Ioana-Rucsandra DASCĂLU
(Universitatea din Craiova)

Identitate și dublură în comedia romană

Abstract: (Identity and Double in the Roman Comedy) The theme of personal identity, so important in Roman theater, is essentially evolving from Plautus to Terence, the two writers I am studying in this communication. With Plautus, the theme of the double primarily means the motif of the twins and the scene of *qui-pro-quo*, i.e. the confusion of the characters. The Plautine play *Menaechmi* proposes two twins as characters, separated since their birth, who find themselves again after much time. The title of he *Bacchides* play means „the two twin sisters Bacchis", this being a reason for confusion. In the *Miles gloriosus* play, Philocomasium, in order to escape the soldier's accuses, pretends it was her twin sister who was kissing young Pleusicles. The content of Terence's plays is deeper: it is not the visual double, but the existential double that dominates. In the *Phormio* play, the character Chremes is living a double life: two families, two children in two different cities. Later appears the recognition (Gr. *anagnoresis*), after his nephew had secretly married his secret daughter. In another Terence's comedy, the *Eunuchus* the double is achieved by the disguise of Chaerea into an eunuch. With Terence, the perception of the double identity is more intellectual than with Plautus. Despite all, Plautus enjoyed a great popular success in his age, while Terence's activity was shadowed by the accuses of plagiarism and of lack of talent.

Keywords: comparison between Plautus and Terence, visual and existential double, characters' identity

Rezumat: Tema identității personale, foarte importantă în teatrul latin, evoluează în esență de la Plaut la Terențiu, cei doi autori de care mă voi ocupa în această comunicare. La Plaut, tema dublului înseamnă, înainte de toate, motivul gemenilor și, ca sursă de umor, scena *qui-pro-quo*-ului, confuzia între un personaj și altul. Piesa plautină *Menaechmi* are ca personaje doi frați gemeni, care s-au separat la naștere și care se regăsesc după multă vreme. Titlul piesei *Bacchides* înseamnă „surorile gemene Bacchis", pe care ceilalți le confundă mereu. În piesa *Soldatul fanfaron* Philocomasium, pentru a scăpa de acuzele soldatului, pretinde că era sora sa geamănă, nu ea, cea care îl sărută pe tânărul Pleusicles. Problematica pieselor lui Terențiu este mult mai profundă și interiorizată: nu dublul aparent, adică dublul vizual predomina, ci dublul existențial - în piesa *Phormio*, personajul Chremes trăiește o viață dublă: două familii, doi copii, în două orașe diferite. Doar mai târziu se întâmplă recunoașterea (gr. *anagnoresis*), după ce nepotul său se căsătorise pe ascuns cu fiica sa secretă, adică verișoara sa primară. Într-o altă comedie a lui Terențiu, *Eunuchus*, dublul se manifestă prin deghizarea lui Chaerea în eunuc, pentru a intra în casa în care se găsea femeia iubită. Percepția asupra identității duble la Terențiu este mai intelectualizată decât la Plaut; în pofida micilor obstacole, Plaut s-a bucurat în epoca sa de un succes răsunător ca autor popular, în timp ce activitatea lui Terențiu a fost umbrită de acuzațiile de plagiat sau de denigrarea talentului său.

Cuvinte-cheie: comparație între Terențiu și Plaut, dublul vizual și dublul existențial, identitatea personajelor

1. Introducere

În Antichitate, Roma a fost marcată de imaginea dublului; la originea sa se aflau cei doi gemeni legendari, cetatea a fost multă vreme condusă de doi consuli, s-ar putea spune că aceasta este epoca în care s-a răspândit masca drept efect teatral

BDD-A26639 © 2017 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:59:15 UTC)

şi oglinda ca obiect de podoabă; în Antichitate încep şi meditaţiile filosofice cu privire la dualitatea corp-suflet sau fizic şi psihic.

Antonin Artaud vede în teatru o multitudine de dualităţi: actorul este un veritabil „atlet fizic", dublat de un organism afectiv analog (Artaud 1969, 195), „un atlet al inimii" (Artaud 1969, 195): ceea ce ţine de mişcarea trupului, gesturi, mimică este controlat şi chiar generat de gânduri, de emoţii sau de pasiuni.

Autorii comici comentaţi în acest articol constituie ei înşişi o dualitate, pornind de la receptarea lor încă din Antichitate: Plautus a fost considerat ca autor popular, având în piesele sale reacţii şi replici exagerate, în vreme ce Terentius a fost prezentat ca un autor intelectualizat, cu replici nuanţate, rezultate în urma unei reflecţii profunde, nu idei de moment (Delignon 2008, 2). Acţiunea în piesele plautine a fost caracterizată ca activă, exagerată prin vorbire abundentă şi prin joc scenic alert; acţiunea din teatrul lui Terentius a fost clasificată ca liniştită şi calmă, fără întreruperi ale dialogurilor şi fără neprevăzut. În consecinţă, în urma acestei analize comparate, comedia plautină a fost descrisă ca *motoria* (în mişcare), în vreme ce comedia terenţiană a fost descrisă ca *stataria* (statică) (Delignon 2008, 3).

Comedia romană găseşte în această temă a dublului o importantă sursă a comicului şi a interogaţiilor multiple pe care le suscită fiecare piesă.

Personajele duble pot fi identice de la natură - cazul gemenilor sau devin identiceprin fals, minciună şi deghizare. Dublura poate depăşi graniţa aspectului fizic pentru a deveni viaţă dublă: bigamie desfăşurată în două oraşe diferite, cu două familii şi două rânduri de copii (Terentius, *Phormio*).

Dublul poate însemna şi copiere, plagiat, acel *alter ab illo* vergilian, numit de antici „imitaţie", care, departe de a fi condamnat în literatura Romei antice, era chiar foarte apreciat şi căutat; în prologul piesei *Eunucul* de Terentius, crainicul încearcă să dezmintă denigrările care îl loviseră pe autorul piesei, că ar fi plagiat o veche piesă a lui Naevius, precum şi cunoscuta piesă plautină *Soldatul fanfaron*. În prologul piesei sale, Terentius afirmă că nici măcar nu cunoaşte traducerile latineşti ale pieselor lui Menandru şi că el a folosit, pe drept, direct originalul grec.

2. Dublul în comediile plautine

Prezenţa motivului dublului în comedia romană a reuşit emanciparea acesteia: în *Miles gloriosus* ideea dublului apare ca pretext inventat de un sclav abil, Palaestrio, pentru a o salva pe tânăra Philocomasium de acuzaţiile paznicilor lui Pyrgopolinices, militarul fanfaron. Ca în toate piesele lui Plautus, sclavul este cel care aduce salvarea stăpânilor:

> Act al II-lea, Scena 2: „<Palaestrio> Ascultă, dar, ce pun la cale,
> Ce vicleşug prin minte-mi trece:
> Îi spun că Philocomasiei o soră geamănă-i sosi,
> Cu dragul ei de la Atena, şi-i spun că seamănă-ntre ele
> Ca două picături de lapte; că amândoi la tine-au tras

BDD-A26639 © 2017 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universităţii de Vest din Timişoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:59:15 UTC)

Și că-ți sunt oaspeți (Plaut 1973, 225-226)".

Într-un mediu în care răpirile și furtul erau foarte des întâlnite, chiar situația ca un sclav să aparțină la doi stăpâni era frecventă: așa se întâmplă ca Palaestrio, fost sclav al tânărului Pleusicles, să fie furat de Pyrgopolinices, dar, pe ascuns, să își ajute vechiul stăpân. Prin abilitatea și inteligența acestui sclav sincer, Philocomasium va rămâne în casa militarului, dar se va întâlni în secret cu Pleusicles, în casa bătrânului Periplectomenus, vecin cu militarul. Iată cum prezintă sclavul Palaestrio viața dublă a tinerei curtezane Philocomasium, cea care fusese răpită de militarul bogat, dar continua să îl iubească pe tânărul Pleusicles:

Act al II-lea, Scena 1: „<Palaestrio>Să nu vă mire însă că-ndrăgostita noastră
Și-aici, (arată casa militarului)
și-acolo (arată casa lui Periplectomenus)
Va fi mereu ea însăși, va trece și drept alta.
Așa-i închidem gura acelui ce-o păzește (Plaut 1973, 218)".

Et mox ne erretis, haec duarum uicem/ Et hinc et illinc mulier feret imaginem;/ Atque eadem erit, uerum alia esse adsimulabitur./ Ita sublinetur os custodi mulieris (Plautus, *Miles gloriosus*, v. 150-153).

În textul original se folosește cuvântul latinesc *imago, inis*. Va fi aceeași – *eadem erit*, dar se va preface și va pretinde că sunt două personaje distincte – *uerum alia esse adsimulabitur./ Ita sublinetur os custodi mulieris.*

Comedia *Miles gloriosus* conține nenumărate scene de confuzie între personaje, când Philocomasium neagă că este ea, pretinzând că este sora sa geamănă; tânăra femeie nu îi recunoaște pe sclavi și afirmă că poartă numele Diceea:

„<Palaestrio> Sceledrus, hai să lămurim
De suntem noi sau suntem alții; mă tem de vreun vecin poznaș
Să nu ne fi schimbat în taină și să nici n-avem habar.
<Sceledrus> Dar eu sunt.
<Palaestrio> Și eu, pe Pollux!
(Către Philocomasia)
Te ții de răutăți, femeie.
Să-ți spun: ești Philocomasia.
<Philocomasia> Ce nebunie te-a cuprins
De-mi zici așa, scornindu-mi nume întortocheat?
<Palaestrio> Hei, spune, -atunci,
Care ți-e numele?
<Philocomasia> Diceea.
<Sceledrus> Urât, urât din partea ta;
Prea umbli, Philocomasia, să-ți iei un nume mincinos,
De-aceea nu te chem Diceea, ci a stăpânului jignire (Plaut 1973, 247-248)".

În această piesă de teatru dublura este confecționată pentru a ajunge la deznodământul cel bun: de la început, două case alăturate, a lui Pyrgopolinices și a lui Periplectomenus, sunt legate prin spargerea zidului dintre ele. Cei doi tineri, Philocomasia și Pleusicles, se întâlnesc datorită spărturii din zid. Identitatea gemelară

BDD-A26639 © 2017 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:59:15 UTC)

este doar un pretext dramatic, un fals sau o eschivă în *Soldatul fanfaron*; dublul este creat pentru a salva sentimentul sincer, ca protecție a naturaleții și a iubirii între tineri.

În piesa de teatru *Menaechmi* personajele gemene sunt despărțite la naștere și vor lupta multă vreme pentru a se regăsi și a se recunoaște. Acest tip de dublură este poate cel mai real din întreg teatrul plautin; fiind vorba despre doi frați gemeni, Menaechmus și Sosicles. Menaechmus a fost răpit de lângă tatăl său în prima copilărie și, de necaz, tatăl său moare; bunicul îi atribuie copilului rămas, Sosicles, numele Menaechmus, care era, de fapt, și prenumele lui. Raptul se petrece la Tarent, în vreme ce Sosicles se afla în Siracuza, iar Menaechmus va fi dus în Grecia la Epidamnos; în acest oraș va veni, peste ani, Menaechmus II, fost Sosicles, pentru a-l găsi pe fratele său geamăn.

Din cauza prezenței în oraș a doi indivizi identici, Menaechmus I și Menaechmus II rezultă o amuzantă serie de confuzii și de neînțelegeri între personajele piesei de teatru. Soția și iubita lui Menaechmus I îl cred pe Menaechmus II drept Menaechmus I și i se adresează în termeni familiari unui personaj necunoscut. Această remarcă o face și Menaechmus II:

> Menaechmi v. 373-374: <Menaechmus II> Certo haec mulier aut insana aut ebria est, Messenio,/ Quae hominem ignotum compellet me tam familiariter. (Messenio, cu siguranță această femeie este sau nebună sau beată, dacă mi se adresează atât de familiar).

Seria de confuzii între personaje este cu atât mai comică cu cât are loc în interiorul casei; am inventariat câteva neînțelegeri între personaje: între Menaechmus II și curtezana Erotium, între Menaechmus II și sclavul Peniculus, între Erotium și Menaechmus I, între Menaechmus II și soția lui Menaechmus I. Alături de identitatea fizică, vizuală apare în piesa plautină și viața dublă: Menaechmus I este căsătorit, dar iubește o curtezană tânără pe nume Erotium, căreia îi oferă cadouri scumpe, o manta sau o brățară, pe care i le sustrage soției. Aceste cadouri constituie și ele o sursă de confuzie.

Recunoașterea celor doi frați se realizează cu ajutorul sclavului lui Menaechmus II, Messenio: acesta îi spune stăpânului său că parcă vede într-o oglindă chipul său, apoi cei doi frați rememorează copilăria comună, tatăl Moschus și mama Teuximarca și se recunosc în final ca frați gemeni. Menaechmus I este de acord să renunțe la întreaga sa avere, la toată viața sa falsă din Epidamnos și să își refacă familia pierdută.

3. Dublul existențial la Terentius

Așa cum s-a arătat, imitația era o realitate pentru literatura latină; preluarea modelelor grecești era practicată la toți scriitorii romani, literatura latină, ulterioară celei eline, rezultând tocmai în urma acestui schimb. Prologul piesei terențiene *Eunucul* ne prezintă acuzațiile unui dramaturg contemporan lui Terentius, Luscius Lanuvinus, care susține că Terentius ar fi furat acțiunea piesei si personajele de la

BDD-A26639 © 2017 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:59:15 UTC)

predecesorii săi, Naevius şi Plautus. Replica lui Terentius este acidă, vizând calitatea operelor adversarului său, pe care şi el le denigrează la rândul său:

„Rău tălmăcind, mai jalnic scriind, din giuvaeruri
În greacă, piese proaste alcătui-n latină (Terenţiu 1966: 9)".

Terentius recunoaşte că ar fi preluat militarul şi parazitul din comedia menandrică *Kolax*, în vreme ce restul îi este fidel comediei omonime *Eunucul*, scrisă tot de Menandru, negând însă orice apropiere de teatrul latin:

„…doar piesa că o ştia tradusă
În latineşte, asta el neagă cu tărie (Terenţiu 1966: 10)".

Admiţând puterea imitaţiei şi frecvenţa schimburilor între literaturi în vremea respectivă, Terentius crede că inspiraţia şi imitaţia sunt perfect îndreptăţite:

„Azi nu găseşti o vorbă ce nu s-a spus de mult.
E bine să cunoaşteţi şi chiar să recunoaşteţi
Că din cei vechi au dreptul cei noi să se inspire (Terenţiu 1966: 11)".

În comedia *Phormio*, prologul conţine acelaşi conflict de creativitate între Luscius Lanuvinus şi Terentius cu privire la originalitatea operei terenţiene. Terentius primeşte chiar acuzaţii referitoare la calitatea stilului şi a subiectelor din piesele sale:

„Prin bârfe vrea să-l facă acum să nu mai scrie;
Vorbeşte prin tot locul că-n piesele mai vechi
Sărăcăcios e stilul şi intriga subţire (Terenţiu 1966: 11)."

Sursa de inspiraţie grecească este mărtuirisită şi în această introducere (piesa *Epidicazomenos* scrisă de Apollodor din Karystos), piesa *Phormio* aflându-se însă, după cum înţelegem, la a doua reprezentatie; prima apariţie a fost perturbată de reacţia negativă a publicului, actorii şi dramaturgul corectând jocul şi piesa pentru a nu mai trăi o asemenea ruşine. Poetul solicită bunăvoinţa spectatorilor:

„Să nu păţim şi astăzi ca nu demult, când trupa/ Silită a fost de larmă să părăsească piaţa;/ Actorii însă-avură curajul să revină,/ Căci bunătatea voastră îi cheamă înapoi" (Terenţiu 1966: 112).

Pentru reprezentaţia teatrală, respectarea premierei poate fi considerată şi un semn al dezonoarei, dar şi un stimul spre perfecţionare. A doua încercare nu este întotdeauna neplăcută, oferind o a doua şansă de refacere şi de redobândire a bunului renume:

„Actorii însă avură curajul să revină,/ Căci bunătatea voastră îi cheamă înapoi (Terenţiu 1966: 112)".

În teatrul lui Terentius, tema identităţii depăşeşte limitele vizualului şi poate fi definită ca dublu existenţial; în piesa *Eunucul* se petrece deghizarea unui personaj (Chaerea) în eunuc, deposedându-l de acest rol pe Dorus, cel mai îndreptăţit de a-l deţine. Sclavul Parmeno, abil ca orice sclav din comedia romană, deşi deţine o

BDD-A26639 © 2017 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universităţii de Vest din Timişoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:59:15 UTC)

poziție socială inferioară,îl sfătuiește pe Chaerea, fratele lui Phaedria,să îl înlocuiască pe eunucul cumpărat, să se deghizeze el însuși în eunuc și să pătrundă, fără a fi recunoscut, în casa curtezanei Thais, unde se afla Pamphila, tânăra cumpărată de militarul Thraso și oferită în dar femeii pe care o admira, pentru a putea petrece tot timpul împreună.

„<Parmeno> De altfel, după chip și vârstă, drept eunuc poți trece lesne.
<Chaerea> Vorbit-ai strașnic! Niciodată nu mi s-a dat un sfat mai bun.
Deci hai acasă; mă îmbracă și du-mă repede la Thais (Terențiu 1966: 37)."

Scena deghizării este însoțită de o reprezentare artistică, picturală similară ca mesaj: în conclavul casei care o găzduia pe tânăra Pamphila, Chaerea descoperă o pictură ce îl infățișa pe zeul Suprem, Jupiter, care s-a strecurat sub forma unei ploi de aur într-un turn din palat, în care fusese închisă iubita sa Danae.

De altfel și Thais se confruntă cu dualitatea, fiind admirată și de militarul Thraso și de tânărul Phaedria; îi explică lui Phaedria că este necesar să se dedice o vreme militarului. Deghizarea în fața Pamphilei este o reușită, Chaerea deghizat în eunuc o va elibera pe tânăra fată; finalul este ambiguu și rămâne sub semnul dualității: la insistențele lui Gnatho, Phaedria îl va accepta pe militarul Thraso ca rival, amândoi continuând să o admire pe frumoasa Thais.

În comedia *Phormio* cifra „doi" reprezintă realitatea esențială: sunt doi frați: Demipho și Chremes, care au doi fii, Antipho și Phaedria; Demipho are doi sclavi, Davos și Geta. Printre aceste perechi de personaje se remarcă parazitul Phormio, care domină subiectul piesei. El îl învață pe Antipho să o ia în căsătorie pe Phanium, pretinzând la tribunal că este cea mai apropiată rudă a acestei fete orfane; tot el încearcă să îl ajute pe Phaedria să găsească cele treizeci de mine pentru răscumpărarea sclavei Pamphila, de care se îndrăgostise. De asemenea parazitul promite, în schimbul unei sume de bani, să îl despartă pe Antipho de tânăra sa soție și să îl însoare cu fiica lui Chremes dintr-un oraș învecinat.

Chremes a fost caracterizat ca „personificarea moralei duble", „animat pe de o parte de conștiința încărcată, pe de altă parte de ascunderea propriilor greșeli" (Kruschwitz 2004, 116). El are o viață dublă, este căsătorit în două orașe, într-unul se numește Chremes, în altul Stilpho, are doi copii: unul cu soția sa Nausistrata, pe Phaedria, iar în celălalt oraș pe Phanium, a cărei mamă murise. Nausistrata, soția lui Chremes, îi condamnă viața dublă a soțului său, dar fratele său, Demipho, îl apără în fața soției înșelate:

„Eu, Nausistrata, niciodată nu am să spun că n-are vină;
Dar vina poate fi iertată… (Terențiu 1966, 205)."

Demipho pledează pentru iertarea fratelui său:

„Dar cum, într-una acuzându-l, din faptă n-ai să faci nefaptă,
Iertare dă-i. Spășit te roagă și se căiește; ce mai vrei? (Terențiu 1966, 206)

BDD-A26639 © 2017 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:59:15 UTC)

însă Nausistrata i se adresează cu asprime soțului său, condamnându-l moral pentru cea de a doua familie ascunsă:

„<Nausistrata> Găsești un lucru nevrednic că și fiul tău,
Om tânăr, are o iubită, când tu aveai neveste două?
Nu ți-e rușine? Ai atâta obraz să-l dojenești? Răspunde-mi (Terențiu 1966, 207)".

Doica lui Phanium, Sophrona, este cea care îl recunoaște pe Chremes și îi arată adevărul: soția lui Antipho era fiica lui Chremes. Piesa cunoaște astfel un veritabil happy-end:

„<Chremes> Zei atotputernici! Cum hotărăște întâmplarea
Ceea ce noi n-aveam curajul nici să visăm! Întors acasă,
Descopăr fata măritată cum am dorit, cu cine-am vrut!
În timp ce noi luptam s-ajungem aici, aflăm că s-a-ncheiat,
Prin grija ei, căsătoria și fără ajutorul nostru (Terențiu 1966, 179)"

Premoniția inițială a lui Phormio se realizează: Antipho și Phanium se recunosc ca rude foarte apropiate, sunt verișori, iar căsătoria lor este perfect legală.

4. Concluzii

Dualitatea a fost o realitate familiară a Antichității – a fost evidențiat „gustul lui Plaut pentru *ludus,* pentru ficțiunea ludică", în aceste jocuri dramatice distingându-se jocurile de cuvinte, în care adesea se regăsesc repetițiile de litere, de radicale, de cuvinte și de jocuri scenice, Plaut fiind chiar considerat „un magician al *qui-pro-quo*-ului".

Istoria literară considera că Plaut și Terențiu sunt „ca doi frați", „înzestrați cu trăsături similare, dar care nu seamănă cu adevărat" (Cizek 2003, 88). Această constatare se verifică și în privința temei dublului: dacă la Plaut dualitatea fizică creează efecte comice în mai multe piese prin cunoscutul *qui-pro-quo*, la Terențiu tema dublului se manifestă ca un dat existențial, mai profund.

Bibliografie:

Artaud, Antonin. 1969. *Le théâtre et son double* (suivi de *Le théâtre de Séraphin*). Paris: Gallimard.
Delignon, Bénedicte. 2008. « Types plautiniens et types térentiens dans *L' Eunuque*: modalités et enjeux d'une confrotation », in: *Vita Latina*, no. 179/ 2008, p. 2-17.
Cizek, Eugen. 2003. *Istoria literaturii latine*, Vol. I, Ediția a II-a. București: Grupul editorial Corint.
Kruschwitz, Peter. 2004. *Terenz*. Hildesheim: Georg Olms Verlag AG.
Plaut. 1973. *Militarul fanfaron,* (Teatru IV), în românește de Nicolae Teică. București: Editura Minerva.
Plaute. 1936. *Comédies* (Tome IV: *Menaechmi, Mercator, Miles gloriosus*), texte établi et traduit par Alfred Ernout. Paris: Les Belles Lettres.
Rand, Edward Kennard. 1932. "The Art of Terence's Eunuchus", in: Transactions and Proceedings of the American Philological Association, Vol. 63, p. 57-72.
Terențiu/ Seneca. 1966. *Teatru*, în rom. de Nicolae Teică și de Ion Acsan. București: Editura pentru Literatură.

BDD-A26639 © 2017 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:59:15 UTC)