, historycznie i geograficznie nieodległym, choć bardzo odmiennym, niemal egzotycznym, i tym silniej działającym na wyobraźnię twórcy: uwodzicielskim. W poetyckich strofach kolejnych zbiorów wierszy, w dialogach i monologach, w fabułach powieści, Hiszpania jest obecna jako słowo, dźwięk, obraz, miejsce akcji dramatycznej lub fikcji literackiej. Pojawiający się często efekt antropomorfizacji i personifikacji sprawia, że w imaginarium Hugo Hiszpania jawi się niby ukochana, bliska, choć utracona, żywa osoba. Artykuł śledzi dynamikę owej fascynacji, stale obecnej w twórczości Hugo, choć modyfikowanej także przez tragiczne zdarzenia w życiu pisarza.

**Słowa kluczowe:** literatura romantyczna, Victor Hugo, motywy hiszpańskie

### **Abstract:**

#### **On the Spanishness of Victor Hugo (1802-1885): Some Reflections**

In the literary world of Victor Hugo's imagination, Spain served as a melting pot, continuously providing nourishment for both his personal mythology and creative endeavors. As a child, Hugo spent approximately a year in Spain and found the country to be fascinating "beyond the Pyrenees." Historically and geographically close, yet different and almost exotic, Spain became a powerful and seductive

source of inspiration for the artist's imagination. In subsequent collections of poetry, dialogues, monologues, and novels, Spain is present as a word, sound, image, a place of dramatic action, or literary fiction. The frequent anthropomorphization and personification of Spain in Hugo's works create the impression of a beloved, close, yet lost, living person. This article examines the dynamics of this fascination, which is ever-present in Hugo's works, and how it was modified by tragic events in the writer's life.

**Keywords:** Romantic literature, Victor Hugo, Spanish motifs

Gdybym żył i dorastał w Hiszpanii, zostałbym poetą hiszpańskim, a moje dzieła, tworzone w języku o słabym zasięgu (sic!), byłyby mało znane [...]¹.

Wśród wypowiedzi Hugo, które córka pisarza Adela przytacza w swoim dzienniku, właśnie ta przywołana powyżej wskazuje na jedno z najważniejszych źródeł inspiracji romantycznego poety, dramaturga i prozaika: na Hiszpanię. Dla świata literackiej wyobraźni Hugo Hiszpania stała się tygłem – cennym, choć nie jedynym – nieustannie dostarczającym pożywki także dla jego mitologii osobistej. W 2002 roku, podczas uroczystych obchodów dwusetnej rocznicy urodzin Wiktora Hugo w Akademii Francuskiej, Florence Delay postawiła pytanie: „Co zaszło między Hugo i Hiszpanią, że stali się nierozłączni, jak Stendhal i Włochy, jak Nerval i Niemcy? Co takiego się wydarzyło, [...] że poeta [...] nieustannie poszukiwał obrazów, bohaterów i rytmów po drugiej stronie Pirenejów?”². Szukając źródeł hiszpańskości w dziele Wiktora Hugo, badacze, także współcześni, ponawiają wysiłki, by rzucić światło na specyfikę

<sup>1</sup> „Si j'avais grandi et vécu en Espagne, je serais devenu un poète espagnol, et mes œuvres étant écrites en espagnol dans une langue peu répandue (sic), n'auraient pas eu de portée [...]” (Vernor-Guille, 1968-1984: 517). Jeśli nie zaznaczono inaczej, wszystkie filologiczne przekłady mojego autorstwa – BS.

<sup>2</sup> „Que s'est-il passé entre Hugo et l'Espagne pour qu'ils deviennent inséparables, comme Stendhal et l'Italie, comme Nerval et l'Allemagne ? Que s'est-il joué là [...] pour que le poète [...] n'ait jamais cessé de suivre au-delà des Pyrénées des images, des héros et des rythmes ?” (Delay, 2002).

okoliczności biograficznych<sup>3</sup>, w tym również tych, które dotyczą dzieciństwa pisarza. W wielu potwierdzonych faktach znajdują się oznaki owej hiszpańskości. Hiszpania miała okazać się dla Wiktora Hugo fascynującym krajem „zza Pirenejów”, historycznie i geograficznie nieodległym, choć bardzo odmiennym, niemal egzotycznym, i tym silniej działającym na wyobraźnię: uwodzicielskim. Hiszpańskość przebija z poetyckich strof kolejnych zbiorów wierszy, z dialogów i monologów (nie tylko teatralnych), z bulwersujących fabuł powieści, usytuowanych *nota bene* z dala od Półwyspu Iberyjskiego (na wyspie San Domingo, w Islandii, Paryżu, Wandei, Anglii...). Z większą lub mniejszą wyrazistością Hiszpania jest obecna również jako postać, słowo, dźwięk, obraz, miejsce akcji dramatycznej (*Hernani*, *Ruy Blas*, *Torquemada*...) lub fikcji literackiej, na różnych poziomach dzieł i na przestrzeni całej twórczości Hugo. Co więcej, pojawiający się często efekt antropomorfizacji i personifikacji sprawia, że w *imaginarium* Hugo Hiszpania jawi się niby ukochana, nieodmiennie bliska, choć utracona, żywa osoba<sup>4</sup>. Od połowy XIX wieku po czasy nam współczesne, tego rodzaju lub pokrewne fascynacje, szczególnie wyraziste w dobie romantyzmu, skłaniały badaczy – literaturoznawców, teatrologów, językoznawców, historyków, historyków idei (by wymienić tylko tradycyjne specjalności) – do nadzwyczaj szczegółowych analiz dzieła Wiktora Hugo, przedstawiania szeroko zakrojonych erudycyjnych komentarzy, formułowania syntez, redagowania rozpraw itd.<sup>5</sup> Swoiste apogeum tych badań przypadło na początek XXI wieku w związku ze wspomnianą dwusetną rocznicą urodzin Wiktora Hugo. Wówczas – i w ciągu następnych dekad – zaintere-

---

<sup>3</sup> Bibliografia dotycząca życia i twórczości Hugo jest ogromna. W artykule ograniczę się do cytowania tylko kilku wybranych pozycji. A oto najnowsza, dwutomowa biografia: Jean-Marc Hovasse, Victor Hugo, t. 1: « Avant l'Exil (1802–1851) », Paris, Fayard, 2001; t. 2: « Pendant l'Exil (1851–1864) », Paris, Fayard, 2008. Trzeci tom w przygotowaniu.

<sup>4</sup> W związku z antropomorficznymi wizjami Hugo zob. Pierre Albouy (1985: 531).

<sup>5</sup> W związku z podróżą Wiktora Hugo w 1843 roku zob. Franck Laurent (2011: 209-224). Na temat pisarstwa politycznego Wiktora Hugo zob. zbiór opublikowanych ostatnio bardzo aktualnych tekstów Francka Laurenta (2022).

sowanie kolejnego pokolenia skupiło się na hiszpańskości, bezpośrednio lub pośrednio obecnej w niemal wszystkich praktykowanych przez Hugo formach i gatunkach twórczości, przez cały okres jego aktywności literackiej, począwszy od zbioru *Ody i poezje różne* (*Odes et poésies diverses*, 1822), zakończywszy na *Legendzie wieków* (*La Légende des siècles*, 1859). Ze względu na sposób, w jaki Hugo inkrustuje narrację wtętami hiszpańskojęzycznymi, za datę końcową w dziedzinie prozy fabularnej należy w tym wypadku uznać publikację powieści *Człowiek śmiechu* (*L'Homme qui rit*, 1869).

Podstawowym faktem rzucającym światło na sięgające dzieciństwa doświadczenie osobiste pisarza jest podróż i blisko roczny pobyt rodziny Hugo w Hiszpanii w latach 1811-1812, zatem w czasie francuskiej inwazji. Józef Leopold Hugo, ojciec Wiktora (wówczas dziewięcioletniego chłopca), generał napoleoński, był gubernatorem kilku hiszpańskich prowincji z ramienia króla Józefa Bonapartego. Tak więc pierwszy kontakt przyszłego pisarza z zagranicą, ze światem uderzająco odmiennym, miał miejsce w specyficznych i niełatwych, wojennych okolicznościach. Dla hiszpańskich rówieśników mały Wiktor był synem najeźdźcy, bardzo słabo znającym język, co dodatkowo ograniczało ewentualną integrację i nie sprzyjało nawiązywaniu bliższych relacji. Jednak to bezpośrednie zetknięcie się z topograficzną i kulturową innością, odcisnęło piętno na osobowości przyszłego pisarza, a wpisując się w jego pamięć – intelektualną i afektywną – podporządkowało sobie wielkie obszary wrażliwości i twórczej wyobraźni Hugo. Wyobraźni wizjonerskiej, która z hiszpańskiego epizodu, z minionych, zapisanych w pamięci dziecka scen, urwanych sytuacji, niekompletnych widoków, mgnień kolorów, fragmentów dźwięków, rozmów, muzyki, śpiewu, niedokończonych gestów, pojedynczych słów itp. – tworzy spójną (liryczną, dramatyczną lub narracyjną) literacką aurę, materię hiszpańskości. W pisarstwie Hugo jednym z bezpośrednich przejawów tej ostatniej jest częstotliwość występowania nazw własnych: nazwisk sławnych postaci oraz toponimów. Znakomita ilustracja tego zjawiska znajduje się w przedostatniej zwrotce ody *Moje dzieciństwo* (*Mon enfance*); oto fragment tego pentastychu:

Hiszpania ukazała mi klasztory i twierdze  
Burgos swoją katedrę, gotyckie iglice;  
Irun dachy drewniane, Vitoria wieżyce;  
A ty, Valladolid, pałace rodzinne<sup>6</sup>.

Dla wielu XIX-wiecznych francuskich twórców (nie tylko pisarzy) spotkanie z Hiszpanią i wszystko, co się z tym wiąże, stanowiło namiastkę kontaktu z islamskim Wschodem arabskim; najczęściej punktem odniesienia była Andaluzja. W tym jednak przypadku Hiszpania to nie andaluzyjskie południe, lecz północ: Kastylia i Leon oraz Kraj Basków; ta właśnie podbita przez Napoleona ziemia „przyjęła [go]” („L’Espagne m’ accueillit”). Otóż kraj wraz z miastami na północy zostaje w odzie powołany do bytu poetyckiego, a więc nazwany Hiszpanią dopiero pod koniec liczącego 18 pentastychów utworu. Toponimie hiszpańską poprzedza włoska, z nazwami rzek (Arno, Adyga) i miast (Rzym, Turyn, Florencja, Neapol), wcześniej w utworze pojawia się też nazwa Europy („Europa zniewolona” – „Europe asservie”) oraz alpejskiej przełęczy Mont-Cenis („Le haut Cenis”), znanej jako miejsce przejścia Armii napoleońskiej z Francji do Włoch. Eponimiczne „dzieciństwo” odsyła do wizji wojennej, pełnej zgiełku bitewnego, grobów, szczątków tronów i „poszarpanej purpury”. Apokalipsa tej części Europy, najpierw usytuowana w przestrzeni bezimiennej, rozgrywa się w jakiejś uchronii, w poetyckim czasie dzieciństwa czasu wojennego: „przyzywałem wojnę” („j’ invoquais la guerre”); „Słyszałem [...] / Łoskot wozów i świst kul” („J’ entendais [...] / Le roulement des chars, le sifflement des balles”). Imię Napoleona nie pada.

Za pośrednictwem poetyki, właściwej przedstawieniom onirycznych wizji, podmiot liryczny – niby dalekie odbicie figuracji *militis*

---

<sup>6</sup> „L’Espagne me montrait ses couvents, ses bastilles / Burgos, sa cathédrale aux gothiques aiguilles / Irun, ses toits de bois ; Vittoria, ses tours / Et toi, Valladolid, tes palais de familles [...]”; *Mon enfance (Moje dzieciństwo)* (Hugo, 1823: 191). Przekład filologiczny w tekście mój – BS. Podobna, pięciowersowa strofa (kwintylla) charakterystyczna jest także dla dawnej poezji hiszpańskiej. Jak ustalono, ostatnia strofa została do *Mon enfance* dołączona w 1828 roku. Jeżeli nie zaznaczono inaczej, cytaty poetyckie pochodzą z tego wiersza.

*gloriosi* (w przebraniu dziecięcym!) – przemawia głosem brawurowych wspomnień, pokrewnych snom na jawie. Przedstawiając siebie jako chłopca od kolebki wychowywanego na dziecko wojny („Na tarabanie mą kolebkę stawiano / Święconej wody do hełmu nalano”)<sup>7</sup>, jej bezpośredniego świadka i piewcy. W incipicie wyznaje: „W duszy mej niespokojnej rodzą się sny o wojnie / I zostałbym żołnierzem, gdybym nie był poetą [...] // I gdym jeszcze był dzieckiem, starcy w zamyśleniu / Mych opowieści słuchali [...]”<sup>8</sup>.

Bard kreśli więc swoją wizję najazdu na Europę, z Francji do Hiszpanii, wprawdzie pokonanej, „oddanej w ręce najeźdźcy” („livrée à la conquête”), lecz zachowującej dumę i stawiającą opór. Brawurowe sceny i obrazy wojny, ukazane migawkowo, nagle i szybko, korespondują z estetyką słynnych rysunków, których tak wiele zostawił Hugo. W poetyckiej przestrzeni pojawiają się nazwy obronnych, historycznych miast hiszpańskich, wymieniane jak gdyby na jednym oddechu, co wzmacnia efekt zaskoczenia. Niby żywa istota, Hiszpania prezentuje swoje surowe piękno (klasztory, twierdze), wabi kamienną urodą czterech miast: Burgos, Irun, Vitoria, Valladolid. Bezpośredni zwrot do tego ostatniego – „A ty, Valladolid [ukazałaś mi] swoje pałace...” (w języku francuskim i hiszpańskim miasto, „ville” i „ciudad”, jest rodzaju żeńskiego) – nadaje osobisty charakter relacji między poetą i miastem, dawną stolicą królestwa. Hiszpanii-osobie wystarczy tylko jeden zapraszający gest („ukazała mi”), by bard-piewca wojny ujrzał wznoszący się wysoko krajobraz wież, iglic, wyniosłych murów, ogromnych łuków, katedr i pałaców, budowli zarazem mocnych i smukłych. Jedynie baskijski Irun ma „dachy drewniane”. Otóż ta pięciowersowa, w istocie końcowa strofa, bez najmniejszej sugestii co do ewentualnego kolorytu obrazu, ma w sobie podobieństwo do hugoliańskiego „rysunku z zamkiem”, mianowicie przypomina akwatinę, ascetyczną, ograniczoną do kilku pociągnięć piórkiem. Czy to nie

<sup>7</sup> „Sur un tambour ma crèche fut posée / Dans un casque pour moi l'eau sainte fut puisée” (Hugo, 1823: 189).

<sup>8</sup> „J'ai des rêves de guerre en mon âme inquiète ; / J'aurais été soldat, si je n'étais poète [...] // Et, tout enfant encor, les vieillards recueillis / M'écoutaient racontant [...]” (Hugo, 1823).

synekdocha całej Hiszpanii, jej dumnego piękna, które Wiktora Hugo uwiodło na zawsze? W jego pamięci afektywnej Hiszpania jest zawsze słoneczna, niebo – zawsze niebieskie, wbrew realiom, zaświadczanym w innych, mniej poetyckich tekstach. Miasteczka, które miały, były opuszczone, zima w Madrycie – przykra; ojciec – najczęściej nieobecny; rodzina – w rozkładzie; atmosfera – nieprzychylna Francuzom-okupantom: Hiszpanie stawiali najeźdźcy silny opór. *El niño francés* (Hugo, 1890: 255), francuski chłopiec, jak go nazywano, został umieszczony (wraz z bratem Eugeniuszem) w Collège de Nobles, katolickim pensjonacie o surowej dyscyplinie i opresyjnej atmosferze. Braciom Hugo hiszpańscy koledzy szkolni okazywali jawną wrogość, Eugeniusz został w bójkę boleśnie skaleczony szkolnymi nożyczkami itp. Lecz na przekór okolicznościom proustowska pamięć Hugo pozostanie wierna własnym obrazom, co ukazują liczne emocjonalne wykrzykniki toponimiczne, które odnajdujemy w wielu tekstach, niezależnie od ich formy, jak krótkie okrzyki lub nostalgiczne westchnienia: „Lata dziecięce! Madryt! [...] I w słońcu – Hiszpania!”<sup>9</sup>.

Trzydzieści lat po epizodzie hiszpańskim niewygasła tęsknota za pięknem Hiszpanii potęguje tęsknota za językiem, posługiwanie się hiszpańskim i słuchanie jego brzmienia to bowiem dla Hugo przyjemność, tym większa, że tożsama z nostalgią za epoką hiszpańskiego dzieciństwa:

[...] A jeśli kiedyś wreszcie znowu cię zobaczę,  
Piękny kraju, gdzie mowa jak dla mnie stworzona  
[...] Zbocza którymi szedłem śladem Napoleona!  
Warownie z czasów Cyda! Walencjo! Leonie!  
Kastylio! Aragonio! Wszystkie me Hiszpanie!<sup>10</sup>

<sup>9</sup> „Enfance ! Madrid ! [...] / Et dans le soleil, l'Espagne !” ; *Nuits d'hiver* (Œuvres complètes de Victor Hugo, Poésie t. XVI, 1882: 54).

<sup>10</sup> „[...] si jamais enfin je vous revois, / Beau pays dont la langue est faite pour ma voix, / [Dont mes yeux aimaient les campagnes], / Bords où mes pas enfants suivaient Napoléon, / Fortes villes du Cid ! ô Valence, ô Léon, / Castille, Aragon, mes Espagnes !” (Œuvres complètes de Victor Hugo : *Les feuilles d'automne*, 1888: 91-92). W przekładzie trzeci wers został usunięty, co zaznaczono:

Poeta żywił przekonanie, że hiszpańskim (także trochę baskijskim) władał dobrze. Natomiast zdaniem części badaczy, o ile jego znajomość hiszpańskiej literatury, historii, geografii i obyczajów może imponować, o tyle znajomość języka pozostawia wiele do życzenia<sup>11</sup>. Wolno sądzić, że jest ona jednak mniej powierzchowna, niż może to wynikać z niektórych wąsko wyspecjalizowanych studiów filologicznych. W tej kwestii przekonująco brzmią konkluzje Rainiera Grutmana. Oto fragment artykułu z 1999 roku:

Może będzie trzeba pomyśleć o zrehabilitowaniu tego specyficznego błędu twórczego, wynikającego ze sposobu, w jaki Hugo przerabiał hiszpański [...]. [...] języki [u Hugo] są świadomie wizualizowane [...], przerabiane na hieroglify [...]. Odwieczne pytanie dotyczące [jego] znajomości hiszpańskiego pomija inne, dla rozumienia tej twórczości równie zasadnicze, dotyczące funkcji tego idiomu jako osobistego idiolektu, prywatnego języka<sup>12</sup>.

Otóż Ruben Darío (1867-1916), wielki nikaraguański poeta, którego profil poetycki zestawiano z twórczą drogą Hugo i Baudelaire'a, sprawie hiszpańskości Hugo poświęcił serię artykułów, w latach 1909-1910 publikowanych w argentyńskim czasopiśmie *La Nación*. Jak wielu po nim, uwagę Daría przykuwa wszechobecność hiszpańskich epigrafów w poezji Hugo, niezliczone cytaty i aluzje literackie, retoryczne wtręty, zwroty potoczne lub eleganckie i grzecznościowe w korespondencji (np. „Todo vuestro” czy „Muchissimas gracias, y no olvidas que tuyo soy...”). Zauważa troskę francuskiego poety

---

[...] – BS. „Laissez. – Tous ces enfants sont bien là” (Œuvres complètes de Victor Hugo : *Les feuilles d'automne*, 1888: 89).

<sup>11</sup> Pisze o tym już pod koniec XIX wieku Georges Le Gentil (1899: 151).

<sup>12</sup> „Peut-être faudra-t-il même songer à réhabiliter le type d'erreur créatrice dont relève l'espagnol trafiqué par Hugo. [...] les langues sont volontiers visualisées, investies par un regard fétichisant, transformées en hiéroglyphes. [...] la vieille question de la maîtrise que pouvait avoir Hugo du castillan laisse dans l'ombre celle, tout aussi pertinente pour la compréhension de son œuvre, du rôle qu'y joue cet idiome comme idiolecte intime, comme parler privé” (Grutmann, 1999: 45-46).



o językową poprawność tekstu hiszpańskiego, notowanego ze słu-  
chu, jak w przypadku mimowolnie zasłyszanej rozmowy czy piosenki  
ulicznej. Odnotowuje wprawdzie skrupulatnie gramatyczne potknięcia  
Mistrza, jak np. kłopoty z formami czasowników typu *despertar / de-  
spertarse* (*obudzić / obudzić się*, lecz traktuje je marginesowo wobec  
geniuszu twórcy, uzyskującego w wierszach francuskich efekt dźwię-  
kowy bliski temu, który decydował o sile i uroku XV/XVI-wiecznych  
kastylijskich romanc. Darío ma na myśli zwłaszcza *Romancero du  
Cid*<sup>13</sup> we francuskiej wersji Wiktora Hugo, kiedy pisze:

Jest to Hiszpania wizyjna, przesadna, niesłychanie liryczna i epicka, ale  
to Hiszpania. [...] Niektórzy zauważali błędy historyczne i topograficzne,  
[...] duch poety przeniknął aż do głębi romancero. Kiedy Hugo naśladuje  
to dawne brzmienie, nawet jeśli nie decyduje się na użycie asonansu [...],  
jego wers dźwięczy tak samo, jak w tamtych dawnych wersach [...]<sup>14</sup>.

Niektóre utwory wchodzące w skład hugoliańskiego są imitacjami  
autentycznych tekstów (w serii *Legandy wieków* jest ich 16); inne,  
zdaniem Georges Le Gentil, powołującego się na Alfreda Morel-Fa-  
tío, najbardziej surowego krytyka hiszpańskości Wiktora Hugo, jest  
to „czysty wymysł” („pure invention”) (por. Le Gentil, 1899: 156,  
przyp. 5). Akademska krytyka końca XIX wieku, w tym tworząca się

---

<sup>13</sup> Na temat miejsca postaci Cyda w twórczości Hugo Georgette Wachtel  
pisze: „Tak więc w twórczości W. Hugo postać Cyda powraca niezwykle czę-  
sto, rzecz można obsesyjnie; wreszcie staje się projekcją jego osobistego obrazu  
wynańca, niepokodzonego z tyranem; por. wiersz *Cyd wygnany* 1859, który  
ewentualnie miał zostać zatytułowany *Wygnanie*” [„Or, le personnage du Cid re-  
vient dans l'œuvre de V. Hugo avec une récurrence que l'on peut dire obsédante,  
personnage sur lequel il finit par projeter son image d'exilé irréconciliable avec  
le tyran ; cf. « Le Cid exilé » (1859) dont l'autre titre envisagé était « L'Exil »”]  
(Wachtel, *DODAC ROK !*: 3).

<sup>14</sup> „C'est une Espagne visionnaire, démesurée, énormément lyrique et épi-  
que, mais c'est l'Espagne. [...] Certains ont signalé quelques erreurs historiques  
ou topographiques. [...] L'esprit du poète a pénétré profondément dans le ro-  
mancero. Lorsque Hugo imite cette vieille musique, même s'il ne se résout pas  
à employer le vers assonancé [...], son vers retentit comme ces vers antiques. Son  
« Romancero del Sidí » est en vérité admirable” (Darío, 1969: 94).

filologia hiszpańska, niezwykle skrupulatnie badała filologiczną rzetelność źródeł, a także ścisłą faktograficzną prawdziwość poetyckiego obrazu świata. Istotnie, Le Gentil konstatuje, łagodnie, lecz z satysfakcją: „Przede wszystkim Hugo bardzo trafnie odtwarza podświadomy realizm poezji pierwotnych”; pisze także: „Jeśli Wiktor Hugo nie sfałszował ducha romanc, to znakomicie odtworzył ich formę zewnętrzną”<sup>15</sup>. Problem stopnia dbałości o realizm, o wierność duchowi romanc i o ich formę to nic innego, jak próba odkrycia drugiego oblicza „hiszpanizmów mentalnych” i „boskich espaniolad” Hugo – tych, które w pierwszej dekadzie XX wieku tak zachwyciły nikaraguańskiego poetę.

Przed około czterdziestu laty autorka hiszpańskojęzycznego studium na temat francuskiego romantyzmu pisze z przekonaniem: „Substancja twórczości [...] oraz substancja wewnętrzna Wiktora Hugo jest hiszpańska, głęboko hiszpańska” („La sustancia de la obra [...] y la sustancia en Victor Hugo es española, profundamente española”) (Gabaudan, 1979: 315).

Miarą emocjonalnego zaangażowania Hugo, człowieka i twórcy przepełnionego ową „hiszpańską substancją”, niech będzie fragment listu, jaki w 1854 roku wystosował on z Marine-Terrace na Jersey (gdzie przebywał na wygnaniu) do hiszpańskiej Junty de Salut (sic), w podziękowaniu za zaproszenie do Hiszpanii:

[...] Hiszpania jest dla mnie jak ojczyzna. Spędziłem w Madrycie część dzieciństwa; język, przeszłość i historia Hiszpanii istnieją w moich myślach od lat najmłodszych, i czasem myślę, że mam dwie matki: Francję i Hiszpanię<sup>16</sup>.

<sup>15</sup> „Hugo a surtout fort heureusement reproduit le réalisme inconscient des poésies primitives. [...] Si Victor Hugo n'a pas faussé l'esprit des romances, il en a fort bien rendu l'allure”, (Darío, 1969: 162).

<sup>16</sup> „[...] l'Espagne est pour moi comme une patrie. J'ai passé à Madrid une partie de mon enfance ; la langue, le passé et l'histoire de l'Espagne sont mêlés à ma pensée depuis mon plus jeune âge, et par moments je crois avoir deux mères : la France et l'Espagne” (Hugo, 1950: 195).

Osobista, zadzierzgnięta w dzieciństwie więź z Hiszpanią będzie miała ciąg dalszy w 1843 roku, kiedy Wiktor odbędzie drugą, o wiele krótszą podróż do Kraju Basków i w Pireneje, w towarzystwie ukochanej Juliette Drouet. Czterdziestoletni wówczas Hugo nie tylko znów ujrzy Hiszpanię, swoją „drugą matkę”, ale także siebie w tej Hiszpanii, rozpozna swoje emocje z dzieciństwa, ożyją zatrzymane w pamięci obrazy mentalne<sup>17</sup>.

Pisze do córki: „Jadę dalej przez ten nieznany, cudowny kraj. Ja pierwszy powiedziałem, że Hiszpania to jakieś Chiny. Nikt nie wie, co znajduje się wewnątrz tej Hiszpanii [...]. Dotarłem tylko do kilku górskich szczytów, i trwam w olśnieniu”<sup>18</sup>. Poszczególne etapy podróży napełniają go radością: jedzie, niekiedy przemierza pieszko krainę, gdzie morze rozciąga się u stóp gór, skały urywają się nagle, ostro przecięte głębokimi wąwozami, wokół płyną potoki... To okolice dzikie, gdzie można spotkać tylko niebezpiecznych samotników lub przemytników i gdzie czas jakby zatrzymał się w średniowieczu. W listach z tego czasu Hugo informuje rodzinę nie tylko o elementach pirenejskiego pejzażu i okolicznościach zewnętrznych podróży, lecz także o swoim stanie emocjonalnym, o radości z odkrywania kraju, tak hojnie oferującemu cudzoziemcowi-poecie swoje piękno. Podobnie, jak ongiś czyniły to surowe, kamienne miasta Kastylii. Budzą się pokłady pamięci, która wydobywając z odległej przeszłości wspomnienia-fantomy kształtów, barw i dźwięków, nadaje im życie. W tych cieniach zjawisk i rzeczy człowiek rozpoznaje siebie i swoje

---

<sup>17</sup> Notatki, jakie para francuskich podróżników prowadzi jednocześnie i niezależnie (Juliette pisze regularny dziennik podróży), zostaną opublikowane pośmiertnie, pod koniec XIX wieku, jako *Alpes et Pyrénées*; ukazywały się kolejne wydania. W bieżącym stuleciu należy odnotować dwie pozycje: *Voyage vers les Pyrénées* w świetnym opracowaniu Francisca Claudona (2001) oraz *Voyage aux Pyrénées de Bordeaux à Gavarnie* w opracowaniu Anne Lasserre-Vergne (2014). Do wydania dołączony został dziennik Juliette Drouet.

<sup>18</sup> „Je continue mon voyage dans ce pays inconnu et admirable. J'ai dit le premier que l'Espagne était une Chine [...]. Personne ne sait ce que contient cette Espagne. [...] Je n'ai visité que quelques montagnes, et je suis dans l'éblouissement” (Hugo, 1947: 607).

dawne szczęście; początkowa niepewność i wahanie ustępuje miejsca zachwytowi, który wydaje się trwać.

Oto znamienny, początkowy fragment zapisków Hugo z Pampeluny, noszący datę 11 sierpnia [1843]:

Jestem w Pampelunie i nie wiem, jak opowiedzieć o tym, co tu odczuwam. Nigdy tego miasta nie widziałem, a wydaje mi się, że rozpoznaję każdą jego ulicę, każdy dom i każde drzwi. Ukazuje mi się tutaj cała Hiszpania, jaką zobaczyłem w dzieciństwie. Jak tamtego dnia, kiedy usłyszałem pierwszy przejeżdżający wóz baskijski zaprzęgnięty w woły: znika trzydzieści lat życia; znów jestem chłopcem, małym Francuzem, *el niño, el chiquito francés*, jak mnie nazywano. Cały drzemiący we mnie świat ożywa, budzi się i roi w mojej pamięci. Sądziłem, że już prawie zniknął – a oto jest, bardziej niż kiedykolwiek wcześniej olśniewający<sup>19</sup>.

Obraz hiszpańskiego dzieciństwa ujrzany wewnętrznym okiem – okiem duszy dorosłego człowieka – jest tylko pozorem wydarzenia, nie „bytem” w kategoriach racjonalnych. Niczym objawienie, pojawia się nieoczekiwanie i nagle w życiu realnym, na jawie i w konkretnym miejscu („jestem w Pampelunie”); podmiot wypowiedzi nie znajduje sposobu, by zapanować nad tym „objawieniem” własnego dzieciństwa i uczynić go swoim za pomocą narracji. „Wydarzenie” jest zaskakującym doznaniem, doświadczeniem („épreuve”), ale przede wszystkim wrażeniem, odczuciem dotyczącym czegoś, co nigdy wcześniej – o czym Wiktor jest przekonany – nie miało miejsca. Nigdy nie był w Pampelunie, a mimo to miasto wydaje mu się doskonale znane. Co więcej, za sprawą niepokojącego fenomenu *déjà vu* niewielka nawaryjska Pampeluna występuje jako synekdocha „całej Hiszpanii”,

<sup>19</sup> „Je suis à Pampelune, et je ne saurais dire ce que j’y éprouve. Je n’avais jamais vu cette ville, et il me semble que j’en reconnais chaque rue, chaque maison, chaque porte. Toute l’Espagne que j’ai vue dans mon enfance m’apparaît ici. Comme le jour où j’ai entendu passer la première charrette à bœufs, trente ans s’effacent dans ma vie ; je redeviens l’enfant, le petit français, *el niño, el chiquito frances*, comme on m’appelait. Tout un monde qui sommeillait en moi s’éveille, revit et fourmille dans ma mémoire. Je le croyais presque effacé ; le voilà plus resplendissant que jamais” (Hugo, 1890: 255).

uzyskując (analogicznie jak w cytowanej wyżej poezji) status żywej osoby, a sąsiedztwo epitetu „olśniewający” („resplendissant”) uzasadnia osadzenie tego ostatniego w kontekście epifanijnym.

Zjawisko *déjà vu*, dobrze znane i od dawna obecne w zachodniej kulturze, literaturze i krytyce (obecnie przez kulturę masową zbanalizowane), Hugo przedstawia w asyście bodźca powołującego do życia fragment świata wcześniej widzianego, poznanego – i minionego. Chodzi tu szczególnie, jak w powyższym cytacie, o doznania słuchowe, ściślej o zgrzyt, jaki robią zaprzężone w woły baskijskie powozy o drewnianych kołach. Hałas ten, zapamiętany z pierwszej podróży, dla podróżnych będący udręką – dla Wiktora, dziewięcioletniego *niño francés* był przyjemnością i wspaniałym przeżyciem.

Cytowane poniżej obszernie fragmenty z zapisków Hugo to rozbudowana wersja sygnalizowanej wyżej sytuacji: bohater-narrator relacjonuje okoliczności, głównie odczucia związane z przejazdem hałaśliwego pojazdu. To, co zobaczył i usłyszał, uruchomiło w nim cały mechanizm wspomnień, znosząc barierę czasową między „wówczas” i „teraz”, czego efektem jest poczucie szczęścia absolutnego, takiego, jakie towarzyszyło mu w Hiszpanii przed przeszło trzydziestu laty. Stan ten trwa dopóty, dopóki słychać turkot dwóch drewnianych kół na kamienistej drodze, na granicy baskijsko-francuskiej:

27 lipca 1843 między Bidart a Saint-Jean-de Luz [...] ponownie zobaczyłem stary hiszpański powozik, zaprzężony w woły [...] dwukółkę o pełnych kołach, które strasznie skrzypią [...] ten hałas, dla wszystkich nie do wytrzymania, dla mnie jest cudowny! Przypomina mi cudowne lata. Byłem bardzo mały, kiedy przejeżdżałem przez te góry i kiedy je [koła] usłyszałem pierwszy raz. Onegdaj, gdy tylko je posłyszałem, z samego słuchania poczułem się nagle odmłodzony, i wydawało mi się, że całe moje dzieciństwo we mnie odżyło [...]<sup>20</sup>.

---

<sup>20</sup> „le 27 juillet 1843 [...] entre Bidart et Saint-Jean-de-Luz [...] j’ai revu une vieille charrette à bœufs espagnole. [...] à deux bœufs et à deux roues pleines qui tournent avec l’essieu et font un bruit effroyable. [...] ce bruit, horrible pour tout le monde, est charmant pour moi ! Il me rappelle des années bénies. J’étais tout

Cudowny, świetlisty, rozjaśniony blaskiem, promienny, olśniewający: tak jawi się ów czas hiszpańskiego dzieciństwa, powołany do życia akustycznym impulsem. Ze zderzenia obrazu idealnej jasności i słonecznego dzieciństwa z trywialnością dźwięku, jaki wydają koła prymitywnego pojazdu, wykluwa się awatar hugoliańskiej groteski. W perspektywie romantycznej teorii harmonii przeciwieństw stara zgrzytająca bryczka zyskuje tutaj status posłańca olśniewającej wizji, która niebawem zniknie.

Wracało do mnie wszystko naraz; pojawiały się najdrobniejsze szczegóły [...] wyraźne, świetliste, jak gdyby rozjaśnione blaskiem poranka. [...] wydawało mi się że między przeszłością a terażniejszością nie było niczego. To było wczoraj. [...] o, jakże to słodkie i promienne lata! Byłem mały, byłem kochany. [...] w moim sercu zachwycenie trwało. [...] zgrzyt, niewysłowiony, wściekły i dziwaczny zgrzyt tych dwóch kół na kiepskim bruku. Powóz odjechał [...] olśniewające objawienie mojego dzieciństwa rozwiało się w pamięci [...] poczułem, że powoli znów osuwam się w rzeczywistość, w czas terażniejszy, w życie, w noc<sup>21</sup>.

Zakończenie cytowanego tekstu przynosi zaskoczenie i budzi niepokój, dla którego zrazu trudno w tekście znaleźć uzasadnienie. Treść ostatniej sekwencji: „poczułem, że [...] osuwam się [...] w noc”

---

petit quand j'ai traversé ces montagnes et quand je l'ai entendu pour la première fois” (Hugo, 1890: 161).

<sup>21</sup> „L'autre jour, dès qu'il a frappé mon oreille, rien qu'à l'entendre, je me suis senti subitement rajeuni, il m'a semblé que toute mon enfance revivait en moi. [...] ma mémoire était fraîche comme une aube d'avril, tout me revenait à la fois ; les moindres détails de cette époque heureuse m'apparaisaient nets, lumineux, éclairés comme par le soleil levant. [...] je revoyais distinctement ce ravissant passé, et il me semblait qu'entre ce passé et aujourd'hui il n'y avait rien. C'était hier. Oh ! le beau temps ! les douces et rayonnantes années ! J'étais enfant, j'étais petit, j'étais aimé. Les voyageurs autour de moi se bouchaient les oreilles ; moi, j'avais le ravissement dans le cœur [...]. La charrette s'est éloignée [...], l'éblouissante apparition de mon enfance s'éteignait dans ma pensée ; puis tout s'est décoloré [...] ce chant harmonieux pour moi seul s'est évanouie] [...] je me suis senti retomber lentement dans la réalité, dans le présent, dans la vie, dans la nuit” (Hugo, 1890: 161-162).

całkowicie neguje treść poprzedniej: „poczułem [...], że całe dzieciństwo we mnie odżyło [...]”, powrót do zwykłej rzeczywistości i życia znaczy bowiem tyle co upadek. W wyobraźni symbolicznej upadek, efekt nagłego utracenia punktu oparcia, jak pod wpływem ciosu, postrzegany jest zawsze jako pogrążenie w tanatomorficznych ciemnościach. Motyw ten, częsty w romantycznej prozie i poezji, zwłaszcza wizyjnej i onirycznej, także w twórczości Hugo i np. Gérarda de Nervalu niejednokrotnie skłaniał do uwzględniania ewentualnych implikacji związanych z biografią twórcy i/lub jego psychiki, z wszystkimi możliwymi uwarunkowaniami obiektywnymi lub subiektywnymi, a także do badań dotyczących *imaginarium* pisarza<sup>22</sup>.

Dzieciństwo i Hiszpania, dwie wielkie konstanty hugoliańskiego *universum*, współtworzą w równej (lub niemal równej) mierze portret podwójny: Hugo człowieka i Hugo poety, dramaturga i powieściopisarza. Miało się jednak okazać, że jest to portret niekompletny, a diada zamieni się w triadę. Albowiem nagle zarówno w życiu, jak i w twórczości Wiktora Hugo pojawia się trzeci element stały i nieodwracalny: śmierć córki, Leopoldyny. Utonęła wraz z mężem w Sekwanie z powodu katastrofy małego, rodzinnego statku, którym płynęli, przy pięknej pogodzie. Nastąpiło to pod koniec pobytu Wiktora i Julietty w Hiszpanii (wrzesień 1843); wiadomość dotarła do niego po kilku dniach, przypadkiem, już na terenie Francji.

Tragiczna śmierć córki na zawsze okryła czernią obraz dzieciństwa Wiktora Hugo i jego Hiszpanię w słońcu. Pisarz zamilkł na długo, choć kolejne dzieła ukazywały się drukiem. Nigdy nie powrócił do Hiszpanii, lecz hiszpańskość nigdy z jego twórczości nie zniknęła. Przeciwnie, pojawia się w wielu utworach, w najmniej oczekiwanych formach i kontekstach. We wspomnianym wcześniej *Człowieku śmiechu*, przedostatniej powieści Wiktora Hugo, niewidoma, zjawiskowo piękna dziewczyna o imieniu Dea na scenie ubożego wędrownego

---

<sup>22</sup> Doskonałym przykładem takiego podejścia jest José Manuel Losada-Goya, współczesny hiszpański badacz wyspecjalizowany w hiszpańsko-francuskich relacjach literackich, autor obszernego francuskojęzycznego studium *Victor Hugo et l'Espagne. L'imaginaire hispanique dans l'œuvre poétique de Victor Hugo* (Losada-Goya, 2014).

teatryku śpiewa po hiszpańsku przejmującą piosenkę; niebawem umrze na statku, który wkrótce zatonie w czarnym, nocnym morzu, u brzegów Anglii.

## Bibliografia

- ALBOUY, P. (1985), *La Créativité mythologique chez Victor Hugo*, Librairie José Corti, Paris.
- DARIO, R. (1969), „Le Castillan de Victor Hugo”, *Études littéraires*, 2(1), s. 78-103.
- DELAY, F. (2002), *Victor Hugo et l'Espagne*, [on-line] <https://www.academie-francaise.fr/victor-hugo-et-lespaigne-celebration-du-bicentenaire-de-la-naissance-de-victor-hugo>, 28.03.2023.
- GABAUDAN, P. (1979), *El Romanticismo en Francia (1800-1850)*, Ediciones Universidad Salamanca, Salamanca.
- GRUTMANN, R. (1999), „« *Besos para golpes* » : l'ambiguïté d'un titre hugolien”, w: Gauvin, L. (red.), *Les Langues du roman, Du plurilinguisme comme stratégie textuelle*, Espace littéraire, Presses de l'Université de Montréal, Montréal.
- HOVASSE, J.-M. (2001), *Victor Hugo*, t. 1: « *Avant l'Exil (1802-1851)* », Fayard, Paris.
- HOVASSE, J.-M. (2008), *Victor Hugo*, t. 2: « *Pendant l'Exil (1851-1864)* », Fayard, Paris.
- HUGO, V. (1823), „Mon enfance”, w: Hugo, V., *Odes et ballades*, Charpentier, Paris.
- HUGO, V. (1890), *En voyage. Alpes et Pyrénées*, J. Hetzel & Cie, Maison Quantin, Paris.
- HUGO, V. (1947), *Lettres à la fiancée. Correspondance I (années 1814-1848)*, Ollendorf, Paris.
- HUGO, V. (1950), *Correspondance II (années 1849-1866)*, Ollendorff, Paris.
- LAURENT, F. (2011), „Le voyage en Espagne de Victor Hugo : entre mémoire, politique et utopie”, w: Moussa, S., Venayre, S. (red.), *Le Voyage et la mémoire au XIXe siècle*, Créaphis éditions, Paris, s. 209-224.
- LAURENT, F. (2022), *Littérature et politique mêlées. Essais sur Victor Hugo*, Classiques Garnier, Paris.



- LE GENTIL, G. (1899), „Victor Hugo et la littérature espagnole”, *Bulletin Hispanique*, 1(3).
- LOSADA-GOYA, J.M. (2014), *Victor Hugo et l'Espagne. L'imaginaire hispanique dans l'œuvre poétique de Victor Hugo*, Honoré Champion, Paris.
- Œuvres complètes de Victor Hugo : *Les feuilles d'automne*, J. Hetzel & Cie, Maison Quantin, Paris, 1888.
- Œuvres complètes de Victor Hugo, Poésie t. XVI : *Les quatre vents de l'esprit*, J. Hetzel & Cie, A. Quantin, Paris, 1882.
- VERNOR-GUILLE, F. (Introduction et notes) (1968-1984), *Le journal d'Adèle Hugo*, Lettres modernes, Série Bibliothèque Introuvable, 12, Minard, Paris, t. 3.
- WACHTEL, G. (ROK), *Victor Hugo et l'Espagne*, [on- line] [https://www.aplettres.org/Victor\\_Hugo\\_et\\_L\\_Espagne.pdf](https://www.aplettres.org/Victor_Hugo_et_L_Espagne.pdf), 28.02.2023.