

O fantasmă a lui Roland Barthes – idioritmia

Prof. univ. dr. Vasile Spiridon

Universitatea „Vasile Alecsandri” din Bacău

Résumé: Nous nous proposons, en fait, de faire une description du cours de Roland Barthes, intitulé „Comment vivre ensemble. Simulation romanesque de quelques espaces quotidiens” et déroulé au Collège de France, en 1977. L'exposé du professeur Barthes s'ordonne autour de cette question: „À quelle distance dois-je me tenir des autres pour construire avec eux une sociabilité sans aliénation?” Cette distance passe par la préservation de son rythme, par ce que Roland Barthes appelle „une idiorrythmie”. Le Pouvoir (de toute sorte) imposerait avant tout à tous ses sujets un rythme (rythme de vie, rythme de temps, rythme de pensée), qui est au fond une dysrythmie, une hétérorrythmie. Ce fantasme de vie qui permettrait à chacun de vivre selon un rythme, une souplesse, une mobilité qui lui serait propre a donné lieu à deux types d'existence, à deux types de vie extrême. Le premier relèverait de la solitude, le second – des grands agglomérats hostiles à l'idiorrythmie, c'est-à-dire, pour Roland Barthes, les couvents et les hôpitaux.

Mots-clés: Robinson Crusoe, La Montagne magique, Pot-Bouille, La Séquestrée de Poitiers, idiorrythme, idiorrythmie, vivre-ensemble, vivre-seul.

La propunerea lui Michel Foucault, Collège de France îl alegea în 1976 pe Roland Barthes profesor la Catedra de semiologie literară. Cursul din primul său an la prestigioasa instituție universitară pariziană s-a intitulat „Comment vivre ensemble. Simulation romanesque de quelques espaces quotidiens” și a fost fundamentat pe o fantasmă a sociabilității, exprimată prin cuvântul „idioritmie”. Roland Barthes dăduse peste acest cuvânt citind cartea *L'Été grec. Une Grèce quotidienne de 4000 ans*, de Jacques Lacarrière. Compus din „idios” (propriu) și „rhuthmos” (ritm), cuvântul, care aparține vocabularului religios, trimite la orice fel de comunitate unde ritmul personal al fiecăruia dintre membri nu ar fi stânjenit de nimeni și de nimic în mișcarea sa diurnă sau existențială.

Idioritmul desemnează modul de viață al călugărilor de pe Muntele Athos, care trăiesc izolat, dar depind și de o mănăstire. Totodată independenți și membri ai comunității religioase, solitari și integrați vieții monastice, aceștia duc un *modus vivendi* situat la jumătatea drumului dintre eremitismul primilor creștini și cenobitismul instituționalizat începând din secolul al IV-lea. Experiența de la Muntele Athos este exemplară ca model

formator al structurii idioritmice. Acolo a existat mai întâi o răspândire a idioritmiei naturale, sălbatică, dar, cum eremitismul este pentru Stat socialmente insuportabil, ca orice marginalitate, Sfântul Atanasie fondează în 963 prima mănăstire cenobitică. Încă domnea în acea vreme o concepție suplă despre constrângeri, fără „indicații”, reguli sau regulamente, existând oricând posibilitatea trecerii – în cadrul binomului solitar-solidar – spre comunitatea monahală sau spre solitudinea deplină. Opoziția idioritmie – cenobitism era aceea între grupuri fără șefi și grupuri cu șefi, Sfântul Pacomie impunând încă din anul 313 (când apare prima mănăstire, în Egipt) supunerea ca primă regulă a vieții monahale.

Originea religioasă a cuvântului și practica socială îl îndeamnă pe Roland Barthes să se dedice timp de 25 ani (și cred că mai ales de la sărbătorirea existenței milenare a mănăstirii fondatoare, în 1963) unui studiu al formelor de viață comunitară, în principal al mănăstirilor din Răsăritul ortodox. Pe profesorul Barthes îl interesează îndeosebi regulile transformate treptat în regulamente și legi, precum și negocierea relațiilor individului față cu Puterea (sau cu puterile de orice fel). Sesizând coincidența dintre dezvoltarea cenobitismului și instituționalizarea creștinismului ca religie de stat în Imperiul Roman, autorul *Mitologiilor* depășește cadrele monahismului occidental. Astfel, își îmbogățește corpusul de texte cu trimiterile referitoare la călugări budiști din Ceylon, care servesc într-un fel drept contra-exemplu dirijismului impus de Biserica creștină, din ce în ce mai puțin permisivă formelor idioritmice.

Extinzându-și aria cercetării dincolo de lumea religioasă, Roland Barthes îi nuanțează cuvântului-cheie „idioritmie” semnificațiile în cadrul unor câmpuri de aplicație și investigație semiologică. Depășind legătura directă cu viața mănăstirească, idioritmul desemnează, de asemenea, în analizele profesorului, toate întreprinderile care tind să concilieze viața colectivă cu viața individuală, independența membrilor și sociabilitatea grupului. În acest scop, apelând la corpusul de texte din lumea profană, Roland Barthes alege cinci texte literare care întrețin, total sau parțial, un raport cu definiția largită a cuvântului „idioritmie”. Grație operelor de origine culturală foarte diferite, autorul *Sistemului modei* mizează, cu abilitatea și finețea-i recunoscute, pe efectele de insistență, de contrast și de nuanță, cu scopul de a circumscrie mai bine spații distincte într-o structură a noțiunii respective.

Dacă *Les Moines du désert. Histoire lausiaque*, a lui Pallade din Helenopolis, cu descrițiile sale interesante și pitorești ale vieții eremiților din secolul al VIII-lea, ne îndeamnă să ne familiarizăm pe cale documentară

cu lumea religioasă de altădată, celelalte texte selectate se îndepărtează vizibil de această direcție și configurează, față de toposul deșertului, alte spații tipice. *Muntele vrăjit*, al lui Thomas Mann (pentru sociabilitatea distinctă a sanatoriului), *Pot-Bouille*, al lui Emile Zola (pentru ierarhia strictă din incinta imobilul burghez), *Robinson Crusoe*, al lui Daniel Defoe (pentru trăitul în singurătatea insularizată), și colecția de documente *La Séquestrée de Poitiers*, îngrijită de André Gide (pentru contra-exemplul documentar al reclusiunii sustrate oricăror principii ale normalității sociale și psihice) – toate acestea aduc, prin nuanțe de finețe, contribuția la explorarea unui mod de viață pe care Roland Barthes visează – fantasmatic – să-l constituie în artă de a trăi la parametri ideali.

Acestui corpus principal i se adaugă o multitudine de referințe punctuale (Xenofon, Friederich Nietzsche, Sigmund Freud, Franz Kafka, William Golding, Le Corbusier ș.a.) și prezența progresivă a personajului mătușa Léonie, din celebrul roman *À la recherche du temps perdu*, al lui Marcel Proust. Citării textelor pe care le comentează magistral profesorul Barthes îi corespunde un loc distinct (mai mult sau mai puțin cotidian) care intră în relație cu trăitul împreună: deșertul din *Histoire lausique*, camera solitară a (auto)sechestrului Mélanie, imobilul din *Pot-Bouille*, insula-reper a lui Robinson Crusoe, marele hotel-sanatoriu din *Muntele vrăjit*, cărora le trebuie adăugate mănăstirile de la Muntele Athos sau din Ceylon.

Axat pe ideea de a armoniza singurătatea și comuniunea, cursul ținut de Roland Barthes se dezvoltă, de-a lungul a 14 clasice ședințe, în opoziție cu două contramodels: cuplul (fragmente dintr-un discurs îndrăgostit devenit conjugal, care frânează tendințele idioritmice) și mulțimea, indiferentă sau agresivă, căreia bancul de pești îi devine o corespondentă figură hiperbolică. Între aceste două polarități, Roland Barthes încearcă să plaseze o morală a delicateții, unde spațiul geografic și spațiul social ar trebui să se confunde agreabil într-o aceeași topică a distanței optime. Întreg cursul stă sub semnul aceleiași întrebări: la ce distanță trebuie să se mențină ființa omenească față de semenii pentru a întreține cu ei o sociabilitate fără sentimentul alienării, o solitudine fără impresia exilului voluntar sau impus? Ideal ar fi – cum este și normal – ca orice formă de coabitare să nu suprimă libertatea individuală. Între cadrele acestei fragilități a marginalității, pândită de mereu de Putere, modelul însuși al idioritmiei ar fi dat de echilibrul între solitudine și întâlnirea cu celălalt, așa cum este el (modelul) văzut în cadrul coloniilor de anahoreți.

După cum este și de așteptat – în virtutea fantasmei cultivate și întreținute („fantasma se exploatează astfel ca o mină sub cerul liber”) –

sfârșitul cursului nu-i dă profesorului un răspuns tranșant. Intenționând să afecteze ultima ședință unei utopii a con-viețuirii ideale, Roland Barthes renunță la proiectul său din multiple rațiuni, pe care le și invocă: dificultatea de a imagina o viață idioritmică care să aibă în ea însăși propria finalitate, dimensiunea cu necesitate colectivă a oricărei utopii, conștiința că doar o scriere îndeosebi ficțională poate să rezolve cum dorește autorul său fantasma respectivă. Eșecul utopiei – care nu este nici într-un caz și eșecul cursului despre ea – se lasă de asemenea ghicit prin partea din ce în ce mai importantă care se conturează de la ședință la ședință: cazul (auto)sechestrării Mélanie din Poitiers.

Plasate la început pe picior de egalitate, textele care servesc drept suport demonstrațiilor sunt puse în evidență în mod diferit și treptat: romanul *Pot-Bouille* trece în plan secund, iar textul îngrijit de Andre Gide se impune, încetul cu încetul, prin prezența sa în expunere. Pasiunea claustrării, omniprezența eșecului în jurul individului devenit deșeu lui însuși imprimă cursului o turnură insolită, unde se amestecă surpriza cu simpatia și tandrețea cu încântarea. Mélanie – sechestrata – dar și mătușa Léonie, atât de prezentă înspre partea finală a cursului, traduc, rând pe rând sau simultan, fascinația neliniștită pentru o repliere asupra sinelui pe care doar imaginația și scriitura romanească reușesc să o compenseze.

Roland Barthes nu se va raporta de-a lungul cursului la falanster decât secvențial, deși este evident că acesta reprezintă o formă fantasmatică a con-viețuirii. În mod paradoxal, la Charles Fourier, fantasma falansterului nu ia amploare plecându-se de la o opresiune a solitudinii, ci de la o înclinație pentru aceasta. Dând glas fantasmei de care este „bântuit”, Roland Barthes afirmă că nu este contradictoriu să vrei să trăiești singur și, în același timp, împreună cu ceilalți. Îi stau la îndemână și două contra-exemple. A fi închis pe timp nelimitat cu oameni dezagreabili, care sunt alături și chefuiesc la restaurant, este o imagine infernală a con-viețuirii (tema „le huis clos”, a lui Jean-Paul Sartre). O altă fantasmă oribilă a con-viețuirii este aceea a orfanului silit să crească în sânul unei familii caraghioase și vulgare (așa cum se întâmplă în romanul *Singur pe lume*, al lui Hector Mallot).

O anumită distanță inter-personală este reglată în interiorul teritoriului comun sau al teritoriilor confine, a căror funcție generică nu este legată doar de securitatea individuală, ci și de o constrângere dată de distanță, de spațierea intra-teritorială. Această spațiere se micșorează în caz de pericol și revine la parametrii normali odată conflictul aplanat, atunci când fiecare „combatant” își poate relua distanța dorită. Din moment ce

noțiunea de distanță critică intermediază raporturile dintre indivizi, Roland Barthes este îndreptățit să considere, recurgând la metonimie, că orice sistem de reguli poate fi impus ca pe o desfășurare teritorială: fie temporal (timing), fie gestual (conduite). Noțiunea de teritoriu dă seama de opoziția public/privat, care presupune aspecte istorice, ideologice, legislative (apărare legală a dreptului de proprietate), dar și antropologice. În spațiul comunitar care este imobilul din romanul *Pot-Bouille*, există două categorii de locatari care pot fi extinse la nivelul întregii umanități: aceea a burghezilor, a stăpânilor (cu scări impunătoare și apartamente luxoase) și aceea a slugilor (cu ușă de serviciu spre curte).

Utopia trăitului idioritmic împreună nu este o utopie socială. Or, toate utopiile scrise despre căutarea unui mod ideal de a organiza viața comunitară și raporturile cu Puterea au fost de natură socială, de la Platon la Charles Fourier. În ceea ce îl privește, Roland Barthes regretă că nu este încă scrisă o utopie domestică în interiorul căreia să se figureze un altfel de ideal al fericirii în comun. Însă el știe din etologie că, în grupurile cele mai strânse, cele mai puțin individualizate (bancuri de pești, zburătoare), aceste specii, aparent cele mai gregare, reglează distanța inter-individuală convenabilă, numită „distanța critică”. Dar Roland Barthes se grăbește să precizeze că nu trebuie să comparăm niciodată în mod foarte serios trăsăturile oferite de etologie (dătătoare de viziuni, nu de rațiuni) cu trăsăturile sociologiei, sau să operăm cu transferuri facile (deoarece între regnuri există diferențe de limbaj).

Cât despre bancurile de pești, acestea îi produc lui Roland Barthes o viziune a con-viețuirii perfecte, ca și cum s-ar realiza o simbioză deplină între indivizi trăind totuși separați. Este vorba despre o mulțime coerentă, masivă și uniformă, unde subiecți de aceeași talie, de aceeași culoare și adesea de același sex sunt orientați în același sens și execută mișcări sincronizate. Se produce astfel o translare colectivă, sincronă și bruscă a gusturilor, plăcerilor și fricilor tuturor – ceea ce îi produce profesorului Barthes o viziune mai teribilă decât a mușuroiului de furnici. Această formă de conviețuire determină egalizarea truditorilor, mecanizarea funcțiilor sociale, pe când bancul de pești impune dresarea afectelor, egalizate în întregime. Felul lor de „a face dragoste” (bancurile de masculi sunt suprapuse peste bancurile de femele; ouăle urcă și traversează bancul masculilor, făcându-se o reproducere fără contact direct) îl determină pe autorul *Fragmentelor dintr-un discurs îndrăgostit* să vorbească despre un paradox erotic: corpurile sunt atât de apropiate și totuși nu se face dragoste. Cu cât idioritmia (dimensiune constitutivă a erosului) este

exclusă, cu atât și erosul este îndepărtat. Dar, la modul general, idioritmia asigură o protecție a corpului, în sensul că acesta se poate menține la distanță pentru a-și prezerva dorințele.

Problema cea mai importantă a con-viețuirii este de a găsi și regula o distanță dincoace sau dincolo de care se produce o criză. Problemă cu atât mai acută în lumea de astăzi, a industrializării (din anii '70, ai tinereii cursului) și a societății de consum. Ceea ce costă cel mai scump nu este timpul, ci locul. În case, în apartamente, în trenuri sau avioane, binele suprem este de a avea în jurul tău cât mai mult spațiu, adică să fie în jurul tău atâtea persoane câte îți convin ție – ceea ce constituie o problemă tipică pentru idioritmie. De dorit ar fi să existe o distanță care să nu lezeze afectul nimănui („patos de distanță”, după excelenta expresie a lui Fr. Nietzsche) și de la care să se întrețină raporturi de tandrețe și pline de înțelepciune, unde să se armonizeze Eros și Sophia. Este ceea ce Roland Barthes încearcă să definească sub numele de „delicatețe” (dosar reluat în următorul an universitar, dedicat Neutrului), adică: distanță, circumspecție și totuși căldură într-o relație cu ceilalți.

Comunitatea idilică, utopică ar fi – în viziunea lui Roland Barthes – un spațiu fără refulare, adică fără ascultare, unde auzim dar nu ascultăm/spionăm pe nimeni. Este o transparență sonoră absolută, ceea ce concordă cu definiția dată muzicii, pentru că, în timpul auditei, într-un anumit sens nu ascultăm și, cu atât mai mult, nu spionăm auditiv. Substitutul acestei anulări a refulării este configurat de spațiul integral codat al mănăstirii, unde clopotul devine un instrument al reglementării și producerii zgomotelor fără a produce teama sau frica. De unde și metonimia cu cerul. Dar, din păcate, astăzi trăim într-o civilizație a rectangularului (case, imobile, uși, ferestre, acoperișuri, ferestre, lifturi), care se opune naturii, în mijlocul căreia nu există forme rectangulare (cu excepția unor forme de piatră). Pentru că orașul și locuințele contemporane sunt asociate cu poluarea, există o poluare prin forme rectangulare, a cărei vină o poartă arhitecții (numiți „agenți ai poluării”).

Roland Barthes se raportează la o diviziune tradițională, conform căreia omul trăiește din necesități și din dorințe. În coloniile de anahoreți, fiecare își asumă totalitatea nevoilor sale, iar idioritmia reprezintă forma subtilă (puțin sau prost instituționalizată, dacă nu oprimată) a unei dorințe de a trăi într-un anumit fel împreună cu ceilalți. Anahoreza nu se referă la o solitudine absolută, ci mai curând la o rarefiere a contactelor cu lumea, fiind vorba despre o asceză individual(ist)ă. Suntem avertizați că ea nu trebuie confundată cu eremitismul, care este o coabitare posibilă în doi sau

în trei. Anahoreza reprezintă orice fantasmă de retragere drept soluție individualistă la criza resimțită în fața puterii. Negarea Puterii și fuga din fața lumii, a aparatului administrativ se face în scopul creării unei noi structuri de viață aflate sub protecție. (Nașterea cenobitismului a dus la înființarea unui aparat birocratic, oricât de embrionar ar fi fost el, dar devenit în timp din ce în ce mai vigilent, mai kafkian cu grupurile idioritmice.) De unde și actul simbolic al rupturii (Robinson Crusoe este rupt de lume printr-un naufragiu și se confruntă cu o problemă de adaptare analogă aceleia a con-viețuirii: obiect natură – obiect uman). „Anahorein” înseamnă a refuza recunoașterea însemnelor Puterii, a-i obiecta ceva (chiar dacă Putere poate să însemne doar „ceilalți”, cu infernul lor, cu tot). Revenind la corpusul inițial, anahoreza înseamnă reîntoarcerea la o stare de animalitate: unii anahoreți trăiesc în pădure ca animalele (asemenea lupilor) sau ca veverițele și unele păsări, prin copaci, alții nu mănâncă alimente fierte, ci ierburi, rădăcini și salate.

Dar asceza, viețuirea în solitudine are și ea boli... profesionale. Cel încercat de „akèdeia”, de exemplu, este depresiv, obosit, trist, plictisit, descurajat și dorește să revină în „saeculum”. Viața spirituală îi apare monotonă, fără scop, penibilă și inutilă, idealul ascetic fiind șters și fără forță de atracție. Ceea ce se resimte este un doliu al investiției religioase înseși, nu o pierdere a credinței. Roland Barthes crede că viața cenobitică a fost probabil concepută și ca un mijloc de a lupta împotriva acestei „akèdeia”, integrând călugărul într-o structură comunitară puternică. Cât despre „akèdeia” de tip modern, aceasta constă în a nu mai putea investi în ceilalți, în a nu mai suporta viețuirea cu altcineva, fără a se putea totuși investi în solitudine. Este ceea ce resimte și omul modern? În fiecare zi aceleași sarcini din program, fără nicio investiție în plus, chiar dacă fiecare parte a programului impus este suportabilă și chiar agreabilă.

O altă boală, „xénitheia”, este resimțită ca o stare de exil, de expatriere, de deșărare și este posibil ca unii dintre noi, în mod periodic, să aibă o tentație recurentă de „drop out”, adică de a abandona totul, fără să ducă până la capăt acest impuls. Tot o formă de exil este și „stenahoria”, dar este vorba despre un exil interior pe care nu-l sesizează nimeni, însemnând refuzul gloriei și cultivarea tăcerii. Roland Barthes îi detectează altfel simptomele, apelând la învățătura orientală: nu trebuie să acționezi nici prea puțin, pentru că te faci remarcat, dar, mai ales, să nu acționezi nici prea mult, pentru că vei fi distins, vei primi onoruri. O noțiune foarte interesantă i se pare profesorului și aceea de „tlipsis”, care semnifică revenirea unui gând tandru despre lume în adevărata deșărare care este

„xénitheia”. Aceasta înseamnă a te lăsa dus de vraja amintirii părinților (o spun textele vechi, dar, am adăuga noi, și basmul românesc *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte*), înseamnă a te lăsa purtat, în singurătate, de compasiune pentru mamă, tandrețe pentru copii, dorință pentru o iubire părăsită.

Roland Barthes vede în „tliptis” demonul cel bun care contrabalansează „xénitheia” și încearcă să repatrieze ființa sau să repatrieze lumea prin tandrețe. El se referă la această boală prin opoziție la alt cuvânt foarte apropiat de nostalgie, care este arhicunoscutul „spleen”, căci „spleen”-ul este dorul de reîntoarcere nesfârșită, fără țință. Aici este în cauză un exil fără fantasmă pozitivă și aceasta ar ține mai curând de „akèdeia”, în timp ce „tliptis” (care comportă noblețea afectului) este o fantasmă pozitivă de repatriere într-o lume a tandreții. Un alt termen opus stării de „xénitheia” este „parresia”, dar un contrariu fără nimic grandios, meschin, ce ține de social și monden. „Parresia” semnifică ușurătatea, familiaritatea, lipsa de jenă, indiscreția, aceasta fiind starea celui care se simte peste tot la el acasă sau printre ai lui. Boala respectivă este, în concepția semiologului francez, fundamental legată de limbaj: un exces social, o aroganță, o voință de apropiere de ceva/cineva și de a intra în posesie prin limbaj.

Fantasma aceasta a idioritmiei nu se întâlnește în cadrul macro-grupurilor (falanster, mănăstire, cu viața ei cenobitică), pentru că acestea sunt structurate conform unei ierarhii, specifică Puterii, care este ostilă din principiu idioritmiei. Or, nevoia de idioritmie s-a constituit, în fond, împotriva Puterii (reprezentată de cazarmă, internat ș.a.). Roland Barthes caută o zonă tampon între două forme extreme: una excesiv negativă (solitudine, eremitismul) și o alta excesiv integrativă (cenobitică – laică sau nu). Această formă mediană de fantasma de care se simte atras – de esență utopică, edenică sau idilică – este reprezentată de idioritm. Bisericii, această formă i se pare a fi... excentrică, marginală și, în consecință, încearcă să o anihileze prin adoptarea de principii, reguli și legi nefavorabile.

Într-o scurtă frază, pentru a te sustrage marilor forme opresive pentru ființă, nu e bine de stat nici la mănăstire, nici în sânul familiei. Convingere întărită mai ales după ce, de la fereastra sa, Roland Barthes a văzut într-o zi o femeie ținându-și copilul de mână și împingând căruțul rămas gol (este unul dintre amănuntele biografice date cu precauție de criticul structuralist). Ea mergea imperturbabil, în pasul său, iar copilul era târât, constrâns să alerge tot timpul după ea. Mama mergea în ritmul său, fără să se gândească la faptul că ritmul copilului era altul și impunându-i –

la fel ca orice fel de putere – disritmia, heteroritmia. Mama îi producea copilului o disturbantă de ritm. Or, idioritmia înseamnă protejarea unui ritm suplu, mobil, curgător, care nu intră într-o structură dată de altcineva. Prin urmare, ceea ce Puterea impune înainte de toate vieții, timpului, gândurilor și discursurilor noastre este un ritm neconvenabil nimănui.

Idioritmia este posibilă în grupurile puțin numeroase și suple, de câteva persoane încercând să trăiască împreună (nu departe unele de celelalte) și păstrând fiecare ritmul său. Roland Barthes își pune întrebarea de ce se grupează ele și distinge motivul, determinarea, cauzalitatea (obiectivă), Cauza (cu inițială minusculă), scopul (telos-ul), obiectul (ideea) care fascinează, atrage, orientează și mobilizează un asemenea tropism sau investiție maniacală (monotropică). În acest vis al organizării idioritmice există mereu o cauză difuză, vagă și nesigură, un scop incert, o fantasmă mai mult decât o convingere fermă.

Profesorul Barthes dă unor „dosare” pe care le deschide la curs în ordine alfabetică nume alese dintre cuvinte grecești („akèdia”, „anachôrèsis”, „monôsis”, „xénitheia”). El acordă maximă importanță rețelei de termeni grecești: „agapè”, „akèdeia”, „anachôrein”, „askèsis”, „askètèrion”, „dipsuchia”, „érèmos”, „éthos”, „haplotès”, „heurésis”, „idios”, „koinobiôsis” (cuvânt inventat de Barthes, plecând de la „koinôsis” – comun și „bios” – viață), „mania”, „monachos”, „monôsis”, „paideia”, „panérèmos”, „schèma”, „sôphronistèrion” ș.a. Și aceasta pentru că recunoscutul semiolog este convins de faptul că un idiom nu este monolitic, omogen sau pur. Autorul *Imperiului semnelor* consideră ca fiind o aberație diatriba împotriva „franglais”-ului, pentru că problema cu adevărat a limbii nu stă în îmbogățirea vocabularului, ci în soliditatea sintaxei. Apelul la mai multe limbi te ajută să exprimi/traduci mai bine mai multe dorințe încercate. Or, dorința te îndeamnă să cauți cuvinte și să le iei de acolo de unde le găsești. Apoi, cuvintele stimulează dorința. Neavând în limba franceză cuvântul potrivit care să desemneze un complex de viață absolut solitar sau de viață morfo-mănăstirească, Roland Barthes l-a găsit în limba greacă: „idioritm”.

Metoda adoptată de profesor a fost totodată selectivă și digresivă. Conform principiilor abordării semiologice, Roland Barthes a căutat să extragă din masa de mode, obișnuințe, teme și valori ale con-viețuirii trăsături pertinente și discontinue și dintre care fiecare să poată fi subsumat unui cuvânt de referință. Acest cuvânt el însuși (numit „trăsătură” sau „figură”) a fost considerat ansamblu al unei figuri la adăpostul căreia a fost posibil să se adune un anumit număr de digresiuni, alimentate de o

impersonantă știință istorică, etnologică sau sociologică. Cercetarea și expunerea au constat deci în „a deschide dosare”, grija de a aduna file și a le umple după plac sau interes fiind lăsată în seama numerosului auditoriu, rolul asumat de profesor constând, în fond, în a sugera anumite articulații ale temei.

„Trăsăturile” sau „figurile” au fost prezentate în ordinea alfabetică a cuvintelor de referință, în așa fel încât să nu se imprime con-viețuirii un sens global predeterminat și să se evite interpretarea până la ultimele semnificații a fantasmei idioritmice. Au fost astfel prezentate și tratate aproape 30 de figuri, care nu s-au reluat într-o sinteză generală. S-a preferat confruntarea inflexiunilor trăitului împreună idioritmic cu imaginea unei utopii, insistându-se asupra numărului optimal de participanți (maximum zece) și asupra necesității de a exista o distanță critică cu rol de reglator al raporturilor dintre ei, de stabilizator al unei etici (sau al unei fizici) a distanței dintre persoanele con-viețuitoare, al unei etici a vieții sociale.

Concluzia majoră, implicită, trasă după parcurgerea notelor de curs „Comment vivre ensemble. Simulation romanesque de quelques espaces quotidiens” ar fi aceea că trebuie să ținem dreapta măsură între termenii „solidar” și „solitar”, între „bios prakticos” (viață practică, activitate politică și socială) și „bios théorètikôs” (viață contemplativă, retrasă, fără dispute, dusă înspre bătrânețe). Aurea mediocritas (și în sensul de persiflare a mediocrității)!

Bibliografie

Barthes, Roland, *Comment vivre ensemble. Simulation romanesque de quelques espaces quotidiens*. Notes de cours et de séminaires au Collège de France, 1976 – 1977. Texte établi, annoté et présenté par Claude Coste. Paris, Seuil/Imec, 2002