

## WŁOCHY ZYGMUNTA FREUDA<sup>1</sup>

OLGA PŁASZCZEWSKA\*

„Doświadczenie włoskie”, doświadczenie podróży do Włoch wydaje się jednym z ważniejszych etapów życia i twórczości osób kształtujących europejską i światową kulturę minionych dwustu lat. Kuszącą perspektywą wydaje się powrót do zadawanego w różnych kontekstach<sup>2</sup> pytania o to, czy i jaką rolę ewentualny kontakt z Italią odegrał w życiu twórcy psychoanalizy. Czy Zygmunt Freud uległ więc ogólnoeuropejskiej fascynacji Włochami? Czy w jego twórczości, wypowiedziach, refleksji naukowej pozostały ślady ewentualnego zainteresowania Italią? Jak sam postrzegał Włochy?

Wiadomo, że Freud bywał we Włoszech wielokrotnie: nie licząc stypendium w austriackim Trieście w 1876<sup>3</sup>, po raz pierwszy w 1895 roku, kiedy udał się do Wenecji<sup>4</sup>, później, zachęcony przez Wilhelma Fliessa<sup>5</sup> do wędrowki szlakiem Goethego, przed wybuchem pierwszej wojny światowej odbył około 15 wakacyjnych wypraw do Italii<sup>6</sup>. Uczony znał m.in. Padwę, Bolonię, Równinę, Mediolan, Capri, Neapol i Florencję, szczycił się nawet tym, że zajmował pokój, w którym mieściła się pracownia Galileusza<sup>7</sup>. Aż do 1901 roku uparcie unikał Rzy-

---

\* Olga Płaszczewska – dr hab., Katedra Komparatystyki Literackiej, Wydz. Polonistyki UJ.

<sup>1</sup> Artykuł finansowany ze środków na naukę w latach 2009–2010 w ramach projektu badawczego nr N N103 230737.

<sup>2</sup> Na ten temat zob., m.in., A. N o v e l l e t t o, *Freud e l'Italia*, „Psiche. Bollettino dell'Istituto di Psicoanalisi di Roma” 1969; J. P. R u s s o, *Freud and Italy*, „Literature and Psychology” 1990 n. 36 (1–2), s. 1–25; A. G. H a d d a d, *Freud in Italia*, przeł. F. O. Dubosc, Xenia Edizioni, Milano 1996; J. S i e g e l, *Freud on the Road to Rome*, [w:] t e g o ż, *Haunted Museum. Longing, Travel & the Art-romance Tradition*, Princeton UP, Princeton & Oxford 2005, s. 173–192.

<sup>3</sup> Por. A. G. H a d d a d, *Freud in Italia*, przeł. F. O. Dubosc, Xenia Edizioni, Milano 1996, s. 60.

<sup>4</sup> Por. List z 28 sierpnia 1895, [w:] S. F r e u d, *Lettere a Wilhelm Fliess (1887–1904)*. *Edizione integrale a cura di Jeffrey Moussaieff Masson, con note aggiuntive di Michael Schröter*, przeł. M. A. Massimello, Editore Boringhieri, Torino 1986, s. 163.

<sup>5</sup> Por. *Le voyage interrompu de Freud en Italie et le mythe d'Oedipe, avec François Anserment*, [w:] M. B e l i l o s, *Les voyages de Freud. Entretiens avec Marlène Belilos*, Z'Éditions, Nice 1996, s. 27.

<sup>6</sup> Por. H. P. B l u m, *Reflections on Freud's letter from Florence, September 7, 1896*, „JaPa – History” 47/4, s. 1249. [http://www.freudarchives.org/PDFS/blum\\_essay.pdf](http://www.freudarchives.org/PDFS/blum_essay.pdf) [28/01/2011].

<sup>7</sup> *Ibidem*, s. 1250.

mu<sup>8</sup>, mimo że o tym mieście zdarzało mu się śnić zarówno w dzieciństwie, jak i w dorosłym życiu<sup>9</sup>, co – poza innymi treściami – miałyby świadczyć o powracającym pragnieniu dotarcia w to miejsce. Pierwszą, nieudaną próbę konfrontacji z Wiecznym Miastem, kiedy znad Jeziora Trauzymeńskiego zawrócił do Wiednia w sierpniu 1897 roku (nie długo przed sformułowaniem swojej teorii kompleksu Edypa), wyjaśnił badacz odwołując się do wspomnień z lat młodości. Przedsięwzięcie podróży do Rzymu odczytywał Freud przez pryzmat biografii Winckelmana, dla którego decyzja o wyjeździe do tego miasta „oznaczała punkt zwrotny w życiu”, i historii omijającego Romę Hannibala. Z tą postacią utożsamiał się Freud w czasach gimnazjalnych, bowiem „Hannibal i Rzym symbolizowały w oczach przeżywającego przejawy antysemityzmu wobec własnej rodziny młodzieńca [...], parę przeciwieństw: zaciętość judaizmu i organizację Kościoła katolickiego”<sup>10</sup>. Wyzwolenie z odczuwanego od czasów uniwersyteckich kompleksu „żydowskości”<sup>11</sup> i zdobycie się na odwagę realizacji nieosiągalnego na pozór projektu sprawia, że możliwe okazuje się spełnienie „zastępczego” życzenia podróży do Rzymu. W 1901 roku Freud zwraca przede wszystkim uwagę na nieprzystawalność poszczególnych komponentów kulturowych stolicy Włoch: „starożytnej Romy”, która wywołuje jego bezgraniczny zachwyty, współczesnego „Rzymu włoskiego”, który wzbudza sympatię, i pełnego przepychu „Rzymu chrześcijańskiego”, który badacz długo odbiera jako pełen fałszu i oszustwa<sup>12</sup>. Wraz z upływem czasu obraz miasta, postrzeganego początkowo jako niejednolity twór, ulega w świadomości podróżnego stopniowej reintegracji. Rzym staje się jednym z częstszych celów późniejszych wyjazdów Freuda<sup>13</sup>, w tym również

<sup>8</sup> Biografie Freuda chętnie komentują ten fakt, por. np. P. Gay, *Freud. Życie na miarę epoki*, przeł. H. Jankowska, Warszawa 2003, s. 141–145.

<sup>9</sup> „Kiedyś przyśniło mi się, że z okna wagonu widzę Tybr i Most Św. Anioła; pociąg ruszył, a przyszło mi do głowy, że przecież nawet nie wszedłem do miasta. [...] Innym znowu razem śniło mi się, że ktoś zaprowadził mnie na wzgórze i pokazał mi Rzym skryty płaszczem mgły, tak jeszcze odległy, że aż zdziwiła mnie klarowność widoku [...]”. „W trzecim śnie wreszcie znajduję się w Rzymie. Ku swemu rozczarowaniu nie widzę bynajmniej scenerii miasta, lecz tylko małą rzekę z czarną wodą, na jednym brzegu czarne skały, na drugim łąki obsypane okazałym białym kwieciami. Zauważam niejakiego pana Zuckera [...] i postanawiam zapytać go o drogę do miasta” [...]. S. Freud, *Objaśnianie marzeń sennych*, przeł. R. Reszke, Warszawa 2007, s. 177. W innym miejscu: „W jednym z moich snów o Rzymie miejsce, gdzie się znajduję, nazywa się Rzym; dziwię się tylko, że na rogu ulicy wisi wiele niemieckich plakatów. [...] W czasie, kiedy nawiedził mnie ten sen, chciałem spotkać się w Pradze z moim przyjacielem; utożsamienie Rzymu z Pragą należy więc wyjaśnić, uwzględniając życzenie, by miasta te stanowiły jedno; wolałbym spotkać mego przyjaciela raczej w Rzymie niż w Pradze” [...]. *Ibidem*, s. 279.

<sup>10</sup> Por. S. Freud, *Objaśnianie marzeń sennych*, przeł. R. Reszke, s. 179–180. W kategoriach neurozy opisuje wspomniane doświadczenie w liście do Fliessa z 3 grudnia 1897 roku, [w:] S. Freud, *Listy do Wilhelma Fliessa (1887–1904)*, s. 320.

<sup>11</sup> Por. Z. Freud, *Wizerunek własny*, przeł. H. Załsupin, Warszawa 1936, s. 7.

<sup>12</sup> Por. List do W. Fliessa z 19 września 1901 roku, [w:] S. Freud, *Listy do Wilhelma Fliessa (1887–1904)*, s. 482.

<sup>13</sup> Por. S. Freud, *Objaśnianie marzeń sennych*, s. 177–179.

ostatniej – w 1923 roku – podróży do Włoch<sup>14</sup>. Interpretujący fascynacje Freuda sztuką Ernst Gombrich uważa, że powodem omijania Rzymu podczas pierwszych wypraw do Włoch mogły być trudności logistyczne i materialne, a przede wszystkim silne przywiązanie uczonego do niemieckiej tradycji *Bildung*, w myśl której poznanie Wiecznego Miasta musiało być gruntowne, a więc wymagało dłuższego niż kilkudniowy pobytu w tym miejscu<sup>15</sup>.

Wątki włoskie pojawiają się w twórczości Sigmunda Freuda stosunkowo często. Powracają w rozważaniach poświęconych praktyce lekarskiej, co nie dziwi, biorąc pod uwagę fakt, że do Włoch podróżowali także jego pacjenci, którzy swoim przeżyciom związanym z tym krajem przypisywali szczególne znaczenie. Sam psychoanalityk wspomina jedno z własnych marzeń sennych, w którym bodziec bólowy staje się źródłem kompensacyjnego obrazu miłej przejażdżki w scenerii włoskiej<sup>16</sup>. W komentowanych doświadczeniach pacjentów Włochy okazują się częstką uniwersum językowego, w jakim dokonuje się odsłonięcie kompleksów. Jednym z podanych w *Psychopatologii życia codziennego* przykładów czynności omyłkowej, polegającej na przypadkowym, krótkotrwałym zapomnianiu nazw własnych, jest użycie toponimów *Capua* i *Brescia* zamiast *Weroni* (ten wyraz wywołuje fonetyczne skojarzenie z imieniem nie lubianej przez pacjenta Weroniki)<sup>17</sup>. Z kolei jako ilustrację kompleksu ksobności, a nie zaś problemów z akceptacją własnego wieku, przedstawia Freud fakt wyparcia z pamięci nazwy Caselvetro (skojarzenie fonetyczne członu *vetrano* z weteranem) przez Castrogiovanni (przez asocjację z przymiotnikiem *giovane* – młody) u wspominających podróż po Sycylii mężczyzn<sup>18</sup>. Włoskie słownictwo pojawia się także w snach samego badacza, który na kopercie oczekiwanego listu odczytuje wyrazy *via*, *villa*, *casa*, a nawet pseudowłoską nazwę *Sezerno* lub *Secerno*<sup>19</sup>. Jak się wydaje, wyjaśnianie strategii wyparcia za pomocą powracających odwołań do leksyki włoskiej, powodowane jest w mniejszym stopniu pragnieniem wzmocnienia atrakcyjności dyskursu niż staraniem o jego zrozumiałość. Tę zapewnia odniesienie do wspólnego dla odbiorców epoki doświadczenia podróży do Włoch, zakładającej minimalną znajomość geografii tego kraju i opanowanie języka w takim stopniu, że możliwe jest kojarzenie pojęć nie tylko na zasadzie eufonicznego podobieństwa, ale również analizy ich znaczeń.

<sup>14</sup> Por. A. G. Haddad, *op. cit.*, s. 71.

<sup>15</sup> Por. E. H. Gombrich, *Freud's Aesthetics* (1966), [w:] *Sigmund Freud. Critical Assessments*, t. 3, s. 393; *The Psychoanalysis of Culture*, red. L. Spurling, Routledge, London–New York 1989, s. 380–382.

<sup>16</sup> Por. S. Freud, *Objaśnianie marzeń sennych*, s. 207.

<sup>17</sup> Por. S. Freud, *Psychopatologia życia codziennego. Marzenia senne*, przeł. L. Jekels, H. Ivánka, Warszawa 1993, s. 62–64.

<sup>18</sup> Por. *ibidem*, s. 65–67.

<sup>19</sup> Por. S. Freud, *Objaśnianie marzeń sennych*, s. 274; wzmianka o tym śnie pojawia się wcześniej w liście do W. Fliessa z 28 kwietnia 1897 roku, [w:] S. Freud, *Lettere a Wilhelm Fliess (1887–1904)*, s. 267–268.

Do języka włoskiego odwołuje się Freud także w ozdobnych retorycznie frazach, na przykład podsumowujących dyskutowaną tezę. „Każda z nas, istot ludzkich, odpowiada jednemu z owych niezliczonych eksperymentów, w których pragną się przejawiać *ragioni* natury”<sup>20</sup>, brzmi sentencja zamykająca rozważania o problemie sublimacji u Leonarda. Zastosowanie makaronizmu jest tutaj uzasadnione włoskim przedmiotem badań.

Zainteresowanie Freuda Włochami ujawnia się szczególnie wyraźnie w wypowiedziach, w których metoda psychoanalityczna stosowana jest do interpretacji biografii twórczej wielkich jednostek lub znaczących dzieł artystycznych. Freud poświęca wiele uwagi sztuce i kulturze włoskiej, które odkrywa również dzięki inspiracjom literackim<sup>21</sup>. Na przykład z *Italienische Reise* Goethego<sup>22</sup> czerpie pomysły na itinerarium, zaś z chętnie cytowanego przy różnych okazjach *Wilhelma Meistra*, jak można przypuszczać, płynie jego przekonanie o wartości tej cywilizacji i kontaktu z nią dla rozwoju człowieka. Fascynacja mechanizmami działania ludzkiego umysłu, wyobraźni i nieświadomości i ich specyfiką u jednostek wybitnych zwróciła uwagę Freuda na dzieło i postać Leonarda da Vinci. Jednak źródła zainteresowania badacza tą postacią również należy szukać w literaturze – na liście ulubionych lektur Freuda znalazła się powieść biograficzna Dymitra Mereżkowskiego o malarzu, stanowiąca część trylogii historycznej *Chrystus i Antychryst* z lat 1896–1904. Freud badał życie Leonarda (także w kontekście ukierunkowania libido<sup>23</sup>), sięgając głównie do *Żywotów* Vasariego i popularnej na początku XX wieku biografii Smiragli N. Scognamiglio, *Ricerche e documenti sulla giovinezza di Leonardo da Vinci (1452–1482)* (1900), jednak to psychologizujący utwór Mereżkowskiego stał się podstawową inspiracją dla szkicu *Leonarda da Vinci wspomnienie z dzieciństwa* (1909–1910)<sup>24</sup>. Tekst ten – przez autora nazwany „patografią” (czyli biografią, która nie maskuje słabości i niedoskonałości bohatera)<sup>25</sup> – stanowi próbę wyjaśnienia, dlaczego Leonardo pozostawił tak wiele dzieł nieukończonych, stopnowo odsuwając się od uprawiania malarstwa na rzecz eksperymentów naukowych<sup>26</sup>, a także refleksję nad przyczynami nadawania przez malarza rysów hermafrodytycznych portretowanym osobom (takim jak Mona

<sup>20</sup> Por. S. Freud, *Leonarda da Vinci wspomnienie z dzieciństwa*, [w:] tegoż, *Sztuki plastyczne i literatura*, przeł. R. Reszke, Warszawa 2009, s. 133.

<sup>21</sup> Do szczególnej skłonności ulegania sugestii dzieła literackiego przyznaje się Freud m.in. w szkicu „Mojżesz” *Michała Anioła*, por. S. Freud, „Mojżesz” *Michała Anioła*, [w:] tegoż, *Sztuki plastyczne i literatura*, s. 167.

<sup>22</sup> Chociaż, jak wskazują Antonietta i Gérard Haddad, nigdy nie powołuje się na to dzieło, por. A. G. Haddad, *Freud in Italia*, przeł. F. O. Dubosc, Xenia Edizioni, Milano 1996, s. 36–37.

<sup>23</sup> Por. P. Gay, *op. cit.*, s. 270–274.

<sup>24</sup> Szczegółową analizę „błędnych odczytań” biografii Leonarda, spowodowanych oddziaływaniem koncepcji Mereżkowskiego, przeprowadzili w 1955 roku Richard Wohl i Harry Trosman, por. R. Wohl, H. Trosman, *A Retrospect of Freud's Leonardo: An Assessment of a Psychoanalytic Classic*, [w:] *Sigmund Freud. Critical Assessments*. t. 3, *op. cit.*, s. 380–382.

<sup>25</sup> Por. S. Freud, *Leonarda da Vinci wspomnienie...*, s. 127.

<sup>26</sup> Por. *ibidem*, s. 71–73.

Lisa, Leda czy Jan Chrzciciel)<sup>27</sup>. Znalazło się w nim również wiele sygnałów świadczących o tym, że Freud stosunkowo dobrze znał się na malarstwie włoskim i technikach artystycznych epoki renesansu. Posługując się metodą porównawczą, Freud konfrontował także osobowość Włocha z osobowością Goethego, dochodząc do wniosku, że chociaż każdy z nich „był artystą i badaczem”, geniusz Goethego rozwijał się harmonijnie w obu dziedzinach, u Leonarda natomiast konflikt skłonności artystycznych i badawczych – innymi słowy zastąpienie namiętności popędem poznawczym<sup>28</sup> – skutkowało rezygnacją z realizacji niektórych projektów (Freud dopatrywał się w tym konsekwencji typowego dla Leonarda braku zainteresowania psychologią człowieka i erotycznym aspektem jego życia)<sup>29</sup>. Na marginesie warto wspomnieć, że z refleksji nad konstytucją psychiczną Leonarda wynika przekonanie Freuda o ograniczonych możliwościach psychoanalizy<sup>30</sup>.

Freud, który podkreślał, iż nie jest znawcą, ale wyłącznie miłośnikiem sztuki<sup>31</sup>, pasjonował się także twórczością Michała Anioła: jednym z fascynujących go dzieł był posąg Mojżesza<sup>32</sup> z grobowca papieża Juliusza II w kościele św. Piotra w Okowach, do którego wracał wielokrotnie od chwili, kiedy w 1901 roku udało mu się wreszcie dotrzeć do Rzymu. Przed opublikowaniem (anonimowo) eseju poświęconego temu dziełu (w 1933) Freud wyznaje: we wrześniu 1912 roku „codziennie stawałem przed tym posągiem, badałem rzeźbę, wykonywałem pomiary, szkicowałem”<sup>33</sup>. Postępuje zatem jak historyk sztuki, chociaż jego działania analityczne skierowane są nie na „cechy formalne i techniczne” dzieła, ale na jego treść<sup>34</sup>. Dążąc do zrozumienia idei, jaką wyraża ukazujący Mojżesza w „zahamowanym ruchu” (jak głosi teza Heinricha Wölfflina) posąg, Freud zwraca uwagę na nieadekwatność techniki ekfrazy, którą posługuje się większość komentatorów twórczości Michała Anioła, a która nie pozwala odczytywać tego wizerunku w kategoriach „obrazu charakteru”<sup>35</sup>. Niejako wbrew przekazowi biblijnemu, do jakiego odnosi się przedstawienie, Freud dostrzega w postaci siedzącego Mojżesza człowieka nie w chwili poprzedzającej wybuch gniewu, ale w momencie, kiedy się opanowuje (powstrzymując wybuch)<sup>36</sup>. Badacz interpre-

<sup>27</sup> Por. *ibidem*, s. 115.

<sup>28</sup> Por. *ibidem*, s. 80.

<sup>29</sup> Por. S. Freud, *Mowa wygłoszona we frankfurckim Domu Goethego*, [w:] tegoż, *Sztuki plastyczne i literatura*, s. 250.

<sup>30</sup> Por. S. Freud, *Leonarda da Vinci wspomnienie ...*, s. 131–132.

<sup>31</sup> Por. S. Freud, „Mojżesz” Michała Anioła, s. 167.

<sup>32</sup> Zainteresowanie Freuda tym właśnie dziełem Ernst Gombrich uważa za próbę refleksji nie nad dziełem sztuki, ale nad postacią wielkiego przywódcy żydowskiego, por. E. H. Gombrich, *Freud's Aesthetics* (1966), s. 398.

<sup>33</sup> Por. S. Freud, *List do Edoardo Weissa (12/04/1933)*, cyt. za: R. Reszke, *Noty redakcyjne*, [w:] S. Freud, *Sztuki plastyczne i literatura*, s. 284.

<sup>34</sup> Por. S. Freud, „Mojżesz” Michała Anioła, s. 167.

<sup>35</sup> Por. S. Freud, *ibidem*, s. 169–175.

<sup>36</sup> Por. *ibidem*, s. 182–183.

tuje rzeźbę jako ucieleśnienie „najwyższego dokonania psychicznego, na jakie może zdobyć się człowiek – aktu zwalczania własnej namiętności za sprawą świadomości przeznaczenia, któremu się oddał” [...]”<sup>37</sup> – a więc przedsięwzięcia, jakie sprawiało ogromną trudność zarówno artyście, jak i podobnemu do niego pod względem temperamentu Juliuszowi II. W drobiazgowej interpretacji Freuda, zwracającego uwagę na niekonsekwencję poszczególnych detali (połączenie bezruchu z oznakami gwałtownych uczuć), posąg okazuje się opartym na pogłębianej analizie charakterologicznej życzeniowym autoportretem artysty i portretem zamawiającego wizerunek.

Czytelnicze pasje Freuda owocują pomysłem potraktowania literatury jako materiału dostarczającego informacji istotnych w badaniach nad psychiką człowieka. Co charakterystyczne, jego zainteresowania obejmują nie tylko arcydzieła piśmiennictwa światowego<sup>38</sup>, ale również teksty mniej znane czy drugorzędne. Na przykład jako ilustrację stosowania metody psychoanalitycznej do badania dzieł literackich wykorzystuje Freud nowelę Wilhelma Jensena *Gradiva*, a więc utwór, który swój sukces wśród odbiorców zawdzięcza w przeważającej mierze komentarzowi, jakim opatrzył go wiedeński badacz<sup>39</sup>. Jak zauważa Tomasz Małyszek, Freuda zaintrygowała w utworze Jensena symbolika zasypanego pyłem wulkanicznym światła, powracającego do życia niejako wbrew historii, która dokonała jego „wyparcia”, a więc sytuacja podobna do tej, jaką próbuje osiągnąć wobec pamięci pacjenta wskrzeszająca wspomnienia psychoanaliza<sup>40</sup>. Abstrahując od proponowanego przez Freuda kierunku interpretacji<sup>41</sup>, *Gradivę* można by również odczytywać w kategoriach kulturoznawczych, jako swoistą analizę fenomenu fascynacji Włochami w Europie okresu wzmożonych w tym kierunku podróży. Terytorium Włoch postrzegane jest przez bohatera Jensena jako przestrzeń wtajemniczenia kulturowego i artystycznego, będąca – ku jego niezadowoleniu – również stereotypowym celem podróży poślubnych. W noweli dochodzi do swoistego „wskrzeszenia” antycznej płaskorzeźby, którą zawodowo interesu-

<sup>37</sup> *Ibidem*, s. 184.

<sup>38</sup> Antonietta i Gérard Haddad zwracają uwagę na zaskakujący fakt: Freud najwyraźniej nie zna włoskiej literatury lub zna ją powierzchownie, podobnie jak piśmiennictwo klasyczne, w jego pracach brak jest odwołań do Dantego, Petrarcki czy Boccaccia. Ich twórczość nie przyciąga uwagi wiedeńskiego badacza, por. A. G. Haddad, *op. cit.*, s. 77.

<sup>39</sup> Por. S. Kofman, *The Childhood of Art. An Interpretation of Freud's Aesthetics*, przeł. W. Woodhood, Columbia UP, New York 1988, s. 176.

<sup>40</sup> Por. T. Małyszek, *Romans Freuda i Gradivy. Rozważania o psychoanalizie*, Wrocław 2002, s. 77.

<sup>41</sup> Zob. S. Freud, *Obłąd i sny w „Gradivie” Wilhelma Jensena*, [w:] W. Jensen, S. Freud, *Gradiva*, przeł. R. Reszke, Warszawa 2007, s. 83–168. Na temat noweli zob. m.in. S. Kofman, *op. cit.*, s. 175–199. W autobiografii Freud w następujący sposób streszcza swoje wnioski z lektury *Gradivy*: „wykocypowane marzenia senne mogą być tak samo interpretowane, jak sny rzeczywiste”, z czego wynika, że „w twórczości poety działają mechanizmy, znane nam z pracy marzenia sennego”. Z. Freud, *Wizerunek własny*, s. 82.

je się bohater. Jej ucieleśnienie okazuje się – jak dowodzi zainspirowany przez Carla Gustava Junga Freud<sup>42</sup> – projekcją marzeń młodego archeologa, o których materialną, tradycyjną realizację zadba przedsiębiorcza Niemka, podobna fizycznie i osobowościowo do tytułowej Gradivy<sup>43</sup>. Inicjacyjna wędrówka bohatera po Włoszech w efekcie jest odkryciem tego, co z założenia ulegało stłumieniu, czyli potrzeby samorealizacji również w sferze erotycznej. Freud odczytuje tekst, dokonując przewartościowania stereotypu, podkreśla bowiem sens widzenia Italii jako przestrzeni sprzyjającej poznaniu nie tylko sztuki, ale i podstawowych pędów człowieka. Na podobny sposób recepcji samej idei Włoch w świadomości obserwatora zewnętrznego wskazuje także odczytanie aluzji seksualnej we śnie, którego treścią jest podróż do Italii (*gen Italien*)<sup>44</sup>. Archeologia natomiast staje się dla badacza – już w kontekście innych refleksji – metaforą odkrywania ukrytych warstw ludzkiej psychiki<sup>45</sup>.

W swoich poszukiwaniach Freud bezpośrednio nie zajmował się, rzecz jasna, problemem fascynacji Włochami u współczesnych, nie badał też fenomenu kulturowego i literackiego, jakim była na przełomie dziejów podróż do Italii. Niewątpliwie jednak ulegał urokowi kraju, który pojawiał się w marzeniach sennych i natręctwach językowych jego samego i jego pacjentów. Został nawet kolekcjonerem sztuki włoskiej<sup>46</sup>. Wojaże po Italii traktował jako sposób na oderwanie od codzienności, mówiąc o swoich – okupionych walką z lękiem przed jazdą koleją<sup>47</sup> – wyprawach do tego kraju posługiwał się metaforą rozkoszowania się „napojem letejskim”<sup>48</sup>, przypisując im – podobnie jak uzewnętrzniającej ludzkiej pragnienia sztuce – moc terapeutyczną<sup>49</sup>. W 1897 roku pisał do Wilhelma Fliessa, że we Włoszech człowiek napawa się pięknem obcości i ogromem rozmachu twórczego<sup>50</sup>, a więc doświadcza przeżyć gdzie indziej niedostępnych. W zainteresowaniu Freuda sztuką włoską, i choćby w towarzyszących mu odwołaniach do koncepcji Jacoba Burckhardta – można dostrzec wyraźne wpływy intensywnie rozwijającego się na początku XX wieku renesansyzmu, a także echa lektur najśłynniejszych niemieckich podróży do Włoch: Winckelmanna i Goethego. Sam

<sup>42</sup> Zob. S. Freud, *Obłąd i sny w „Gradivie” Wilhelma Jensena*, [w:] W. Jensen, S. Freud, *Gradiva*, przeł. R. Reszke, Warszawa 2007, s. 83–168.

<sup>43</sup> Zob. W. Jensen, *Gradiva. Fragment fantazji pompejańskiej*, [w:] W. Jensen, S. Freud, *op. cit.*, s. 9–79. Szerzej na ten temat, zob. T. Małyszczek, *op. cit.*, s. 75–87.

<sup>44</sup> Por. S. Freud, *Objaśnianie marzeń sennych*, s. 207, a także komentarz, por. A. G. Haddad, *op. cit.*, s. 81.

<sup>45</sup> Por. S. Hake, *Saxa loquuntur: Freud's Archaeology of the Text*, „Boundary 2”, vol. 20, no. 1 (Spring 1993), s. 154–166; <http://www.jstor.org/stable/303180> [29/01/2011], a także: por. S. Kofman, *op. cit.*, s. 180–183.

<sup>46</sup> H. P. Blum, *op. cit.*, s. 1251.

<sup>47</sup> Por. A. G. Haddad, *op. cit.*, s. 58.

<sup>48</sup> Por. List z 6 września 1897, [w:] S. Freud, *Lettere a Wilhelm Fliess (1887–1904)*, s. 297.

<sup>49</sup> Por. Z. Rosińska, *Wstęp: Sigmund Freud. Pomiedzy kulturoznawstwem a filozofią kultury*, [w:] *Freud i nowoczesność*, red. Z. Rosińska, J. Michalik, P. Bursztyka, Kraków 2009, s. XII.

<sup>50</sup> Por. *ibidem*, s. 297.

proces odkrywania i pogłębionego poznawania Italii nie przebiegał dla badacza bezboleśnie<sup>51</sup>, czego świadectwem może być choćby długoletnie unikanie Rzymu czy pojawiające się w korespondencji ślady spojrzenia na Włochy na przekór tradycji<sup>52</sup>, wbrew dominującej w italo-pisarstwie tendencji do idealizowania tego miejsca. Dla Freuda mimo wszystko „najpiękniej jest w domu”, a wędrowka po Italii to jednak eksplorowanie terytorium, które jest *unheimlich*<sup>53</sup>, obce.

Olga Płaszczewska

#### SIGMUND FREUD'S ITALY

##### Summary

This article deals with the Italian experience in the life and work of Sigmund Freud. It is analyzed not from the perspective of Freud's psychoanalysis and biography, but in the framework of European Italianism. Drawing on Freud's psychoanalytical writings, his essays on literature and art as well as his correspondence with Wilhelm Fliess the article examines three aspects of Freud's interest in Italy: his journeys to Italy, lexical and phonetic references to the Italian language and culture in Freud's research, and the presence of Italian motifs in his studies of great artists (Leonardo da Vinci), works of art (Michelangelo's *Moses*) and literature (Wilhelm Jensen's *Gradiva*). The article ends with an attempt at reconstructing Freud's image of Italy.

<sup>51</sup> Wspomina o tym Robin Lydenberg, por. R. Lydenberg, *Freud's Uncanny Narratives*, „PLMA” Vol. 112, n. 5 (Oct. 1997), s. 1075–1076; <http://www.jstor.org/stable/463484> [29/01/2011].

<sup>52</sup> „Podróżowanie po Włoszech nie odbywa się tak łatwo, jak można by się spodziewać. [...] Tęskni się za tym, do czego się przywykło, i to jest przyjemne. Mówiło się z przekonaniem, że wszystko tu jest tanie, a jednak sporo kosztuje. Kolej żelazna jest cudowna – niekończące się tunele, kiepskie wagony, dym aż dusi. Jedzenie jest zwykle świetne, ale człowiek nie jest do niego przyzwyczajony. Cierpi się pragnienie, straszliwe pragnienie, które przychodzi jak atak, więc chcąc je pokonać, niszczy się najpierw żołądek. Wszystko wynagradza jednak oryginalność i piękno sztuki oraz natury. Jeśli jednak chodzi o sztukę, przychodzi moment, kiedy płynie się wśród podobnych do siebie rzeczy, wierząc, że tak ma być, ale nie można już doznać ekstazy, a kościoły, Madonny, opłakiwania Chrystusa wywołują już tylko obojętność – wtedy dochodzi się do wniosku, że coś innego jest przedmiotem pożądania, nie wiadomo jednak, co” – pisał Freud w liście do żony we wrześniu 1896 roku, być może chcąc wynagrodzić jej własną „ucieczkę” od domowych obowiązków lub doświadczając skutków tego, co psychologowie nazywają „syndromem Stendhala”. Por. *A letter from Freud to Martha Freud, 7/9/1896*, przeł. H. P. Blum, [w:] H. P. Blum, *op. cit.*, s. 1255, tłum. z ang. OP.

<sup>53</sup> Por. R. Lydenberg, *op. cit.*, s. 1073.