Olesea GÎRLEA
Institutul de Filologie Română
„Bogdan Petriceicu-Hasdeu”
al MECC
(Chişinău)

ASPECTE TEORETICE CU PRIVIRE LA CONCEPTELE DE „VIS” ŞI „REVERIE” ÎN STUDIILE LUI S. FREUD ŞI G. BACHELARD

Theoretical aspects of the concept of „dream” and „reverie” in the studies of S. Freud and G. Bachelard

Motto: „Visele noastre vorbesc” (G. Bachelard *Aerul şi visele*)

Abstract: The author of the article aims to investigate the concept of dream and its subcategories in S. Freud’s „Interpretation of Dreams”, on the one hand, and the systematization of the dream, the distinction between dream and reverie, the taxonomy of reverie in the work of G. Bachelard, on the other hand, based on 2 night and day regimes (notions taken from G. Durand). The artistic (artificially) dream was exemplified based on Shakespeare’s drama *Lady Macbeth* and the novel *Isabel and the waters of the devil* by M. Eliade.
Keywords: dream, reverie, anguish, unconscious, nocturnal, diurnal, animus, anima.

Rezumat: Autoarea articolului îşi propune investigarea conceptului de vis şi subcategoriile sale în studiul lui S. Freud „Interpretarea viselor”, pe de o parte, şi sistematizarea visului, distincţia între vis şi reverie, taxonomia reveriei în opera lui G. Bachelard, pe de altă parte, în baza a 2 regimuri: nocturn şi diurn (noţiuni preluate de Bachelard de la G. Durand). Visul artistic (artificial) a fost exemplificat pe baza dramei lui Shakespeare *Lady Macbeth* şi romanul *Isabel şi apele diavolului* de M. Eliade.
Cuvinte-cheie: vis, reverie, angoasă, inconştient, nocturn, diurn, animus, anima.

De la psihanaliză spre literatură visul şi subcategoriile sale au intrat în vizorul diferitor reprezentanţi. Sigmund Freud, prin studiul *Interpretarea viselor*, a fost unul dintre deschizătorii drumului. Gaston Bachelard a întreprins o încercare de distincţie între vis şi reverie şi a realizat o taxonomie a reveriei. Conceptul de vis figurează şi în alte studii: James Lewis *Enciclopedia visului,* Pamela Ball *Cum descifrezi visele,* Noemi Bomher *Uitata cheie a viselor, Dicţionar de vise*, Kelly Burkeley *Visele copiilor,* William Butler *Interpretarea viselor*, Georg Fink *Dicţionar de vise*, Jaques La Rocheterie *Simbologia viselor*, Paul Mineur *Interpretarea viselor,* Hellene Renard *Dicţionar de vise*,

BDD-A29158 © 2018 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 17:00:07 UTC)

Philip Shelby *Oaza viselor*, Wilhelm Stekel *Limbajul viselor,* Luminiţa Săndulache *Motivul visului în poezia lui Eminescu*, Elena Kedros *Puterea viselor*, Corinne Morel *ABC-ul interpretării viselor,* Lucia Stanciu *Ghid de interpretre a viselor,* Ion Ţugui *Simbolistica Viselor* ş.a. La acestea se adaugă şi unele analize cu referire la vis ale cercetătorilor de la Chişinău Elena Prus şi Anatol Gavrilov, deci studiile consacrate visului ar putea fi enumerate pe zeci de pagini.

E cazul să amintim şi de Aristotel care făcea distincţia între vise adevărate şi valoroase, trimise visătorului pentru a-l avertiza sau pentru a-i vesti viitorul şi vise vanitoase, înşelătoare şi de nimic, a căror intenţie este de a-l induce pe acesta în eroare sau a-l duce la pierzanie. Artemidoros din Dalis în lucrarea sa din Antichitatea târzie *Oneirocritica* distingea între vise influenţate numai de prezent (sau trecut) şi vise determinante pentru viitor; din această clasă făceau parte 1) profeţia directă sau primită din vis, 2) prezicerea unui eveniment viitor şi 3) visul simbolic, care are nevoie de o tălmăcire. Această teorie s-a păstrat mai multe secole cu unele completări şi paralele dintre vis şi morală (Platon), dintre vis şi stimuli (intestinali, durere, urinare etc.), vis şi dedublarea personalităţii etc.

Anticii considerau visul o inspiraţie din partea zeilor pentru a influenţa acţiunile oamenilor. Primul stadiu (într-un demers hermeneutic şi analitic) de interpretare a viselor este considerat a fi faza prelogică, în care visele sunt identificate de interpret cu realitatea. Această etapă a fost expusă cu lux de amănunte în lucrarea lui Lucien Levy Bruhl *Mentalitatea primitivă* (1922), considerată a fi un studiu fondator al antropologiei. Autorul formulează anumite ipoteze cu privire la valorificarea viselor în civilizaţiile primitive. Levy Bruhl afirmă că „pentru maorii din Noua Zeelandă şi pentru indienii din America de Nord, pentru aborigenii din Australia şi pentru etnia batak din Sumatra, ca şi pentru multe alte etnii, visele au o mare importanţă, deoarece reprezintă realitatea”. El menţionează, citând declaraţiile misionarilor, că aceşti „primitivi” se convertesc adesea în urma unor vise. Deseori, după ce toate eforturile depuse de misionari pentru a converti un indigen au fost inutile, „un vis îl determină pe acesta să se convertească imediat, mai ales atunci când visul se repetă”, spune Levy Bruhl ca şi când acest mod de interpretare a visului ar fi doar o singularitate rezervată „primitivilor”. Noţiunea de fază prelogică este o noţiune-cheie a antropologiei preluată şi de Levi Strauss în studiul *Gândirea sălbatică*.

Un exemplu de ficţiune artistică cu referire la raportarea vis/realitate ar fi piesa *Lady Macbeth,* în care predomină o acţiune obsedantă. Lady Macbeth se scoală în fiece noapte din aşternut şi-şi spală mereu nişte pete de sânge imaginare, care nu dispar în niciun fel, repetă aceeaşi acţiune în fiece noapte. Prin acest exemplu visul devine un motiv utilizat preponderent şi în universul artistic, nu doar un „factor de decizie” al realităţii obiectuale.

În explicaţiile psihanaliştilor, visul este o oglindă fidelă a excitaţiilor zilei (trăitului), Robert W. în lucrarea *Der Traum als Naturnotwendigkeig erklärt* (Hamburg, 1886) face referire la una dintre sursele de excitaţie care influenţează visul:

BDD-A29158 © 2018 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 17:00:07 UTC)

„Energia psihică înmagazinată în timpul zilei prin inhibare şi reprimare devine în timpul nopţii motorul visului" (Freud, Sigmund apud., p.117). Revenind la piesa lui Shakespeare explicaţia oferită de psihanalistul român C. Vlad ar fi următoarea: „Lady Macbeth îl ucisese împre-ună cu soţul ei pe Duncan, regele Scoţiei, pentru a-i lua tronul. Mâinile ei au fost într-adevăr pătate de sânge, petele reale s-au spălat de pe mâini, însă urmele lor au rămas pe conştiinţă. Macbeth ajunge să îşi spele mâinile de 50-60 de ori pe zi" (C. Vlad, p. 10). Visul personajului este astfel conectat la întâmplările din realitatea imediată.

Prin lucrarea *Interpretarea viselor* S. Freud întreprinde o analiză a ţesăturii viselor şi clasificărilor sale, pentru el chiar şi visele bizare au o explicaţie logică. Freud şi-a fondat observaţiile sale pornind de la lucrările predecesorilor, printre aceştia aş aminti pe F. W Hildebrandt *Der Tarum und seine Verwertung fürs Leben* (Leipzig, 1875) a cărui idee centrală se referea la temporalitatea visului. Pentru Hildebrandt „visul nu se raportează la timp şi spaţiu", deci este indiferent de curgerea timpului, definiţia pentru vis propusă de Hildebrandt se detaşează de realitatea obiectuală, îi dăm dreptate parţial dacă se referă doar la visul fantastic, deconectarea totală de la viaţa reală sau lipsa unor conexiuni cu aceasta este exagerată: „Visul este ceva total diferit de realitatea percepută în starea vigilă, am putea spune că este o existenţă ermetic închisă în sine, despărţită de viaţa reală de o prăpastie de netrecut. El ne desprinde de realitate, dizolvă în noi amintirea normală despre aceasta şi ne aşază într-o altă lume şi într-o cu totul altă viaţă, care nu are de fapt nimic de a face cu cea reală" (Freud, Sigmund, apud., p. 32). O altă lucrare care l-a influenţat pe Freud este studiul lui Paul Radestock *Schlaf und Traum* (Leipzig, 1879), ale cărui interpretări se centrează pe ideea că „împlinirea dorinţelor este una din reprezentările comune ale visului şi psihozei" (Freud, Sigmund, apud, p. 129). Pentru S. Freud visul înseamnă întâi de toate împlinirea unei dorinţe reprimate, refulate, un fenomen psihic complex. Pornind de la aceste convingeri S. Freud propune o categorie aparte a visului şi anume *v. de dorinţă* care are realmente „un sens ascuns, care creează împlinirea unei dorinţe" (Freud, Sigmund, p. 189), o altă categorie este *visul de angoasă nevrotică* „în care ne scutură cele mai groaznice dintre toate senzaţiile de neplăcere" (Freud, Sigmund, p. 177), angoasa nevrotică provine din viaţa sexuală şi corespunde unui libido deviat de la scopul său, libido care a ajuns să nu fie folosit. Visele de angoasă sunt cele cu conţinut sexual, al căror libido a suferit o transformare în angoasă. La acestea se adaugă *visul de contradorinţă* care are drept scop „frustrarea unei dorinţe sau apariţia unui lucru evident nedorit" (Freud, Sigmund, p. 202), *visele de comoditate* sunt cele care servesc intenţiei de a continua somnul, în loc de a se trezi şi *visele tipice* cu cele patru subcategorii după cum urmează: *visele jenante de nuditate* în care ne vedem aflaţi goi sau prost îmbrăcaţi în faţa unor străini. Copii manifestă plăceri exhibiţioniste, dezbrăcarea mai degrabă îi farmecă decât să îi ruşineze. Acest tip de vis a servit la baza unei poveşti de H. C. Andersen *Hainele cele noi ale împăratului*. O altă subcategorie e reprezentată de *visele despre moartea persoanelor dragi.* Moartea acestora a fost dorită cândva în copilărie, apoi intervine moralitatea prin interdicţia de a dori aşa ceva, întârzierea moralităţii duce la degenerare. Deci multe persoane care astăzi îşi iubesc

BDD-A29158 © 2018 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 17:00:07 UTC)

fraţii şi surorile, conchide S. Freud, şi care se simt răvăşite de moartea acestora poartă în inconştientul lor dorinţe răutăcioase din această perioadă timpurie, dorinţe care încearcă să se realizeze în vise. Amintim că după explicaţiile oferite de S. Freud reprezentarea pe care o are copilul despre moarte e doar o „absenţă", „faptul de a fi departe" şi de a nu-i deranja pe cei care sunt în viaţă, dar admite posibilitatea revenirii. Copilul nu ştie nimic despre ororile putrefacţiei, de îngheţarea în mormântul rece, de groaza de nimicul fără de sfârşit, pe care adultul le suportă în reprezentările sale. Tot din categoria viselor tipice fac parte şi *visele despre zbor*, cădere, ameţeală etc. ele sunt legate de jocurile de mişcare, în acest vis sentimentul de plăcere se poate transforma în angoasă; dar şi *visele despre examen* care conţin angoasele de trecere a examenelor.

S. Freud conferă un subcapitol *viselor absurde*, absurditatea este aparentă pentru că la o aprofundare a sensului visului ea devine motivată. S. Freud a consacrat un spaţiu generos *viselor artificiale*: „Create de scriitori, sunt menite unei asemenea interpretări simbolice, căci ele redau gândul conceput de scriitor într-o deghizare care se potriveşte caracteristicilor noastre, cunoscute dintr-o experienţă" (Freud, Sigmund, p. 136). Prin intermediul simbolisticii interpretarea viselor s-a putut ridica la rangul de exerciţiu artistic, care ţine de un talent deosebit.

O altă accepţie a psihanaliştilor cu referire la vise se referă la posibilitatea acestora de a fi parte a unor interpretări simbolice pentru care trebuie identificată o cheie. În subcapitolul *Reprezentarea prin simboluri în vise,* S. Freud aduce câteva exemple de reprezentare a materialului în vise, respectiv reprezentări precum conserve, cutii, sipete, casete, dulapuri, sobe, corespund pântecului feminin, dar şi găurile, vapoarele şi toate tipurile de recipiente. Simbolurile masculine ar fi cravata, pălăria, dar şi tipurile de arme şi unelte, plugul, ciocanul, revolverul, pumnalul, sabia, peisajele din vis, mai ales cele cu văi şi munţi împăduriţi, sunt descrieri ale organelor genitale. Pentru reprezentarea simbolică a castrării, travaliul oniric se foloseşte de chelie, tunderea părului, căderea dinţilor, decapitare.

Simbolurile viselor sunt polisemantice, ele depind de context şi descrierea obiectului sau a împrejurărilor. Ofer două exemple din *Dicţionarul de vise* a lui Noemi Bomher, acestea fiind o dovadă a faptului că interpretările polisemantice ale viselor au extins și depăşit sfera psihanalizei, în dicționar se face deseori trimitere la opere literare concrete:

Casa – în vis înseamnă căsătorie. Dacă o visezi *arzând,* înseamnă intrigi, îngrijorare. Dacă o visezi *ruinată,* înseamnă necazuri în familie. Dacă visezi că *o construieşti*, înseamnă belşug, noroc în dragoste, renaştere. Dacă visezi casa *părintească,* înseamnă aspecte legate de trecut, de părinţi (Bomher, Noemi, p. 39).

Căpşuni – dacă visezi căpşuni *coapte* înseamnă pasiune, vitalitate, senzualitate. Dacă visezi căpşuni *necoapte,* înseamnă imaturitate în plan erotic, căutarea unor răspunsuri pe plan sentimental sau sexual. Dacă visezi căpşuni *zdrobite* sau *putrezite,* înseamnă abuzuri sexuale (Bomher, Noemi, p. 43).

BDD-A29158 © 2018 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 17:00:07 UTC)

Categoriile freudiene ale visului şi anume visul ca premoniţie, visul ca dorinţă, visul de angoasă şi visul despre moartea persoanelor dragi le-am identificat în romanul lui Mircea Eliade *Isabel şi apele diavolului.* În interpretarea psihanalitică a lui Sigmund Freud visul „are un sens ascuns, care creează împlinirea unei dorinţe" (Freud, Sigmund, p. 189). Visul de vară al doctorului e cauzat de evitarea dezlănțuirii potențialului său de seducere a Isabelei. În acest vis doctorul e logodit şi căsătorit cu Isabel, devine iniţiat de către unchiul soţiei pe nume Williams în afacerea cu ceai din ţinutul Dargeelingului, prosperă şi îşi extinde activitatea în ţinutul Labong, are doi copii cu Isabel pe care-i cheamă Michael şi Joan. Travaliul oniric durează şaptesprezece ani şi se întrerupe în clipa când cei doi copii vor fi trimişi în Anglia la studii. Sursa de excitaţie a visului este interdicţia. Reveria este independentă de curgerea timpului, nu se raportează la timp şi spaţiu. Ţesătura acestui tip de vis conţine două premoniţii anume căsătoria cu Isabel şi moartea Catherinei Irving de malarie. Visul din acest roman a lui M. Eliade vizează două reprezentări paralele: trăirea reală și cea din timpul travaliului oniric, care se întrepătrund, idee pe care o surprindem și la Sigmund Freud. Psihanalistul elveţian nuanţează ideea înrudirii viselor artificiale create de scriitori cu cele reale, primele nu sunt un joc gratuit, ci „redau gândul conceput de scriitor într-o deghizare care se potriveşte caracteristicilor viselor noastre, cunoscute din experienţă" (Freud, Sigmund, p. 136). Visul este totodată o oglindă fidelă a subconştientului personajului care înfăţişează o dorinţă imposibilă ca fiind împlinită, fără a se realiza total. Personajul obţine de la visul său ceea ce i-a fost refuzat în realitate.

Coşmarul lui Lilian ar putea fi atribuit în cheie freudiană categoriei visului de angoasă „în care ne scutură cele mai groaznice dintre toate senzaţiile de neplăcere" (Freud, Sigmund, p. 117). Teama fetei, pe nume Lilian, are o explicaţie logică, ea se constituie din impresiile recente: actul sexual înafara căsătoriei dintre Isabel şi soldatul Algie, ruşinea care planează asupra casei familiei Axon, pedepsele corporale pe care le suportă Verna cu biciul de la doamna Axon pentru că răspândeşte bârfe despre situaţia jenantă a Isabelei. Angoasele proiectate în vis provin din „resturile diurne": „Lilian căpătase friguri de spaimă; nopţile visa soldaţi, duhuri, focuri şi visa pe Verna spânzurată de limbă, iar pe Isabel legată cu mii de frânghii, şi mii de oameni trăgeau frânghiile strigând: aoo!" (Eliade, Mircea, p. 150-151).

Prin moartea lui Tom surprinsă în visul doctorului putem face trimitere la o altă categorie freudiană a visului, cea *despre moartea persoanelor dragi.* Visul îndeplineşte în acest caz dorinţa dispariţiei forţate a lui Tom. Ambii prieteni de acelaşi sex locuiesc într-o odaie, au interese diferite şi se simt stingheriţi unul în prezenţa celuilalt; dorinţa doctorului de a-l forţa pe Tom să părăsească oraşul induce gândul morţii sale. Totuşi doctorul nu-i doreşte moartea reală amicului său, deoarece atunci când se trezeşte din vis şi-l priveşte pe Tom cum doarme liniştit în pat, e copleşit de un sentiment de fericire. Potrivit lui Sigmund Freud visul despre moartea persoanelor dragi este diferenţiat în două clase: „cele în care rămânem neatinşi de tristeţe şi la trezire

BDD-A29158 © 2018 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 17:00:07 UTC)

ne mirăm de lipsa noastră de sentimente şi cele în care resimţim o durere profundă faţă de această moarte pe care o exprimăm în somn prin cele mai fierbinţi lacrimi" (Freud, Sigmund, p. 301). În romanul *Isabel...* accepția freudiană a visului despre moartea persoa-nelor dragi este similară regretului profund al doctorului cu privire la dispariția lui Tom.

Preocuparea pentru vis a intrat şi în sfera de interes a lui G. Bachelard, acesta a întemeiat o critică bazată pe materialitatea conştiinței. Bachelard și-a propus căutarea subiectivității în reverie, studierea subiectivă a imaginației susținută de lu-mea realității eidetice. Obiectul sesizat și subiectivizat de lumea visătoare, nu-și pierde nimic din materialitatea sa, el devine o imagine specifică a eului, trăirilor sale subiective, care leagă raporturi pe care reveria le face inepuizabile. În lumea reveriei „subiectul nu apare nicio clipă izolat şi satisfăcut de a trăi închis în sine, ci, dimpotrivă, el trebuie să se înconjoare de o mulțime de obiecte visate, în care să se regăsească și să se odihnească" (Bachelard, Gaston 2005, p. 204). Această unire a subectivului și obiectivului se percepe în anumite imagini privilegiate. Visul zborului, spre exemplu, se află într-o conexiune strânsă cu imaginile vizuale. Ființa noastră continuă în timpul zilei experiența din timpul nopții. Referindu-se la visul zborului și la abundența aripilor în poezie, G. Bachelard își propune de a distinge imaginea profundă de imaginea superficială, pentru a determina imaginea care-și aduce cu adevărat binefacerile dinamice. Bachelard consideră zborul oniric un mijloc de a atinge un scop, care desemnează de regulă un progres, dar constată și faptul că odată cu apariția mijloacelor de zbor (avionul, aerostatul etc.) se înmulțește numărul de vise. Viața onirică ne „eliberează de opresiunea formelor" (Bachelard, Gaston 2005, p. 28) și ne apropie de experiența esențială. Nu forma imaginilor îl preocupă pe G. Bachelard, ci mișcarea lor. Pornind de la ideea de aripă, așezată de regulă pe umeri, Bachelard aduce o serie de exemple prin care imaginația materială a devenit, datorită reveriei, un mijlocitor plastic al imaginilor și personajelor literare, este suficient doar să urmă-rim această traiectorie: aripă – Icar – avion – aerostat – încălțămite cu aripi – Mercur (călătorul nocturn) – pantofi zburători etc.

G. Bachelard şi-a trasat ca obiectiv găsirea unor interferenţe între vis şi reverie. Referindu-se la vis, G. Bachelard îi atribuie un singur calificativ „nocturn", lăsând să se înţeleagă clar că reveria aparţine celuilalt regim şi deci „se ţese în liniştea zilei, în pacea repaosului – reveria cu adevărat naturală – este însăşi puterea fiinţei în repaos" (Bachelard, Gaston 2005, p. 27). G. Bachelard porneşte de la ideea lui C. G. Jung şi anume că psihicul are două manifestări, prin urmare reveria stă sub semnul lui animus, iar visul sub semnul lui anima. Autorul studiului *Aerul şi visele* contribuie la teoretizarea unei distincţii între însuşirile omului în funcţie de registrul zilei: „Omul diurn gândeşte ca „animus" (…) omul nocturn visează ca „anima"" (Bachelard, Gaston 1997, p. IV). Reveria este feminină, iar visul este masculin. Poetica reveriei este în accepţia lui G. Bachelard o poetică a lui animus, căci reveria înseamnă linişte, iar visul nocturn

BDD-A29158 © 2018 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 17:00:07 UTC)

este asociat cu zbuciumul. Bachelard consideră visele nocturne dovezi de psihologie subiectivă. Studiul visului nocturn, relevă Bachelard, e domeniul psihanalistului, iar reveria a fenomenologului. Prin urmare, diferenţa esenţială dintre visul nocturn şi reverie e o diferenţă care ţine de o fenomenologie, „în timp ce visătorul de vis nocturn este o umbră care şi-a pierdut eul, visătorul de reverie, dacă este cât de cât filosof, poate să formuleze un *cogito* în centrul eului său visător. Cu alte cuvinte, reveria este o activitate onirică în care persistă un licăr de conştiinţă. Visătorul de reverie este prezent la reveria lui" (Bachelard, Gaston 2005, p. 154). Bachelard nu neagă existenţa unei continuităţi între vis şi reverie, dimpotrivă, consideră visul un factor primordial pentru apariţia şi păstrarea reveriei: „Poeţii ne ajută să canalizăm substanţa fluidă a viselor noastre, să o menţinem într-o stare căreia să i se poată impune legi. Poetul păstrează destul de clar conştiinţa că visează pentru a-şi stăpâni misiunea de a-şi scrie reveria" (Bachelard, Gaston 2005, p. 163). Nuanţa şi mirosul sunt după Bachelard particularităţi ale reveriei[1], „reveria începe cu nuanța" (Bachelard, Gaston 2005, p. 157).

Bachelard consideră imaginarul poeţilor documente de reverie naturală, iar una dintre funcţiile reveriei este „aceea de a ne scuti de poverile vieţii (...) o continuitate în odihnă" (Bachelard, Gaston 2005, p. 80). Spre deosebire de Freud, G. Bachelard îşi proiectează atenţia pe o taxonomie a reveriei, mai exact *r. cosmice, r. întoarse spre copilărie, r. cuvintelor, r. idealizată.*

În *reveria idealizată* visătorul „proiectează asupra imaginii iubitei propria sa anima" (Bachelard, Gaston 2005, p. 94). Reveriile idealizate nu se înlănţuie lăsându-te pradă amintirilor ei, întotdeauna visând valorile unei fiinţe pe care ai putea s-o iubeşti. În felul acesta, un mare visător îşi visează propriul dublu. Dublul său ideal îl susţine. Reveria idealizată este aceea care „aşează în sufletul unui visător valori umane, o comuniune visată de animus şi de anima, cele două principii ale fiinţei integrale" (Freud, Sigmund, p. 97). Prin acest timp de reverie, G. Bachelard se apropie de teoria lui Jung[2] despre manifestările psihicului prin anima/animus, dar totodată el este considerat a fi „cel mai mare explorator al vieții mentale de la Freud încoace" (Bachelard, Gaston 1979, p. 187), o dovadă în plus că Bachelard a însușit și a dezvoltat opera amândurora în scrierile sale.

Sistematizând momentele expuse mai sus, pentru claritatea distincțiilor reverie/vis propuse de G. Bachelard, pornind de la teoria freudiană și jungiană, este preferabil să urmărim tabelul de mai jos:

[1] „Mirosurile! Prima mărturie despre contopirea noastră cu lumea. Ajunge să închizi ochii ca să regăsești amintirile mirosurilor de altă dată. Atunci ai închis ochii pentru a savura în profunzime. În momentul în care ai închis ochii, ai și visat puțin. Acum o să le regăsești dacă visezi bine, dacă visezi simplu, într-o reverie liniștită" (Gaston Bachelard, Poetica reveriei, Trad. din fr. de Luminița Brăileanu, Pitești: Paralela 45, 2005, p. 142)

[2] Carl Jung este cel pe care, un moment dat, Freud l-a văzut moștenitorul natural al tronului psihanalitic. Conflictul teoretic asupra libidoului și inconștientului a fost și conflictul unor personalități, Jung neputând suporta caracterul evident dominator a lui Freud.

BDD-A29158 © 2018 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 17:00:07 UTC)

	Raportarea la regimul zilei	Manifestări ale psihicului	Eşantionul/ Instrumentarul de lucru	Particularităţi
Reverie (subiectivitate)	(om) diurn	Anima *feminină	Imaginile artistice, cărţile	Nuanţa şi mirosul
Vis (obiectivitate)	(om) nocturn	Animus *masculin	Oamenii şi comportamentul lor	Repaosul optic şi repaosul verbal

Reveriile întoarse spre copilărie – presupun o dublare a reveriei („adâncire de reverie", „vechi reverii"), care ne permite să „strângem într-un loc ubicuitatea celor mai dragi amintiri" (Bachelard, Gaston 2005, p. 127), Bachelard consideră că o caracteristică a acestei reverii este mirosul, căci o copilărie miroase frumos: „Citindu-i pe poeţi, descoperi că o întreagă copilărie este evocată de amintirea unui parfum răzleţ, înţelegi că mirosul, într-o copilărie, într-o viaţă, este, dacă pot să mă exprim astfel, un amănunt imens. Acest fleac adăugat la întreg răscoleşte fiinţa visătorului" (Bachelard, Gaston 2005, p. 184).

Reveriile cosmice – presupun toate valorile energiei cosmice, imagini cosmice, un eu cosmizat, dar şi un soi de cosmicitate intimă, în care universul tangibil se transformă într-un univers al frumuseţii.

Reveriile cuvintelor – vorbind despre această categorie, amintesc că Bachelard porneşte de la ideea că orice cuvânt sau cuvintele în general (pornind de la genul lor) desemnează o opoziţie, respectiv explorează femininul şi masculinul cuvintelor şi descoperă o rivalitate dintre sexe pornind de la sunete (vocale/consoane), gen (masculin/feminin), reprezentări (ex: denumirile de râuri sunt în mare parte feminine, denumirile de copaci masculine, denumirile de flori feminine, cu excepţia macului şi bujorului). Cuvintele impregnate de feminin aparţin limbajului anima, respectiv cele impregnate de masculin se îndreaptă către animus. Concluzia la care ajunge Bachelard cu privire la acest tip de reverie este că acesta se susţine reciproc în reveriile unui visător de cuvinte, el este un exemplu fidel de unire a contrariilor „Cuvintele se iubesc. Ele au fost create ca toate vieţuitoarele «bărbat şi femeie» (...) Toate cuvintele (...) pleacă să-şi caute tovarăşul, fie tovarăşa: luciul şi oglinda, codrul şi pădurea, şarpele şi şopârla, blidul şi strachina, ogorul şi glia, plânsul şi lacrima..." (Bachelard, Gaston 2005, p. 55-56). Prin acest exemplu de simbioză şi coexistenţă, simplele cuvinte, spune Bachelard „se odihnesc în culcuşul unei visări" (Bachelard, Gaston 2005, p. 57).

Deşi au traiectorii şi domenii diferite (Freud – psihanaliza cu aplicaţii pe visele concrete ale pacienţilor, iar Bachelard – fenomenologia, pe de o parte şi poetica reveriei, de cealaltă parte), nu putem să trecem cu vederea unele aspecte comune. Înainte de a face trimitere la unele interferenţe dintre tipologia viselor şi reveriei la S. Freud

BDD-A29158 © 2018 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 17:00:07 UTC)

și G. Bachelard, merită a fi menționat și eșantionul de lucru cu care vine în contact fiecare dintre aceștia; Freud analizează comportamentul oamenilor, iar Bachelard imaginile artistice: „Cărțile și nu oamenii constituie materialul meu de lucru și tot efortul meu atunci când retrăiesc reveria poetului este să-i simt caracterul operând. Prin astfel de reverii poetice ajungem la o lume de valori psihologie (Bachelard, Gaston 2005, p. 187) (spune G. Bachelard), „imaginile (*n.n.* artistice) sunt cu siguranță unități de reverie" (Bachelard, Gaston 2005, p. 180). Pentru S. Freud una din sursele de excitație care influențează visul este copilăria, la Bachelard găsim o categorie distinctă a reveriei, cea întoarsă spre copilărie. O altă trăsătură similară ar fi că la Freud o subcategorie a visului tipic este zborul, în studiul lui Bachelard *Aerul şi visele. Eseu despre imaginaţia mişcării*, acesta descrie cu lux de amănunte onirismul dinamic şi reveria zborului supus dialecticii elementelor uşoare şi grele, de unde apare şi dihotomia dintre zboruri „uşoare şi grele" (Bachelard, Gaston 1997, p. 21), deci şi Bachelard a fost preocupat de teoretizarea reveriei zborului. Condiția zborului este dictată în vis de sfera emotivă a celui care face parte din travaliul oniric: „Nu zburăm în vis decât când suntem fericiți" (Bachelard, Gaston 1997, p. 79). Criticul literar francez, G. Bachelard, (așa cum este catalogat de unii cercetători) a fost preocupat de a surprinde în studiul *Aerul şi visele* prioritatea imaginației dinamice asupra imaginației formelor. Ca și în studiul *Poetica reveriei,* G. Bachelard stabilește criterii de delimitare dintre vis și reverie, ajungând la o definire a lor în eseul său despre imaginația mișcării. Totuși acest studiu este consacrat în mare parte definirii și înțelegerii visului: „Visul este o modalitate de a ne desprinde de realitate". Spre deosebire de marii exploratori ai vieții orinirce Novalis, Béguin, Schubert, Carus, Nerval, Bachelard privește cu neîncredere lumea celui adormit pentru că în acest univers triumfă o formă de obiectivitate exclusivă, care elimină principiul subiectivității. Pentru Bachelard nu există un cogito al visului, dar există un cogito al reveriei, iată o altă încercare a acestuia de a defini visul: „Visul cel mai profund este în mod esențial un fenomen al repaosului optic și al repaosului verbal. În mare există două feluri de insomnie: insomnia optică și insomnia verbală. Noaptea și tăcerea sunt cei doi paznici ai somnului, pentru a dormi, nu trebuie nici să mai vorbești și nici să mai vezi. Trebuie să te abandonezi vieții elementare, imaginării elementului care ne este propriu" (Bachelard, Gaston 1997, p. 28). Ideea includerii visului în regimul nocturn este surprinsă și în eseul *Aerul şi visele*: „Visul este o cosmogonie de seară. În toate nopțile visătorul reîncepe lumea. Orice ființă care știe să se desprindă de grijile zilei, care știe să reinvestească reveria cu toate puterile singurătății, o redă funcției ei cosmogonice" (Bachelard, Gaston 1997, p. 203-204). Motivele și simbolurile predilecte prezente în tipologia reveriilor de mișcare și zbor sunt supuse de către G. Bachelard principiului dihotomiei și ambivalenței; printre acestea menționăm câteva: norii, arborele aerian, vântul, ele fiind denumiri ale capitolelor eseului *Aerul şi visele*.

Norii	„norul negru este simțit ca un rău al cerului" (199), „norișorul, nourul ușor este tema ascensională" (Bachelard, G. 1997, p. 199)

BDD-A29158 © 2018 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 17:00:07 UTC)

Arborele aerian	„unește infernalul cu celestul, aerul cu pământul; oscilează de la zi la noapte și de la noapte la zi” (Bachelard, Gaston 1997, p. 218)
Vântul	„ambivalența vântului, care este blândețe și violență, puritate și delir” (Bachelard, Gaston 1997, p. 241), cuprinde „dialectica caldului și a recelui, a uscatului și a umedului” (Bachelard, Gaston 1997, p. 243)

Pornind de la ideea de a dinamiza și materializa imaginile literare, Bachelard respinge metafora în sensul tradițional al termenului și ajunge la ideea că orice metaforă are o putere de reversibilitate: „cei doi poli ai unei metafore pot, alternativ, juca rolul real sau rolul ideal” (58).

Dacă Freud explică visele simbolice pe baza simbolurilor sexuale, Bachelard încearcă să teoretizeze reveria sexualităţii cuvintelor.

În concluzie, menţionez că visul artistic (coşmarul, reveria, fantasmele dirijate etc.) concentrează trăirile personajului, angoasele şi frustrările sale, bucuriile şi emoţiile, conflictele şi iniţierile sau eşecurile personale. Conceptul de vis a intrat și în sfera de interes a unor autori basarabeni, care l-au tratat diferit. E. Prus în studiul *Poetica modalităţii la Proust* consacră un subcapitol visului şi ajunge la gândul că „visul formează un univers posibil izomorf celui real” (Vlad, C., p. 100) stabilind astfel o corespondenţă între vis şi realitate, la An. Gavrilov în lucrarea *Conceptul de roman la Garabet Ibrăileanu şi structura stratiformă a operei literare,* visul „determină funcţia caracterologică a eroului” (6).

Analizând aspectele comune ale teoriilor despre vis și reverie la S. Freud și G. Bachelard, ajungem la concluzia că acestea se întrepătrund pornind de la denumirea lor (care se aseamănă în mare parte) și culminând cu descrierea acestora, fapt pe care-l surprindem în următorul tabel:

S. Freud	**G. Bachelard**
Tipologia visului	**Tipologia reveriei**
Visul de dorință	
Visul de angoasă nevrotică	
Vise tipice • jenante de nuditate • despre moartea persoanelor dragi • despre zbor • despre examen	• *r. cosmice*
Vise artificiale (create de scriitori în opere artistice)	(studiul imaginilor artistice)

BDD-A29158 © 2018 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 17:00:07 UTC)

- analizează copilăria şi dorinţa ca surse de excitaţie a visului	*r. întoarse spre angoasă*
- a fost preocupat de simbolurile sexuale în vise	*r. cuvintelor (a sexelor)*

Ideea ce se desprinde din teoria lui G. Bachelard este că visul e o manifestare nocturnă, sub semnul lui anima, care explorează o dimensiune ascunsă (tainică) a fiinţei umane, o incursiune în subconştient, cu revizuirea amintirilor, angoaselor şi frustrărilor, reprezentărilor, pulsiunilor sexuale. Reveria este o emergenţă a imaginaţiei ce stă sub semnul lui anima, ea conţine o gamă întreagă de manifestări ambivalente, duale, polifonice, dialectice. Reveria (în speţă cea artistică) conţine o rezervă inepuizabilă de manifestări. Dacă visul ține de obiectivitate prin detașarea de realitatea cotidiană, reveria presupune o trăire intensă a realităţii ficționale datorită subiectivității.

Referinţe bibliografice

1. BACHELARD, Gaston. *Aerul şi visele. Eseu despre imaginaţia mişcării*. Traducere de Irina Mavrodin. Bucureşti: Univers, 1997.

2. BACHELARD, Gaston. În: POULET, Georges. *Conştiinţa critică*. Bucureşti: Univers, 1979.

3. BACHELARD, Gaston. *Poetica reveriei*. Traducere din franceză Luminiţa Brăileanu. Piteşti: Paralela 45, 2005.

4. ELIADE, Mircea. *Isabel şi apele diavolului.* Craiova: Scrisul românesc, 1990

5. FREUD, Sigmund. *Interpretarea viselor*. Traducere din germană Roxana Melnicu, coord. Vasile Dem. Zamfirescu. Bucureşti: Editura Trei, 2009.

6. GAVRILOV, Anatol. Visul eroului (Funcţia lui caracterologică). În: *Conceptul de roman la G. Ibrăileanu şi structura stratiformă a operei literare*. Chişinău: CEP USM, 2006, p. 170-174.

7. PRUS, Elena. Visul. În: *Poetica modalităţii la Proust*. Chişinău, 1998, p. 100-105.

8. VLAD C. Mâinile Lady-i Macbeth. În: *Revista română de psihanaliză*, 1935, p. 3-6.

9. BOMHER, Noemi. *Dicţionar de vise cu numeroase referiri la opere literare*. Iaşi: Casa Editorială Demiurg, 2006.

BDD-A29158 © 2018 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 17:00:07 UTC)