

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

ASPECTE TEORETICE CU PRIVIRE
LA CONCEPTELE
DE „VIS” ȘI „REVERIE” ÎN STUDIILE
LUI S. FREUD ȘI 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 și visele*)

Abstract: The author of the article aims to investigate the concept of dream and its sub-categories 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 își propune investigarea conceptului de vis și subcategoriile sale în studiul lui S. Freud „Interpretarea viselor”, pe de o parte, și sistematizarea visului, distincția între vis și reverie, taxonomia reveriei în opera lui G. Bachelard, pe de altă parte, în baza a 2 regimuri: nocturn și diurn (noțiuni preluate de Bachelard de la G. Durand). Visul artistic (artificial) a fost exemplificat pe baza dramei lui Shakespeare *Lady Macbeth* și romanul *Isabel și apele diavolului* de M. Eliade.

Cuvinte-cheie: vis, reverie, angoasă, inconștient, nocturn, diurn, animus, anima.

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

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

E cazul să amintim și de Aristotel care făcea distincția între vise adevărate și valoroase, trimise visătorului pentru a-l avertiza sau pentru a-i vesti viitorul și vise vanitose, înșelătoare și de nimic, a căror intenție 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 influențate numai de prezent (sau trecut) și vise determinante pentru viitor; din această clasă făceau parte 1) profeția directă sau primitivă din vis, 2) precizarea unui eveniment viitor și 3) visul simbolic, care are nevoie de o tălmăcire. Această teorie s-a păstrat mai multe secole cu unele completări și paralele dintre vis și morală (Platon), dintre vis și stimuli (intestinali, durere, urinare etc.), vis și dedublarea personalității etc.

Anticii considerau visul o inspirație din partea zeilor pentru a influența acțiunile oamenilor. Primul stadiu (într-un demers hermeneutic și 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 civilizațiile primitive. Levy Bruhl afirmă că „pentru maorii din Noua Zeelandă și pentru indienii din America de Nord, pentru aborigenii din Australia și pentru etnia batik din Sumatra, ca și pentru multe alte etnii, visele au o mare importanță, deoarece reprezintă realitatea”. El menționează, citând declarațiile misionarilor, că acești „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 și când acest mod de interpretare a visului ar fi doar o singularitate rezervată „primitivilor”. Noțiunea de fază prelogică este o noțiune-cheie a antropologiei preluată și de Levi Strauss în studiul *Gândirea sălbatică*.

Un exemplu de ficțiune artistică cu referire la raportarea vis/realitate ar fi piesa *Lady Macbeth*, în care predomină o acțiune obsedantă. Lady Macbeth se scoală în fiecare noapte din așternut și-și spală mereu niște pete de sânge imaginare, care nu dispar în niciun fel, repetă aceeași acțiune în fiecare noapte. Prin acest exemplu visul devine un motiv utilizat preponderent și în universul artistic, nu doar un „factor de decizie” al realității obiectuale.

În explicațiile psihanalizatorilor, visul este o oglindă fidelă a excitațiilor zilei (trăitului), Robert W. în lucrarea *Der Traum als Notwendigkeit erklärt* (Hamburg, 1886) face referire la una dintre sursele de excitație care influențează visul:

„Energia psihică înmagazinată în timpul zilei prin inhibare și reprimare devine în timpul nopții motorul visului” (Freud, Sigmund apud., p.117). Revenind la piesa lui Shakespeare explicația oferită de psihanalistul român C. Vlad ar fi următoarea: „Lady Macbeth îl ucisese împreună cu soțul ei pe Duncan, regele Scoției, pentru a-i lua tronul. Măinile ei au fost într-adevăr pătate de sânge, petele reale s-au spălat de pe mâini, însă urmele lor au rămas pe conștiință. Macbeth ajunge să își 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 țesăturii viselor și clasificărilor sale, pentru el chiar și visele bizare au o explicație logică. Freud și-a fondat observațiile sale pornind de la lucrările predecesorilor, printre aceștia așa amintiți pe F. W. Hildebrandt *Der Traum und seine Verwertung fürs Leben* (Leipzig, 1875) a cărui idee centrală se referea la temporalitatea visului. Pentru Hildebrandt „visul nu se raportează la timp și spațiu”, deci este indiferent de curgerea timpului, definiția pentru vis propusă de Hildebrandt se detașează de realitatea obiectuală, îi dăm dreptate parțial dacă se referă doar la visul fantastic, deconectarea totală de la viața reală sau lipsa unor conexiuni cu aceasta este exagerată: „Visul este ceva total diferit de realitatea percepută în starea vigیلă, am putea spune că este o existență ermetic închisă în sine, despărțită de viața reală de o prăpastie de netrecut. El ne desprinde de realitate, dizolvă în noi amintirea normală despre aceasta și ne așază într-o altă lume și într-o cu totul altă viață, care nu are de fapt nimic de a face cu cea reală” (Freud, Sigmund, apud., p. 32). O altă lucrare care l-a influențat pe Freud este studiul lui Paul Radestock *Schlaf und Traum* (Leipzig, 1879), ale cărui interpretări se centrează pe ideea că „împlinirea dorințelor este una din reprezentările comune ale visului și psihozei” (Freud, Sigmund, apud., p. 129). Pentru S. Freud visul înseamnă întâi de toate împlinirea unei dorințe reprimată, refutate, un fenomen psihic complex. Pornind de la aceste convingeri S. Freud propune o categorie aparte a visului și anume *v. de dorință* care are realmente „un sens ascuns, care creează împlinirea unei dorințe” (Freud, Sigmund, p. 189), o altă categorie este *visul de angoasă nevrotică* „în care ne scutură cele mai groaznice dintre toate senzațiile de neplăcere” (Freud, Sigmund, p. 177), angoasa nevrotică provine din viața sexuală și corespunde unui libido deviat de la scopul său, libido care a ajuns să nu fie folosit. Visele de angoasă sunt cele cu conținut sexual, al căror libido a suferit o transformare în angoasă. La acestea se adaugă *visul de contradorință* care are drept scop „frustrarea unei dorințe sau apariția unui lucru evident nedorit” (Freud, Sigmund, p. 202), *visele de comoditate* sunt cele care servesc intenției de a continua somnul, în loc de a se trezi și *visele tipice* cu cele patru subcategorii după cum urmează: *visele jenante de nuditate* în care ne vedem aflați goi sau prost îmbrăcați în fața unor străini. Copii manifestă plăceri exhibiționiste, dezbrăcarea mai degrabă îi farmecă decât să îi rușineze. Acest tip de vis a servit la baza unei povești 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 interdicția de a dori așa ceva, întârzierea moralității duce la degenerare. Deci multe persoane care astăzi își iubesc

frații și surorile, conchide S. Freud, și care se simt răvășite de moartea acestora poartă în inconștientul lor dorințe răutăcioase din această perioadă timpurie, dorințe care încearcă să se realizeze în vise. Amintim că după explicațiile oferite de S. Freud reprezentarea pe care o are copilul despre moarte e doar o „absență”, „faptul de a fi departe” și de a nu-i deranja pe cei care sunt în viață, dar admite posibilitatea revenirii. Copilul nu știe nimic despre ororile putrefacției, de înghețarea în mormântul rece, de groaza de nimicul fără de sfârșit, pe care adultul le suportă în reprezentările sale. Tot din categoria viselor tipice fac parte și *visele despre zbor*, cădere, amețeală etc. ele sunt legate de jocurile de mișcare, în acest vis sentimentul de plăcere se poate transforma în angoasă; dar și *visele despre examen* care conțin 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 spațiu generos *viselor artificiale*: „Create de scriitori, sunt menite unei asemenea interpretări simbolice, căci ele redau gândul conceput de scriitor într-o deghizare care se potrivește caracteristicilor noastre, cunoscute dintr-o experiență” (Freud, Sigmund, p. 136). Prin intermediul simbolisticii interpretarea viselor s-a putut ridica la rangul de exercițiu artistic, care ține de un talent deosebit.

O altă accepție a psihanalizatorilor 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, sîpete, casete, dulapuri, sobe, corespund pântecului feminin, dar și găurile, vapoarele și toate tipurile de recipiente. Simbolurile masculine ar fi cravata, pălăria, dar și tipurile de arme și unelte, plugul, ciocanul, revolverul, pumnalul, sabia, peisajele din vis, mai ales cele cu văi și munți împăduriți, sunt descrieri ale organelor genitale. Pentru reprezentarea simbolică a castrării, travaliul oniric se folosește de chelie, tunderea părului, căderea dinților, decapitare.

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

Casa – în vis înseamnă căsătorie. Dacă o visezi *arzând*, înseamnă intrigă, îngrijorare. Dacă o visezi *ruinată*, înseamnă necazuri în familie. Dacă visezi că *o construiești*, înseamnă belșug, noroc în dragoste, renaștere. Dacă visezi casa *părintească*, înseamnă aspecte legate de trecut, de părinți (Bomher, Noemi, p. 39).

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

Categoriile freudiene ale visului și anume visul ca premoniție, visul ca dorință, visul de angoasă și visul despre moartea persoanelor dragi le-am identificat în romanul lui Mircea Eliade *Isabel și apele diavolului*. În interpretarea psihanalitică a lui Sigmund Freud visul „are un sens ascuns, care creează împlinirea unei dorințe” (Freud, Sigmund, p. 189). Visul de vară al doctorului e cauzat de evitarea dezlănțuirii potențialului său de seducere a Isabellei. În acest vis doctorul e logodit și căsătorit cu Isabel, devine inițiat de către unchiul soției pe nume Williams în afacerea cu ceai din ținutul Dargeelingului, prosperă și își extinde activitatea în ținutul Labong, are doi copii cu Isabel pe care-i cheamă Michael și Joan. Trăvialul oniric durează șaptesprezece ani și se întrerupe în clipa când cei doi copii vor fi trimiși în Anglia la studii. Sursa de excitație a visului este interdicția. Reveria este independentă de curgerea timpului, nu se raportează la timp și spațiu. Țesătura acestui tip de vis conține două premoniții anume căsătoria cu Isabel și moartea Catherinei Irving de malarie. Visul din acest roman a lui M. Eliade vizează două reprezentări paralele: trăirea reală și cea din timpul trăvialului oniric, care se întrepătrund, idee pe care o surprindem și la Sigmund Freud. Psihanalistul elvețian nuanțează 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 potrivește caracteristicilor viselor noastre, cunoscute din experiență” (Freud, Sigmund, p. 136). Visul este totodată o oglindă fidelă a subconștientului personajului care înfățișează o dorință imposibilă ca fiind împlinită, fără a se realiza total. Personajul obține de la visul său ceea ce i-a fost refuzat în realitate.

Coșmarul lui Lilian ar putea fi atribuit în cheie freudiană categoriei visului de angoasă „în care ne scutură cele mai groaznice dintre toate senzațiile de neplăcere” (Freud, Sigmund, p. 117). Teama fetei, pe nume Lilian, are o explicație logică, ea se constituie din impresiile recente: actul sexual înafara căsătoriei dintre Isabel și soldatul Algie, rușinea care planează asupra casei familiei Axon, pedepsele corporale pe care le suportă Verna cu biciul de la doamna Axon pentru că răspândește bârfe despre situația jenantă a Isabellei. Angoasele proiectate în vis provin din „resturile diurne”: „Lilian căpătase friguri de spaimă; nopțile visa soldați, duhuri, focuri și visa pe Verna spânzurată de limbă, iar pe Isabel legată cu mii de frânghii, și 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 îndeplinește în acest caz dorința dispariției forțate a lui Tom. Ambii prieteni de același sex locuiesc într-o odaie, au interese diferite și se simt stingheriți unul în prezența celuilalt; dorința doctorului de a-l forța pe Tom să părăsească orașul induce gândul morții sale. Totuși doctorul nu-i dorește moartea reală amicului său, deoarece atunci când se trezește din vis și-l privește pe Tom cum doarme liniștit în pat, e copleșit de un sentiment de fericire. Potrivit lui Sigmund Freud visul despre moartea persoanelor dragi este diferențiat în două clase: „cele în care rămânem neatinși de tristețe și la trezire

ne mirăm de lipsa noastră de sentimente și cele în care resimțim o durere profundă față de această moarte pe care o exprimăm în somn prin cele mai fierbinți lacrimi” (Freud, Sigmund, p. 301). În romanul *Isabel...* accepția freudiană a visului despre moartea persoanelor dragi este similară regretului profund al doctorului cu privire la dispariția lui Tom.

Preocuparea pentru vis a intrat și în sfera de interes a lui G. Bachelard, acesta a întemeiat o critică bazată pe materialitatea conștiinței. Bachelard și-a propus căutarea subiectivității în reverie, studierea subiectivă a imaginației susținută de lumea 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 și 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 subiectivului 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 urmărim această traiectorie: aripă – Icar – avion – aerostat – încălțăminte cu aripi – Mercur (călătorul nocturn) – pantofi zburători etc.

G. Bachelard și-a trasat ca obiectiv găsirea unor interferențe între vis și reverie. Referindu-se la vis, G. Bachelard îi atribuie un singur calificativ „nocturn”, lăsând să se înțeleagă clar că reveria aparține celuilalt regim și deci „se țese în liniștea zilei, în pacea repaosului – reveria cu adevărat naturală – este însăși puterea ființei în repaos” (Bachelard, Gaston 2005, p. 27). G. Bachelard pornește de la ideea lui C. G. Jung și anume că psihicul are două manifestări, prin urmare reveria stă sub semnul lui animus, iar visul sub semnul lui anima. Autorul studiului *Aerul și visele* contribuie la teoretizarea unei distincții între însușirile omului în funcție de registrul zilei: „Omul diurn gândește ca „animus” (...) omul nocturn visează ca „anima”” (Bachelard, Gaston 1997, p. IV). Reveria este feminină, iar visul este masculin. Poetica reveriei este în accepția lui G. Bachelard o poetică a lui animus, căci reveria înseamnă liniște, iar visul nocturn

este asociat cu zbulciumul. Bachelard consideră visele nocturne dovezi de psihologie subiectivă. Studiul visului nocturn, relevă Bachelard, e domeniul psihanalistului, iar reveria a fenomenologului. Prin urmare, diferența esențială dintre visul nocturn și reverie e o diferență care ține de o fenomenologie, „în timp ce visătorul de vis nocturn este o umbră care și-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 conștiință. Visătorul de reverie este prezent la reveria lui” (Bachelard, Gaston 2005, p. 154). Bachelard nu neagă existența unei continuități între vis și reverie, dimpotrivă, consideră visul un factor primordial pentru apariția și păstrarea reveriei: „Poeții ne ajută să canalizăm substanța fluidă a viselor noastre, să o menținem într-o stare căreia să i se poată impune legi. Poetul păstrează destul de clar conștiința că visează pentru a-și stăpâni misiunea de a-și scrie reveria” (Bachelard, Gaston 2005, p. 163). Nuanța și mirosul sunt după Bachelard particularități ale reveriei¹, „reveria începe cu nuanța” (Bachelard, Gaston 2005, p. 157).

Bachelard consideră imaginarii poezilor documente de reverie naturală, iar una dintre funcțiile reveriei este „aceea de a ne scuti de poverile vieții (...) o continuitate în odihnă” (Bachelard, Gaston 2005, p. 80). Spre deosebire de Freud, G. Bachelard își proiectează atenția 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 înlănțuie lăsându-te pradă amintirilor ei, întotdeauna visând valorile unei ființe pe care ai putea s-o iubești. În felul acesta, un mare visător își visează propriul dublu. Dublul său ideal îl susține. Reveria idealizată este aceea care „așează în sufletul unui visător valori umane, o comuniune visată de animus și de anima, cele două principii ale ființei integrale” (Freud, Sigmund, p. 97). Prin acest timp de reverie, G. Bachelard se apropie de teoria lui Jung² 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 dominant al lui Freud.

	Raportarea la regimul zilei	Manifestări ale psihicului	Eșantionul/ Instrumentarul de lucru	Particularități
Reverie (subiectivitate)	(om) diurn	Anima *feminină	Imaginile artistice, cărțile	Nuanța și mirosul
Vis (obiectivitate)	(om) nocturn	Animus *masculin	Oamenii și comportamentul lor	Repaosul optic și 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 poeți, descoperi că o întregă copilărie este evocată de amintirea unui parfum răzleț, înțelegi că mirosul, într-o copilărie, într-o viață, este, dacă pot să mă exprim astfel, un amănunt imens. Acest fleac adăugat la întreg răscolește ființa visătorului” (Bachelard, Gaston 2005, p. 184).

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

Reveriile cuvintelor – vorbind despre această categorie, amintesc că Bachelard pornește de la ideea că orice cuvânt sau cuvintele în general (pornind de la genul lor) desemnează o opoziție, respectiv explorează femininul și masculinul cuvintelor și 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 excepția macului și bujorului). Cuvintele impregnate de feminin aparțin 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 susține 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 viețuitoarele «bărbat și femeie» (...) Toate cuvintele (...) pleacă să-și caute tovarășul, fie tovarășa: luciul și oglinda, codrul și pădurea, șarpele și șopârla, blidul și strachina, ogorul și glia, plânsul și lacrima...” (Bachelard, Gaston 2005, p. 55-56). Prin acest exemplu de simbioză și coexistență, simplele cuvinte, spune Bachelard „se odihnesc în culcușul unei visări” (Bachelard, Gaston 2005, p. 57).

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

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 re trăiesc 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 și visele. Eseu despre imaginația mișcării*, acesta descrie cu lux de amănunte onirismul dinamic și reveria zborului supus dialecticii elementelor ușoare și grele, de unde apare și dihotomia dintre zboruri „ușoare și grele” (Bachelard, Gaston 1997, p. 21), deci și 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 și 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 definiție a lor în eseuul 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 eseuul *Aerul și 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 singurăității, 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 și visele*.

Norii

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

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 recei, 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 sexualității cuvintelor.

În concluzie, menționez că visul artistic (coșmarul, reveria, fantezmele dirijate etc.) concentrează trăirile personajului, angoasele și frustrările sale, bucuriile și emoțiile, conflictele și inițierile sau eșecurile 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 modalității la Proust* consacră un subcapitol visului și ajunge la gândul că „visul formează un univers posibil izomorf celui real” (Vlad, C., p. 100) stabilind astfel o corespondență între vis și realitate, la An. Gavrilov în lucrarea *Conceptul de roman la Garabet Ibrăileanu și structura stratiformă a operei literare*, visul „determină funcția 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
<i>Visul de dorință</i>	
<i>Visul de angoasă nevrotică</i>	
<i>Vise tipice</i> <ul style="list-style-type: none"> • jenante de nuditate • despre moartea persoanelor dragi • despre zbor • despre examen 	• <i>r. cosmice</i>
<i>Vise artificiale</i> (create de scriitori în opere artistice)	(studiul imaginilor artistice)

- analizează copilăria și dorința ca surse de excitație a visului	<i>r. întoarse spre angoasă</i>
- a fost preocupat de simbolurile sexuale în vise	<i>r. cuvintelor (a sexelor)</i>

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 ființei umane, o incursiune în subconștient, cu revizuirea amintirilor, angoaselor și frustrărilor, reprezentărilor, pulsuniilor sexuale. Reveria este o emergență a imaginației ce stă sub semnul lui anima, ea conține o gamă întreagă de manifestări ambivalente, duale, polifonice, dialectice. Reveria (în speță cea artistică) conține o rezervă inepuizabilă de manifestări. Dacă visul ține de obiectivitate prin detașarea de realitatea cotidiană, reveria presupune o trăire intensă a realității ficționale datorită subiectivității.

Referințe bibliografice

1. BACHELARD, Gaston. *Aerul și visele. Eseu despre imaginația mișcării*. Traducere de Irina Mavrodin. București: Univers, 1997.
2. BACHELARD, Gaston. În: POULET, Georges. *Conștiința critică*. București: Univers, 1979.
3. BACHELARD, Gaston. *Poetica reveriei*. Traducere din franceză Luminița Brăileanu. Pitești: Paralela 45, 2005.
4. ELIADE, Mircea. *Isabel și apele diavolului*. Craiova: Scrisul românesc, 1990
5. FREUD, Sigmund. *Interpretarea viselor*. Traducere din germană Roxana Melnicu, coord. Vasile Dem. Zamfirescu. București: Editura Trei, 2009.
6. GAVRILOV, Anatol. Visul eroului (Funcția lui caracterologică). În: *Conceptul de roman la G. Ibrăileanu și structura stratiformă a operei literare*. Chișinău: CEP USM, 2006, p. 170-174.
7. PRUS, Elena. Visul. În: *Poetica modalității la Proust*. Chișinău, 1998, p. 100-105.
8. VLAD C. Măinile Lady-i Macbeth. În: *Revista română de psihanaliză*, 1935, p. 3-6.
9. BOMHER, Noemi. *Dicționar de vise cu numeroase referiri la opere literare*. Iași: Casa Editorială Demiurg, 2006.