DIMENSIUNEA INTERTEXTUALĂ A COMEDIILOR PLAUTINE

VICTOR CELAC

1. Comedia plautină *Mostellaria* este bazată pe o lungă serie de minciuni improvizate de sclavul Tranio, care, în disperare de cauză, încearcă să ascundă de stăpânul său Theopropides, întors pe neașteptate din străinătate, starea de decădere morală în care trăia Philolaches, fiul stăpânului. Așadar, acțiunea este dezvoltată în jurul momentului întoarcerii din străinătate a bătrânului stăpân. Revenirea lui este anunțată indirect, chiar din prima scenă, de către Grumio, un *seruus rusticus*, care are o dispută foarte aprigă cu Tranio, sclavul intrigant. Grumio se revoltă împotriva traiului desfrânat prin care Philolaches și prietenii săi ruinează averea părintească, dar această atitudine este reprimată energic de către Tranio, adevăratul *scelerum caput* al comediei. Scena inițială a fost caracterizată ca foarte reușită, prin ea spectatorul fiind introdus *ex abrupto* în lumea carnavalescă, saturnalică a comediei. Ea este foarte agitată, dinamică, plină de comic de limbaj și de situație. Altercația dintre Tranio și Grumio nu se menține la nivel verbal, ci foarte repede se ajunge la o pălmuială în toată legea (10–11. *GR. Perii. cur me uerberas? TR. Quia uiuis*).

2. *Mostellaria* este, cu siguranță, una dintre cele mai bune comedii plautine, iar scena de debut, la care ne-am referit mai sus, sintetizează într-un mod strălucit arta comediografului originar din Sarsina. Iată ce afirmă, în acest sens, E. Cizek (1994): „Obiectivul principal al lui Plaut nu rezidă în comedia de moravuri... Universul imaginar plautin nu este satiric sau educativ, ci farsesc, de natură manifest expresionistă... Farsescul domină cu autoritate comediile plautine" (p. 77); „Comicul incandescent, farsescul expresionist, cu variate reverberații și multiple efecte «pirotehnice», iată obiectivele principale ale lui Plaut" (p. 81). În mod similar se pronunțase anterior și Barthélémy Taladoire (1956, p. 271), susținând că teatrul lui Plaut nu strălucește nici prin profunzimea gândirii, nici prin originalitatea observației psihologice, dar că, în schimb, Plaut a dispus cu o inegalabilă măiestrie de toate resursele de a crea râsul, simțind fără greș publicul spectator și nevoile lui și revelându-se astfel ca un creator cu totul original. Majoritatea exegeților care au apreciat comediile lui Plaut ar putea fi de acord cu aceste afirmații. De exemplu, Jean Bayet (1965/1972, p. 90) afirmă: „În schimburile de glume și în atacurile injurioase, în lăudăroșeniile și victoriile pline de vanitate ale sclavilor, în *quiproquo*-uri, în bufonerii e limpede că Plaut n-a avut altă măsură decât veselia spectatorilor".

ALIL, t. XLIV–XLVI, 2004–2006, București, p. 227–246

BDD-A1293 © 2004-2006 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 10:56:58 UTC)

Totuşi, considerăm că această viziune poate fi îmbunătăţită în mod semnificativ. Vom încerca să arătăm în acest articol că valoarea comediilor lui Plaut şi succesul de care ele s-au bucurat de-a lungul Antichităţii se datorează în mare măsură modului extrem de ingenios în care comediograful a conectat lumea comediilor sale la sistemul valorilor tradiţionale ale mitologiei şi ale eposului greco-roman. Altfel spus, în cele ce urmează ne vom ocupa de dimensiunea intertextuală, parodică a creaţiei plautine. Paginile de faţă se revendică în mod special din contribuţiile lui E. Fränkel (1922), Maria Francisca Băltăceanu (1966) şi ale regretatului profesor I. Fischer (1971), care au intuit cel mai bine această trăsătură a comediilor plautine.

3. Comediile culte ale Antichităţii au apărut ca o reacţie parodică la operele scrise]n stilurile înalte. Deşi acesta este un adevăr general acceptat (cazul lui Aristofan este cât se poate de instructiv), majoritatea autorilor din bibliografia plautină au remarcat doar în treacăt existenţa pasajelor parodice în comediile lui Plaut (cf. Jean Bayet, 1965/1972, p. 90; E. Cizek, 1994, p. 83).

E. Fränkel este unul dintre puţinii exegeţi care s-au ocupat în detaliu de elementele greceşti la Plaut. Aşa cum arată acest autor, problema prezenţei elementelor greceşti: mitologice, epice sau de altă natură, în comedia latină a suscitat de-a lungul timpului explicaţii diverse şi chiar contradictorii (E. Fränkel, 1922, p. 89). Pe de o parte, s-a considerat că referirile la realităţile mitologice au existat în comediile greceşti care au servit ca modele pentru comediografii latinii şi că Plaut le-a preluat ca atare, fără a se preocupa dacă publicul său le va înţelege, iar Terenţiu le-a eliminat. Această opinie se bazează pe aprecierea că în perioada preclasică mitologia nu era bine cunoscută la Roma. De cealaltă parte, E. Fränkel însuşi apreciază că lucrurile stau invers, că Terenţiu este cel care a scris în conformitate cu modelele sale din comedia greacă medie şi nouă, iar Plaut a introdus diverse inovaţii, între care şi numeroase referiri în spirit parodic la elemente mitologice şi epice ca acelea din pasajele despre care vom discuta în continuare.

Aprecierea că publicul roman din vremea lui Plaut şi Terenţiu nu era întru totul pregătit pentru reprezentaţii dramatice culte, serioase, rafinate, rămâne desigur valabilă. Ştim că spectatorii adesea se plictiseau şi nu pregetau să abandoneze o comedie cultă, dacă aflau că în apropiere se dau lupte de gladiatori. Totuşi, cealaltă afirmaţie care a fost dedusă de aici, anume că romanii erau străini de mitologia şi realităţile greceşti, trebuie corectată. Influenţa greacă s-a exercitat asupra romanilor relativ de timpuriu, întâi prin intermediul etruscilor (sec. al V-lea î.Hr.), apoi direct. Există mărturii arheologice (inscripţii, picturi) care atestă că romanii începuseră să cunoască legendele din ciclul troian încă prin mijlocirea etruscilor. Plebea romană, chiar din primele secole ale republicii, a devenit foarte pestriţă ca origine şi, deci, deschisă influenţelor greceşti, nefiind foarte legată de vechile tradiţii italice. Afluxul de populaţie venită dinspre coloniile greceşti din sudul Italiei, apoi din Grecia continentală şi din insule, aduce cu sine legendele greceşti, care, în parte, s-au

BDD-A1293 © 2004-2006 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 10:56:58 UTC)

contopit cu cele indigene, formând legendele cunoscute la Roma în perioada clasică. Dincolo de certele diferențe de civilizație dintre Grecia și Roma în perioada despre care discutăm, nu trebuie să uităm că ele făceau parte din spațiul cultural mediteranean, care avea la bază o serie de valori comune.

4. În general, parodia literară este înțeleasă ca fiind o operă în care sunt preluate personajele, temele sau mijloacele artistice din altă operă, cu scopul de a se obține efecte comice sau satirice orientate spre genul literar din care face parte textul parodiat. Așadar, în cazul parodiei iese deosebit de pregnant în evidență dimensiunea autoreflexivă a literaturii. În acest sens sunt foarte utile precizările făcute de Umberto Eco (1979/1991, p. 227), care se referă la parodiile literare unde sunt modificate radical trăsăturile personajelor parodiate: „Să ne închipuim un musical inspirat din *Cei trei mușchetari*, în care însă Richelieu este un dansator de tango, iar d'Artagnan se căsătorește fericit cu Milady... după ce a vândut unui cămătar bijuteriile cu diamante ale Anei de Austria". Eco afirmă că, în asemenea situații, parodia acționează nu asupra personajelor, așa cum au fost ele concepute de creatorul lor, ci asupra unor personaje devenite mitice, care au trecut din opera originală într-un repertoriu enciclopedic generalizat. „Multă lume nu a citit niciodată Cervantes și totuși cunoaște un personaj al enciclopediei care se numește Don Quijote și care avea proprietatea de a fi slab, nebun și spaniol. Asupra acestor tipuri generice acționează parodia". (Eco 1979/1991, p. 227).

5. Referirile la personaje mitologice sau epice care apar la Plaut se înscriu, în majoritatea lor, în categoria sugerată mai sus de U. Eco: Iuppiter, Iunona, Mercur, Vulcanus, titanii, Hercule, Gerion, Penteu, Dirce, Ahile, Hector, Priam, Ulise, Hecuba, Medeea, Agathocles, Lycurgus, Alexandru cel Mare și multe alte personaje au intrat în lumea comediilor lui Plaut trecând prin ceea ce s-a numit mai sus „un repertoriu enciclopedic generalizat", un fel de nucleu de informații de fundal general valabile pentru populațiile italice și grecești din spațiul mediteranean. Iată câteva pasaje pentru ilustrarea celor afirmate mai sus, prezentate în câteva categorii tematice.

5.1. Prima categorie ar putea fi numită *Suferința sau dificultățile prin care trece un personaj sunt comparate cu cele ale unor „înaintași celebri"*. În scena de debut a comediei *Persa* îl vedem pe sclavul Toxilus, personajul principal, care se confruntă cu eterna problemă a tinerilor îndrăgostiți din comediile vremii: nu are suma de bani necesară pentru a se putea bucura de dragostea iubitei sale, care este curtezană și sclavă a unui *leno*. Toxilus dă glas disperării sale, afirmând că suferința unui îndrăgostit lipsit de bani (*amans egens*) este mult mai grea decât muncile lui Hercule: el ar prefera să lupte *cum apro Aetolico*, *cum auibus Stymphalicis*, *cum Antaeo* decât cu zeul *Amor*, și asta pentru că nu găsește pe nimeni care ar putea să-l împrumute cu bani:

Persa 1–6
TOX. Qui amans egens ingressus est princeps in Amoris uias,
superauit aerumnis suis aerumnas Herculi.
nam cum leone, cum excetra, cum ceruo, cum apro Aetolico,

BDD-A1293 © 2004-2006 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 10:56:58 UTC)

cum auibus Stymphalicis, cum Antaeo deluctari mauelim,
quam cum Amore: ita fio miser quaerendo argento mutuo,
nec quicquam nisi 'non est' sciunt mihi respondere quos rogo.

Imediat intră în scenă Sagaristio, un amic al lui Toxilus. În conversația care are loc, Toxilus își mărturisește suferința, spunând că a fost rănit în înfruntarea cu Venus și că zeul Cupidon i-a străpuns inima cu o săgeată. Auzind acestea, Sagaristio face referire la condiția socială a amicului său, exprimându-și mirarea că un sclav oarecare, cum este Toxilus, are parte de astfel de trăiri. De-a lungul timpului, acest pasaj și altele asemănătoare au fost interpretate la noi în spiritul „materialismului dialectic", afirmându-se că Plaut zugrăvește condițiile grele de viață ale sclavilor, cărora le erau interzise până și cele mai firești sentimente umane etc. etc. Desigur că acest tip de interpretare este cu totul străin de spiritul comediilor plautine. Adverbul autoreflexiv *hic* „aici" din replica *iam serui hic amant?* nu înseamnă „aici, la Roma", eventual în opoziție cu „în altă parte, de exemplu, în Grecia, unde sclavii o duc mai bine". *Hic* își conturează sensul intrând într-o opoziție tacită prin care este sugerată distincția dintre lumea reală și lumea fictivă, carnavalescă, saturnalică a comediilor plautine. Altfel spus, Sagaristio se miră că *aici*, în această piesă, există un sclav care dă glas dragostei sale, folosind un limbaj atât de elevat. Dacă ar fi fost un personaj mitologic, un erou, și dacă ar fi fost într-o tragedie, era de înțeles, dar un sclav, într-o comedie...? În conformitate cu această interpretare, prin statutul personajului Sagaristio este evidențiat acel clivaj constitutiv al discursului teatral, numit în literatura de specialitate *dubla enunțare teatrală*: pe de o parte, Sagaristio participă cu o anumită funcție la desfășurarea acțiunii, la nivelul intrascenic, iar pe de altă parte, câteodată, el devine un fel de receptor al aceleiași acțiuni, adică se situează în afara acestei acțiuni, percepând-o ca atare, deci ca pe un fenomen estetic. În acest fel, el se înscrie într-un nivelul de comunicare superior, nivelul extrascenic, și vine în întâmpinarea spectatorilor, cărora le propune un model de receptare și de interpretare a ceea ce ei văd pe scenă. Menționez că acest gest nu este unul singular. În orice comedie plautină există cel puțin un personaj care face astfel de gesturi prin care „amestecă" cele două nivele de comunicare[1]. În continuare Toxilus declară că nu vrea să se opună voinței zeilor, așa cum au procedat, înaintea lui, titanii (*quasi Titani*), care s-au revoltat împotriva zeilor olimpici, iar Sagaristio, recurgând la o metaforă ridiculizantă – *ulmeae catapultae* – îl avertizează pe prietenul său asupra pedepselor care îi așteaptă pe sclavii neascultători:

Persa 24–28
SAG. Ergo edepol palles. TOX. Saucius factus sum in Veneris proelio:
sagitta Cupido cor meum transfixit. SAG. Iam serui hic amant?
TOX. Quid ego faciam? disne aduorser? quasi Titani cum eis belligerem
quibus sat esse non queam?
SAG. Vide modo, ulmeae catapultae tuom ne transfigant latus.

[1] Cf. Anne Ubersfeld (1996, p. 106), pentru noțiunea de *dublă enunțare teatrală* și distincția dintre cele două nivele de comunicare teatrală: *intra-* și *extrascenic*.

BDD-A1293 © 2004-2006 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 10:56:58 UTC)

În ambele pasaje de mai sus se observă o alternanță fulgerătoare între referiri la realități majore, epice sau mitologice, și realități concrete și banale. În primul pasaj, după ce menționează câteva dintre muncile lui Hercule, Toxilus trece asindetic la problema sa, lipsa banilor (*ita fio miser quaerendo argento mutuo*). În cel de-al doilea, intervențiile lui Sagaristio vizează aspecte cât se poate de banale și prozaice: condiția fizică, de sănătate (*palles*), condiția socială (*serui*), apoi pedepsele care îi amenință pe sclavi (*ulmeae catapultae*). Cum am arătat mai sus, toate acestea alternează cu referirile lui Toxilus, aparent foarte solemne, la *Venus*, *Cupido*, *cor meus*, *di*, *Titani*. Vom vedea în continuare că acest fel de alternanțe, discontinuități, reprezintă procedeul dominant al stilului plautin.

În fragmentul următor apare un *senex* văduv, Periphanes, care vorbește despre chinurile pe care le-a îndurat din partea răposatei sale soții, susținând că aceste chinuri au fost de șase ori mai grele decât muncile lui Hercule. Aici apare o figură frecventă la Plaut: identificarea neașteptată, izbitoare, într-un context în care o comparație ar părea mai firească. Periphanes nu se compară cu Hercule, el nu spune *quasi Hercules ego fui*, ci se identifică de-a dreptul cu acest erou mitologic: *Hercules ego fui*. E. Fränkel (1922, p. 35) consideră că acest tip de identificări sunt *uersus plautinissimi*, aducând și alte exemple (Truc 788 *ego ero paries*; Merc 361 *muscast meus pater*):

> Epid 178–179
> PER. Hercules ego fui, dum illa mecum fuit;
> neque sexta aerumna acerbior Herculi, quam illa mihi obiectast.

În comedia *Mercator*, îl vedem pe Charinus, tânărul îndrăgostit și lipsit de bani, care compară chinurile sale cu supliciul pe care i l-au aplicat bacchantele lui Penteu:

> Merc 469–471
> CHAR. Pentheum diripuisse aiunt Bacchas: nugas maximas
> fuisse credo, praeut quo pacto ego diuorsus distrahor.
> cur ego uiuo? cur non morior? quid mihist in uita boni?

De asemenea, în comediile lui Plaut apar numeroase referiri similare la personaje celebre din epopeile homerice. Iată un fragment transmis indirect, din prologul pierdut al comediei *Bacchides*, care se „asortează" foarte bine cu pasajul de mai sus. Personajul prologului compară suferințele tânărului îndrăgostit cu cele ale lui Ulise care, timp de douăzeci de ani, a îndurat tot felul de cazne și a trecut prin multe peripeții, spunând că tânărul din comedia de față îl întrece cu mult pe Ulise în această privință:

> Bacch 21–23
> Vlixem audiui fuisse aerumnosissimum,
> qui annis uiginti errans a patria afuit;
> uerum hic adulescens multo Vlixem anteit.

BDD-A1293 © 2004-2006 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 10:56:58 UTC)

5.2. A doua mare categorie s-ar putea numi *„Performanțele" unui personaj sunt comparate cu faptele unor „înaintași celebri"*. În *Mostellaria*, sclavul Tranio, nu face altceva decât să amâne aflarea adevărului de către stăpânul său Theopropides, inventând noi şi noi minciuni. Totuşi, la un moment dat, el ține un scurt monolog în care compară „isprăvile" sale cu marile fapte de arme ale lui Alexandru cel Mare şi ale lui Agathocles:

Most 775–777
TR. Alexandrum magnum atque Agathoclem aiunt maximas
duo res gessisse: quid mihi fiet tertio,
qui solus facio facinora immortalia?

Următorul pasaj este din *Pseudolus*, capodopera indiscutabilă a lui Plaut. Această comedie este cu adevărat unică în tot corpusul plautin, pentru că, pe parcursul primelor circa 900 versuri, adică mai mult de jumătate din toată piesa, sclavul-intrigant nu face altceva decât să anunțe cu anticipare pentru toată lumea „marile sale fapte, care îi vor aduce o glorie eternă". În fapt, Pseudolus urmează să-l păcălească pe *leno* Ballio şi să o obțină pe curtezana Phoenicium pentru tânărul său stăpân, Calidorus. Sclavul îi avertizează în repetate rânduri pe spectatori, apoi pe adversarii săi: Ballio şi bătrânul său stăpân Simo. După ce a făcut tot ce i-a stat în putință ca să divulge planurile sale, el încheie nişte pariuri cu Simo, angajându-se să îndeplinească tot ce a promis. În acest fel, el îi stârneşte o mare admirație lui Simo, determinându-l pe bătrân să compare isprăvile anunțate cu faptele de arme ale regelui Agathocles (531–532). Menționez că prin versurile 533–534 de mai jos se realizează o trecere fulgerătoare de la elementele şi tonul stilului înalt la nişte realități cu totul umile şi specifice vieții sclavilor: după ce şi-a exprimat admirația fără margini, Simo îl avertizează pe sclavul său că, dacă nu se va ține de cuvânt, atunci el va fi pus să învârtă roata de moară, una dintre cele mai severe pedepse la care erau supuşi sclavii:

Pseud 531–534
SIM. Siquidem istaec opera, ut praedicas, perfeceris,
uirtute regi Agathocli antecesseris.
sed si non faxis, numquid causaest, ilico
quin te in pistrinum condam?

Într-una dintre primele scene ale comediei *Menaechmi*, fratele geamăn din Epidamnum apare cu mantila pe care a furat-o de la soția sa ca să o ducă în dar curtezanei Erotium pe care o frecventa şi declară că pericolele la care s-a expus furând această mantilă sunt mult mai mari decât pericolele pe care le-a înfruntat Hercule atunci când a obținut cingătoarea lui Hypolit:

Men 199–201
MEN. Nimio ego hanc periculo
surrupui hodie. meo quidem animo ab Hippolyta subcingulum
Hercules haud aeque magno umquam abstulit periculo.

BDD-A1293 © 2004-2006 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 10:56:58 UTC)

Alte pasaje din aceeaşi categorie sunt Bacch 810–811 (*CHRYS. Aha, Bellorophontem tuos me fecit filius: egomet tabellas tetuli ut uincirer*), Aulul 704 (*STR. ego sum ille rex Philippus, o lepidum diem*), Rud 931–932 (*GR. apud reges rex perhibebor... imitabor Stratonicum*).

Spre finalul comediei *Casina*, atunci când farsa jucată pe seama bătrânului Lysidamus şi a lui Olympio *uilicus* era în toi, servitoarea Pardalisca apare în faţa spectatorilor, anunţându-i că această păcăleală este mai memorabilă decât întrecerile de la Nemea şi din Olimpia. Desigur, în acest fragment se abuzează de polisemia substantivului *ludus*, care, între altele, înseamnă atât „farsă", cât şi „competiţie, întrecere sportivă". Rezultatul este un joc de cuvinte greu traductibil:

Cas 759–762
PARD. Nec pol ego Nemeae credo neque ego Olympiae
neque usquam ludos tam festiuos fieri
quam hic intus fiunt ludi ludificabiles
seni nostro et nostro Olympioni uilico.

În comedia *Poenulus*, tânărul Agorastocles este atât de fericit că iubita sa, curtezana Adelphasium, se dovedeşte a fi, în realitate, fiica lui Hanno, care a promis că i-o va da de soţie, încât îşi pierde „uzul raţiunii". Între multele incoerenţe şi enormităţi pe care le debitează se numără şi următoarele pasaje, în care Agorastocles se crede „mai Iuppiter decât Iuppiter":

Poen 1191 [...] 1219–1220
AG. Omnia faciet Iuppiter faxo, nam mi est obnoxius et me metuit.
[...] Patrue mi, ita me di amabunt, ut ego, si sim Iuppiter,
iam hercle ego illam uxorem ducam et Iunonem extrudam foras.

În aceeaşi scenă, tânărul care este în extaz admirându-şi iubita, exclamă că doar Apelles şi Zeuxis, cei mai mari pictori ai Antichităţii, ar fi demni să picteze aşa o frumuseţe:

Poen 1271–1273
AG. O Apella, o Zeuxis pictor,
cur numero estis mortui, hoc exemplo ut pingeretis?
nam alios pictores nil moror huius modi tractare exempla.

Alte câteva locuri similare sunt acelea în care un meşteşugar oarecare, un medic sau un bucătar, aşadar un personaj secundar, se laudă cu performanţele sale profesionale. Şi în acest cazuri grotescul atinge cote dintre cele mai înalte. Bătrânul din *Menaechmi* apare aducând un vraci pentru ginerele său pe care îl credea nebun. Socrul lui Menaechmus relatează laudele medicului, care susţinuse că este atât de faimos, încât chiar şi zeii Esculap şi Apolo apelează la serviciile sale. Totuşi, din ultimul vers al fragmentului de mai jos se vede clar că bătrânul nu pune mare preţ pe „publicitatea" pe care şi-o făcea medicul:

Men 884–887
SEN. odiosus tandem uix ab aegrotis uenit.
ait se obligasse crus fractum Aesculapio,

BDD-A1293 © 2004-2006 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 10:56:58 UTC)

Apollini autem brachium. nunc cogito,
utrum me dicam ducere medicum an fabrum.

În *Pseudolus* există o scenă întinsă, care nu are legătură cu acțiunea comediei, în care *leno* Ballio se întoarce de la piață aducând un bucătar angajat să pregătească masa de sărbătoare. Ca şi bătrânul din fragmentul de mai sus, Ballio este nevoit să suporte o avalanşă de laude absolut fantasmagorice: între altele, bucătarul pretinde că nici măcar zeii olimpici, în frunte cu marele Iuppiter, nu se înfruptă din mâncarea „delicioasă" pe care o găteşte el, ci se mulțumesc numai cu aburul care se ridică la cer. Apoi bucătarul compară arta sa cu cea a vrăjitoarei Medeea, susținând sus şi tare că hrana pregătită de el are puteri magice, întinerindu-i pe cei care o gustă:

Pseud 845–846 [...] 868–871
BAL. Si nusquam is coctum, quidnam cenat Iuppiter?
COC. It incenatus cubitum. BAL. I in malam crucem.
[...] COC. Quia sorbitione faciam ego hodie te mea,
item ut Medea Peliam concoxit senem,
quem medicamento et suis uenenis dicitur
fecisse rursus ex sene adulescentulum.

Destul de numeroase sunt pasajele în care reperul cu care se face comparația este luat din epopeile homerice. Cel mai interesant fragment din această categorie este marele monolog al sclavului Chrysalus din *Bacchides* (925–972). De-a lungul comediei, Chrysalus a desfăşurat un întreg arsenal de şiretlicuri pentru a-l păcăli pe bătrânul său stăpân Nicobulus şi a obține suma de care are nevoie tânărul îndrăgostit Mnesilochus. Atunci când rămâne singur pe scenă, după ce Nicobulus a intrat în casă pentru a aduce suma de bani şi a o încredința sclavului care îi umpluse capul cu minciuni, Chrysalus ține un memorabil monolog, o adevărată harababură eroi-comică, în care găsim o sumedenie de inexactități şi inconsecvențe, iar personajele comediei de față sunt amestecate, identificate, cu aproape toți eroii din *Iliada*: scrisoarea mincinoasă este calul troian, bătrânul păcălit este Priam, soldatul căruia Mnesilochus i-a luat amanta este Menelau, Mnesilochus este Alexandru sau Paris, Chrysalus însuşi este în acelaşi timp şi Agamemnon, şi Ulise (Bacch 935–936 *has tabellas obsignatas consignatas quas fero non sunt tabellae, sed equos quem misere Achiui ligneum*; 946–947 *miles Menelaust, ego Agamemno, idem Vlixes Lartius, Mnesilochust Alexander, qui erit exitio rei patriae suae*). În primele versuri ale acestui cântec, sclavul rememorează celebrele fapte de arme care alcătuiesc ciclul troian, pentru a conchide că eforturile pe care le-a depus el însuşi, încercând să-l păcălească pe Nicobulus, sunt mai mari decât cele ale eroilor homerici! Este de remarcat faptul că strădaniile luptătorilor de la Troia sunt calificate prin sintagma ridiculizantă *termentum pedibus*:

Bacch 925–930
CHR. Atridae duo fratres cluent fecisse facinus maxumum,
quom Priami patriam Pergamum diuina moenitum manu

BDD-A1293 © 2004-2006 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 10:56:58 UTC)

armis, equis, exercitu atque eximiis bellatoribus
mille cum numero nauium decumo anno post subegerunt.
non pedibus termento fuit praeut ego erum expugnabo meum
sine classe sineque exercitu et tanto numero militum.

Apoi Chrysalus din nou se compară pe sine însuşi cu Ulise, evocând peripeţiile care au stat la baza *Odiseei*:

Bacch 949–951
Vlixem audiui, ut ego sum, fuisse et audacem et malum:
«in» dolis ego prensus sum, ille mendicans paene inuentus interiit,
dum ibi exquirit fata Iliorum; adsimiliter mi hodie optigit.

În comedia *Pseudolus*, sclavul genial, după ce a fost comparat de către stăpânul său cu regele Agathocles (v. supra), este numit, tot de Simo, cu aceeaşi doză de admiraţie, *meus Vlixes* (1063; 1244).

Ne vom opri mai mult asupra unor pasaje din comedia *Stichus*, în care apare Pinacium, un *puer* în ipostaza de *seruus currens*, aducând din port vestea întoarcerii din străinătate a lui Epignomus şi Pamphilippus. Aşadar, Pinacium se grăbeşte să aducă această veste fericită stăpânei sale Panegyris, soţia lui Epignomus. Lungul monolog cu care sclavul îşi face apariţia abundă în tot felul de inconsecvenţe şi atitudini comice ale personajului. De exemplu, acest umil *puer* se compară ba cu zeul Mercur, *Iouis nuntius*, ba cu Talthybios, crainicul lui Agamemnon, tratându-le pe cele două personaje cu destul de multă aroganţă:

Stich 294–295 [...] 303–307
PIN. Mercurius, Iouis qui nuntius perhibetur, numquam aeque patri
suo nuntium lepidum attulit quam ego nunc meae erae nuntiabo:
[...] eramque ex maerore eximam, bene facta maiorum meum
exaugeam atque illam augeam insperato opportuno bono:
contundam facta Talthubi contemnamque omnis nuntios;
simulque [ad] cursuram meditabor [me] ad ludos Olympios.
sed spatium hoc occidit: breuest curriculo; quam me paenitet.

Cum se vede din ultimul vers (307), elanul lui Pinacium este „sabotat" de scurtimea traseului pe care îl avea de parcurs: încă o alăturare grotescă a unei referiri la realităţi cât se poate de banale şi concrete (*spatium... breuest curriculo*) cu nişte tirade de o mare solemnitate aparentă.

Credem că merită să ne oprim în mod special asupra sintagmei *bene facta maiorum meum* (303) din fragmentul de mai sus. La prima vedere, această sintagmă apare fără nicio justificare, pentru că nicăieri în tot restul comediei nu se mai face vreo referire la *înaintaşi* propriu-zişi ai lui Pinacium. Am văzut, în schimb, că sunt menţionaţi Mercur, crainicul zeilor, şi Talthybios, crainicul lui Agamemnon. Am văzut, de asemenea, că Pinacium „se ia la întrecere" cu ei. După părerea mea, în acest monolog Pinacium se manifestă ca un personaj conştient de faptul că (1) el este personaj într-o piesă de teatru, şi că (2) această piesă, la rândul ei, se încadrează într-o tradiţie literară bogată, cum este aceea a literaturii greceşti.

BDD-A1293 © 2004-2006 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 10:56:58 UTC)

Aşadar, acesta este încă un pasaj în care sunt confundate intenţionat cele două niveluri de comunicare: intrascenic şi extrascenic. Ca şi în alte fragmente comentate mai sus, această confuzie se constituie într-un procedeu artistic specific stilului plautin, având o funcţionalitate precisă: aceea de a-i determina pe spectatori să perceapă ceea ce ei văd pe scenă ca pe un fenomen estetic. În consecinţă, dacă punem întrebarea „Cine sunt înaintaşii lui Piancium?", răspunsul care se impune este: Mercur şi Talthybios alcătuiesc dinastia personajelor mitologice şi literare din care se revendică acest *puer* plautin. Este adevărat că, de-a lungul timpului, piesa *Stichus* nu a beneficiat de o atenţie deosebită din partea cercetătorilor, fiind considerată una dintre comediile minore ale sarsinatului. Interpretările de mai sus pe marginea scenei cu Pinacium în ipostaza de *seruus currens* arată însă că aici pot fi descoperite indicii solide asupra poeticii plautine (v. şi 538 *ANT. apologum agere unum uolo*; 541 *EPIG. Miror quo euasurust apologus*; 544 *EPIG. Perge porro. praesens hic quidem est apologus*). În lucrarea *Structuri şi strategii comunicaţionale în comediile lui Plaut* (în curs de apariţie) am examinat corpusul plautin urmărind frecvenţa altor elemente specifice lui Plaut. Am constatat atunci că, într-o clasificare din acest punct de vedere a celor 20 de comedii, *Stichus* ocupă locul al doilea, imediat după capodopera *Pseudolus*. Cu alte cuvinte, în *Stichus*, prelucrarea plautină s-a exercitat mai mult decât în toate celelalte comedii, cu excepţia lui *Pseudolus*.

E. Fränkel (1922, p. 22) compară versul 305 din fragmentul de mai sus – *contundam facta Talthubi* – cu următorul vers transmis indirect din *Friuolaria*, o comedie atribuită lui Plaut, dar care nu s-a păstrat integral – *Superaboque omnis argutando praeficas*. Pornind de la aceste exemple, învăţatul german apreciază că Plaut avea o preferinţă pentru anumite scheme inventate de el, pe care le aplica adesea atunci când voia să „înnobileze" performanţele unui personaj oarecare, recurgând la comparaţii groteşti: „Plautus, um die Leistungen seiner handelnden Personen mit Hilfe skurriler Komparation zu erhöhen, aus eigener Vorliebe ein ganz bestimmtes Schema anwendet und ihm Inhalte gibt, die er in seinem Originalen nicht vorfand".

6. De-a lungul timpului, pentru problema surselor şi a modelelor lui Plaut au fost propuse soluţii diferite. O mare parte a exegezei a insistat asupra legăturii de continuitate dintre comediile plautine şi reprezentările dramatice populare italice preliterare, rustice: satura, atelana, mimul, vorbind, pe urmele lui Horaţiu (Serm 1.7.32), despre *italum acetum*, care ar fi elementul esenţial comun atât farselor populare italice, cât şi comediilor plautine (Barthélémy Taladoire, 1956). Există, însă, şi opinia opusă, potrivit căreia rădăcinile comediei latine trebuie căutate în primul rând în comedia greacă cultă. Acest punct de vedere a fost susţinut, între alţii, de către I. Fischer (1971, p. 78): „Le modèle des premières représentations scéniques romaines était, sans aucune doute, le théâtre grec et il vaut mieux considérer ces représentations comme des réactions contre le théâtre «rustique» que de leur assigner le rôle de continuatrices d'une tradition populaire". Fiind întru totul de acord cu afirmaţia de mai sus a profesorului Fischer, am putea adăuga

BDD-A1293 © 2004-2006 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 10:56:58 UTC)

faptul că, de-a lungul Antichității, reprezentările dramatice populare au avut o evoluție paralelă cu cea a comediilor culte. Spectacolele culte erau jucate de actori profesioniști (care, de regulă, erau sclavi), în cadrul unui contract dintre stăpânul trupei și autoritățile urbane. În plus, o comedie cultă era adesea urmată de reprezentarea unei atelane sau a unui mim, de către o trupă improvizată *ad hoc*, din care puteau face parte și cetățeni romani.

Revenind la pasajele plautine comentate mai sus, credem că se poate desprinde concluzia că toate aceste referiri la elemente mitologice sau epice sunt realizate într-un stil foarte personal și unitar. Cu o oarecare îndrăzneală, am putea spune că „matricea" comună pentru o mare parte a fragmentelor de mai sus poate fi sugerată prin expresia populară românească *mai dihai*: am văzut că durerea unui îndrăgostit este *mai dihai* decât muncile lui Hercule, decât supliciul lui Penteu, decât greutățile și nefericirea lui Ulise; „relele tratamente" suportate de un *senex* văduv din partea răposatei sale soții au fost *mai dihai* decât aceleași munci ale lui Hercule; intrigile și minciunile unui sclav sunt *mai dihai* decât glorioasele fapte de arme ale unor regi ca Agathocles, Alexandru cel Mare, ale lui Hercule și ale tuturor eroilor de la Troia; o farsă cu puternice conotații obscene este *mai dihai* ca întrecerile nemeene și cele olimpice; un biet *puer* care face pe curierul se crede *mai dihai* decât zeul Mercur și decât Talthybios, crainicul lui Agamemnon. Această „nevoie" constantă a personajelor de a se raporta la înaintași celebri din tradiția literară și mitologică, asigurându-și astfel „legitimitatea", poate fi considerată de asemenea un element plautin. În acest fel personajele lui Plaut cultivă cu consecvență acea confuzie dintre nivelele de comunicare intra- și extrascenic. Am arătat mai sus că funcționalitatea acestui procedeu este aceea de a induce spectatorilor reflexul de a percepe acțiunea pe care o văd pe scenă cu o detașare estetică. Legătura dintre un personaj plautin și tradiția literar-mitologică din care el se revendică se face într-un mod care afișează intenționat lipsă totală de rigoare și precizie filologică: *Vlixem* ***audiui*** *fuisse aerumnosissimum... Vlixem* ***audiui****, ut ego sum, fuisse et audacem et malum... Alexandrum magnum atque Agathoclem* ***aiunt*** *maximas duo res gessisse... Pentheum diripuisse* ***aiunt*** *Bacchas.* Ne referim la vocabule precum *audiui*, *aiunt* etc. prin care este mimată o cunoaștere indirectă a modelelor, din surse de „mâna a doua". Folosind conceptele introduse de Umberto Eco, am putea spune că astfel se sugerează faptul că personajele-model, asupra cărora acționează parodia, au trecut din opera originară într-un repertoriu enciclopedic generalizat.

Așadar, considerăm că numeroasele referiri la elemente mitologice care există în comediile plautine nu au fost preluate ca atare din modelele grecești (unde personaje mitice sau epice apar menționate de mult mai puține ori și în cu totul alt fel de registru stilistic), ci ele sunt contribuții ale lui Plaut, create, așa cum susține E. Fränkel (1922, p. 86), cu scopul precis de a spori grotescul unei replici: „Das Mythologische dient hier lediglich der Verstärkung einer Skurrilität".

Principalul argument pentru această teză este dat de ceea ce E. Fränkel (1922, p. 6), numea „bestimmte Typen plautinischer Denk- und Ausdrucksformen" – anumite tipare de gândire și de exprimare plautine, în care se încadrează pasajele

BDD-A1293 © 2004-2006 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 10:56:58 UTC)

discutate. Un argument în plus în sprijinul acestei afirmații este reprezentat de fragmentele cu aliterații și asonanțe în care sunt implicate nume de personaje mitologice. Ca și alte figuri fonetice, aliterațiile sunt intraductibile, deci nu ar putea proveni din comediile grecești. De exemplu, tânărul îndrăgostit Lesbonicus se descrie pe sine prin sintagma ***ui Veneris uinctus*** (Trin 658); avarul Euclio intră în panică atunci când se întoarce acasă și găsește niște bucătari trebăluind. Acuzându-i pe bucătari că ar fi hoți, avarul hiperbolizează această temere inventând *ad hoc* o genealogie cu punctul de pornire într-un monstru mitic (Gerion, care avea șase mâini) și îi încadrează pe bucătari în acest arbore genealogic: *coquos, cum senis manibus, **genere Geryonaceo*** (Aulul 553–554). În același pasaj, Euclio afirmă că bucătarii nu ar putea fi supravegheați nici măcar de *Argus... quem quondam **Ioni Iuno** custodem addidit* (Aulul 555–556). În marele cântec al lui Chrysalus din comedia *Bacchides*, la care ne-am referit mai sus, sclavul anticipează în fața spectatorilor „dezastrul" care se va abate asupra bătrânului Nicobulus. Deși este autorul marii păcăleli, la un moment dat, Chrysalus se convertește într-o... bocitoare! În versul 933 de mai jos apare o aliterație în avalanșă:

Bacch 932–33
CHR. Nunc prius quam huc senex uenit, libet lamentari dum exeat.
o **T**roia, o **p**atria, o **P**ergamum, o **P**riame **p**eriisti senex.

Alt aspect care se remarcă din fragmentul de mai sus și din multe altele este reprezentat de aglomerarea unor inadvertențe și inexactități privind datele mitologice, care nu fac decât să sporească grotescul scenei. În versul 933 sunt menționate două orașe, Troia și Pergamul, ieșind la iveală o contradicție și o lipsă de rigoare flagrantă. Ne-am fi așteptat să apară numai Troia, deoarece știm că acesta este orașul cântat de Homer, iar Pergamul nu are nimic nici în clin, nici în mânecă cu cetatea lui Priam! Deocamdată nu am găsit eventuale explicații filologice sau istorice ale contradicției semnalate, de aceea considerăm că inadvertența în discuție se explică în primul rând prin înclinația spre ludic a comediografului latin, iar dovada în acest sens e chiar aliterația care străbate versul 933, în care apare această contradicție. De altfel, aceeași inadvertență, datorată alăturării numelor celor două cetăți, mai apare o dată, în scena următoare (1053 *Fit uasta Troia, scindunt proceres Pergamum*). Împreună cu E. Fränkel (1922, p. 83), credem că aceste inadvertențe și inexactități privind datele mitologice nu pot fi atribuite unor poeți sau dramaturgi greci, ci că ele provin de la Plaut.

7. Așa cum precizează Maria Francisca Băltăceanu (1966, p. 99), parodia literară are scopul „de a produce un fel de degradare a obiectului în vederea realizării unui efect comic...; obiectul este o anumită formă de stil înalt, ales (sau considerat astfel de o anumită categorie de vorbitori). Mijlocul de bază este crearea unui decalaj între tonul înalt și lucrurile exprimate prin el – lucruri mărunte, ridicole". La aceeași pagină, autoarea citată propune o distincție utilă între două feluri de parodie: (1) decalajul între faptul mărunt și tonul înalt poate fi vizibil

BDD-A1293 © 2004-2006 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 10:56:58 UTC)

pentru toată lumea: autor, personaje, spectatori, sau (2) numai pentru autor, care îl comunică spectatorilor peste capul personajelor.

O distincție din alt punct de vedere ar putea fi aceea între (1) parodii care au o țintă precisă, ușor identificabilă într-o operă (mai) serioasă (de exemplu, George Topîrceanu cu ale sale *Parodii originale*) și (2) parodii fără o țintă precisă; în acest caz se recurge la anumite forme, procedee, personaje din stilul înalt, după ce acestea au părăsit contextul originar și au trecut în ceea ce U. Eco numea „un repertoriu enciclopedic generalizat". Spre deosebire de prima situație, scopul nu este degradarea unei forme, procedeu, personaj aparținând stilului înalt. În cel de-al doilea caz, scriitorul mimează o încercare de a „înălța" un fapt mărunt, banal, ridicol, prin intermediul tonului înalt, această încercare fiind de la început sortită eșecului, iar ceea ce se urmărește este obținerea de efecte comice și chiar grotești prin intermediul decalajului dintre tonul folosit și lucrurile banale la care se face referire sau, în termeni mai generali, prin decalajul dintre aparență și esență, dintre pretenții și realitate. Desigur că piesele lui Plaut se încadrează în ultima categorie (cu o singură excepție, comedia *Amphitruo*, unde ținta parodiei este precisă: legenda privind aventura extraconjugală a lui Zeus în urma căreia a fost conceput eroul Hercule), iar în literatura română cel mai strălucit autor de opere scrise într-un astfel de spirit parodic difuz este I.L. Caragiale, la care ne vom opri puțin, pentru a remarca o asemănare poate neașteptată cu procedeele plautine în discuție. Iată, de exemplu, cum începe schița *Un artist*, despre un bărbier și veleitățile sale artistice: „Breasla bărbierească îmi este foarte simpatică... Briciul e rudă cu dalta, cu penelul, cu coturnul, arcușul, condeiul – mai știu eu cu ce!". În continuare, personajul-narator, client al bărbierului cu pricina, trece în revistă kitsch-urile cu totul oribile care împodobesc localul. Tonul admirativ din fragmentul de mai sus se păstrează până la sfârșitul schiței. Intenția scriitorului este de a sugera cititorilor, fie și peste capul personajului-narator (care este făcut să mimeze o mare admirație), ceea ce s-a numit decalajul dintre pretenții și realitate. Mai cunoscută decât *Un artist* este schița *Búbico*. Îmi permit să amintesc doar că unul dintre scopurile urmărite aici este de a dezminți o teză afirmată sentențios la început: „Câinele... are instinct... simte pe cine-l iubește!" și să copiez câteva fișe, în care am evidențiat sintagmele provenite din stilul înalt:

> • Prin mintea mea încep să treacă fel de fel de idei, care de care *mai crudă și mai infamă*.
> • Mă scol cu Búbico-n brațe și m-apropii de fereastra vagonului. Pun pe Búbico jos... și cobor geamul, aplecându-mă să respir. Afară, *noapte neagră ca și gândurile mele*.
> • *Pe memoria lui Plutone și a fidelului său Cerber!* zic eu în gând; *jur că au mințit acei care au cântat instinctul câinilor*! E o minciună! Nu există![2]
> • Când trenul ajunge pe podul Prahovei... – Să nu-l scapi pe fereastră!... pentru Dumn... Dar n-apucă mamițica să rostească-ntreg *sfântul nume al Creatorului*, și Búbico dispare *ca un porumbel alb în neagra noapte*.

[2] Cea care a cântat *instinctul câinilor* este chiar *mamițica lui Búbico*.

BDD-A1293 © 2004-2006 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 10:56:58 UTC)

8. Revenind la comediile lui Plaut, semnalăm existența unor formule conversaționale pretențioase, care amintesc de discursurile personajelor epice: Curc 708 *responde quod rogo*; Pseud 801 *ego dicam tibi*; Bacch 753 *animum aduortite*; Cas 287 *ausculta, ego eloquar*. Un posibil punct de pornire al acestor formule ar putea fi secvențe ca următoarele din Homer: Od 15.263 εἰπέ μοι εἰρομένῳ; Il 9.262 ἐγὼ δέ κέ τοι καταλέξω; Il 2.26 νῦν δ' ἐμέθεν ξύνες ὦκα; Il 2.56 κλῦτε, φίλοι; Il 19.101, Od 17.468 κέκλυτε. Formule similare pot fi descoperite în comedia greacă şi la Terențiu, ceea ce ar fi un indiciu că avem a face cu o resursă încetățenită în genul comic înainte de Plaut, nu cu o inovație plautină. Totuşi, la comediograful latin aceste formule conversaționale apar cu o frecvență sensibil mai mare decât la Terențiu şi la comediografii greci. În afară de aceasta, în timp ce la Terențiu, de exemplu, procedeul respectiv apare de regulă în cadrul unor scene tensionate (Adelph 179–180 *SA. qui tibi magis licet meam habere pro qua ego argentum dedi? responde*), la Plaut, dimpotrivă formulele respective adesea se încadrează în secvențe fără o miză reală, având totodată o dezvoltare aproape barocă (Pseud 479–481 *SIM. sed quid ais? quid hoc, quod te rogo? PS. Si quid uis, roga. quod scibo, Delphis tibi responsum dicito. SIM. Aduorte ergo animum et fac sis promissi memor*). Prin intermediul acestor formule, ca şi prin referirile la personaje mitologice sau epice discutate mai sus, Plaut mimează o insistență comică în sensul unei încercări de a „înnobila" faptele banale şi derizorii, care alcătuiesc intriga comediei, înălțându-le la nivelul unor fapte excepționale, nemaiauzite. Cum a afirmat E. Fränkel (1922, p. 389), prin această trăsătură, Plaut se distanțează de comediile greceşti din care s-a inspirat: „Diese beständige Hinaufsteigen des tausend Mal Geschehenden in das Reich des Unerhörten, des Heroischen und Phantastischen ist ein Symbol dafür, daß dem Plautus der reine *bios*, das Alltägliche und Typische, gerade das was in seinen feinen Differenzierung den attischen Dichter immer aufs neue gereizt hat, als unbedeutend und uninteresant erscheint".

9. Până acum ne-am ocupat de aspecte relativ punctuale care țin de modul în care Plaut a utilizat în spirit parodic diversele resurse oferite de stilurile înalte. Credem că, în mod analogic, comediograful latin a avut o intenție parodică şi la nivelul macrostructural, al intrigii în ansamblul ei, făcând aluzii subtile la anumite episoade narative din epopeile homerice. Pentru a trece la acest nivel, vom semnala existența în comedia latină a altor sintagme prin care este mimată solemnitatea stilului înalt. Vom remarca totodată că secvențele narative comice sau epice în care apar sintagmele respective prezintă oarecare similarități. La începutul comediei *Pseudolus*, tânărul Calidorus este îndurerat „peste poate", iar sclavul îl descoase, vrând să afle care este motivul suferinței lui:

> Pseud 12
> PS. Eloquere, ut quod ego nescio id tecum sciam.

Ca şi în cazul sintagmelor discutate mai sus, punctul de pornire ar putea fi tot Homer. De exemplu, în primul cânt al *Iliadei*, zeița Tetis se adresează către fiul ei Ahile, care se tânguia îndurerat din cauză că Agamemnon i-a răpit-o pe Briseis:

BDD-A1293 © 2004-2006 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 10:56:58 UTC)

Il 1.362–363
τέκνον τί κλαίεις; τί δέ σε φρένας ἵκετο πένθος;
ἐξαύδα, μὴ κεῦθε νόῳ, ἵνα εἴδομεν ἄμφω.

În cântul al 16-lea troienii câştigau din ce în ce mai multe avantaje asupra grecilor din cauză că Ahile s-a retras din luptă, iar Patroclu era îndurerat din cauză că trebuia să asiste neputincios la pierderile aheilor. Reluând *ad litteram* cuvintele zeiței Tetis, Ahile îl întreabă pe prietenul său care este motivul suferinței lui:

Il 16.17–20
ἦε σύ γ' Ἀργείων ὀλοφύρεαι, ὡς ὀλέκονται
νηυσὶν ἔπι γλαφυρῇσιν ὑπερβασίης ἕνεκα σφῆς;
ἐξαύδα, μὴ κεῦθε νόῳ, ἵνα εἴδομεν ἄμφω.

Corespondența pe care o avem în vedere este aceea dintre sintagmele ἵνα εἴδομεν ἄμφω şi *ut quod ego nescio id tecum sciam*. În plus, atât în cele două pasaje din *Iliada*, cât şi în prima scenă a comediei *Pseudolus*, vedem o secvență narativă asemănătoare: un personaj este îndurerat, sau se află într-o situație disperată, iar celălalt întreabă care este motivul suferinței, dorind să-l ajute. În același tipar narativ se încadrează şi prima scenă din comedia *Heauton Timoroumenos* de Terențiu. Aici bătrânul Chremes îl întreabă pe prietenul său Menedemus de ce s-a izolat şi duce o viață de pustnic:

Heauton 84
CH. ne lacruma atque istuc, quidquid est, *fac me ut sciam.*

Sintagma *fac me ut sciam*, în diverse variante, apare de mai multe ori în comediile latine: Curc 616 *Fac sciam*; Men 809 *Dic mi istuc, Menaechme, quod uos dissertatis, ut sciam.* Stich 148 *Facito ut sciam.* Sursa acestor sintagme poate fi căutată tot la Homer. De exemplu, după ce a aflat de la Ahile motivul supărării lui, zeița Tetis se duce la Zeus şi îl imploră să-i dea onoarea cuvenită fiului ei, care fusese jignit de Agamemnon. Corespondența pe care o avem în vedere este între sintagme ca *fac sciam* şi ὄφρ' ἐῢ εἰδέω:

Il 1.514–516
νημερτὲς μὲν δή μοι ὑπόσχεο καὶ κατάνευσον
ἢ ἀπόειπ', ἐπεὶ οὔ τοι ἔπι δέος, ὄφρ' ἐῢ εἰδέω
ὅσσον ἐγὼ μετὰ πᾶσιν ἀτιμοτάτη θεός εἰμι.

Revenind la scenele de debut ale comediilor *Pseudolus* şi *Heauton Timoroumenos*, putem remarca încă o sintagmă provenită din epopeile homerice. Încercând să învingă reticența personajului îndurerat, atât Pseudolus, cât şi Chremes îşi asigură partenerul de dialog de tot sprijinul său:

Pseud 18–19
PS. Face me certum quid tibist;
iuuabo aut re aut opera aut consilio bono.

BDD-A1293 © 2004-2006 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 10:56:58 UTC)

Heauton 85–86
CH. ne retice, ne uerere, crede inquam mihi:
aut consolando aut consilio aut re iuuero.

Pentru clişeul reprezentat de Pseud 19: *iuuabo aut re aut opera aut consilio bono* şi Heauton 86: *aut consolando aut consilio aut re iuuero* punctul de pornire este, după toate probabilităţile, tot Homer. De exemplu, în pasajul următor, Ahile îi cere mamei sale să intervină pe lângă Zeus:

Il 1.394–396
ἐλθοῦσ' Οὔλυμπον δὲ Δία λίσαι, εἴ ποτε δή τι
ἢ ἔπει ὤνησας κραδίην Διὸς ἠὲ καὶ ἔργῳ.
πολλάκι γάρ σεο πατρὸς ἐνὶ μεγάροισιν ἄκουσα

Alte locuri similare din Homer sunt Il 1.504 ἢ ἔπει ἢ ἔργῳ; Il 5.879 οὔτ' ἔπεϊ προτιβάλλεαι οὔτέ τι ἔργῳ; Od 3.99 ἢ ἔπος ἠέ τι ἔργον; Od 4.163 ὄφρα οἱ ἢ τι ἔπος ὑποθήεαι ἠέ τι ἔργον; Od 15.375 οὔτ' ἔπος οὔτε τι ἔργον.

10. Aşadar, am văzut că sintagme de tipul „spune, ca s-o ştim împreună" sau „te voi sprijini cu fapta sau cu vorba", indiferent dacă fac parte din comedie sau din epopee, reprezintă o secvenţă narativă, care ar putea fi definită în felul următor: „Un personaj este îndurerat, iar celălalt îl întreabă care este motivul suferinţei lui, dorind să-l ajute". Credem că această similaritate a fost utilizată de către Plaut, care, prin aluzii subtile la poemele homerice, a încercat să „echivaleze", în sens comic, desigur, rolul tânărului îndrăgostit din comedie cu rolul legendarului Ahile. Asemănările exploatate de Plaut ar fi următoarele: atât Ahile, cât şi tinerii lui Plaut, sunt despărţiţi de iubitele lor în mod abuziv. Acesta este momentul de criză, care, în *Iliada*, stârneşte *mânia lui Ahile*, iar la Plaut declanşează acţiunea majorităţii comediilor. Această similaritate este întreţinută şi cultivată de Plaut prin sintagmele comentate mai sus, prin care se face aluzie la stilul înalt. În plus, există pasaje în care tânărul îndrăgostit este asociat cu Ahile *expressis uerbis*. De exemplu, Charinus din comedia *Mercator* este atât de îndurerat, încât îşi pierde „uzul raţiunii". Crezând că a fost despărţit definitiv de iubita sa şi fiind cu totul disperat, el se autoexilează imaginar, vorbind în faţa spectatorilor despre feluritele ţinuturi ale spaţiului mediteranean pe care le parcurge cu mintea îndurerată. Însă, înainte de a-şi pierde cu totul speranţa, atunci când o sumă de bani ar mai fi putut să „salveze situaţia", Charinus îi declară prietenului său că va apela la Ahile şi îi va cere aurul primit de la Priam ca răscumpărare pentru trupul lui Hector (cf. Il 24.221–229, unde sunt enumerate bogatele daruri de răscumpărare):

Merc 487–488
EVT. Vnde erit?

BDD-A1293 © 2004-2006 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 10:56:58 UTC)

CHAR. Achillem orabo, aurum ut mihi det, Hector qui expensus fuit.

La începutul comediei *Epidicus*, sclavul Thesprio se întoarce dintr-o campanie militară în care l-a însoțit pe tânărul său stăpân Stratippocles. Acesta din urmă nu s-a distins prin fapte de vitejie pe câmpul de luptă, ci dimpotrivă, prin abandonarea armelor în mâinile dușmanilor. Aflând acest fapt, sclavul Epidicus face o neașteptată apropiere cu episodul din *Iliada* în care zeița Tetis a intervenit pe lângă zeul Hefaistos, rugându-l să meșterească un nou rând de arme pentru fiul ei, Ahile, în locul armelor care au căzut în mâna lui Hector. Când armele au fost gata, Tetis, împreună cu nereidele, surorile ei, le-a adus în tabăra grecilor și le-a înmânat lui Ahile (Cf. Il 18.134–135; 19.3). Epidicus face abstracție de faptul că Ahile însuși nu avea nicio vină pentru pierderea armelor, de vreme ce armele au fost împrumutate de Patroclu, care a încercat să-i ajute pe greci, însă a fost ucis de troianul Hector. Aluzia la Ahile din versul 32 (*ante alii fecerunt idem*) este caracteristică pentru „psihologia" personajelor plautine, întrucât denotă acea nevoie constantă de a se raporta la „înaintași celebri":

Epid 32 [...] 34–36
EP. Edepol facinus improbum. TH. At iam *ante alii fecerunt idem*. [...]
Arma...
trauolauerunt ad hostis. EP. *Tum ille prognatus Theti*
sine perdat: alia apportabunt ei Nerei filiae.

În următorul pasaj din comedia *Miles Gloriosus*, tânărul Pleusicles apare deghizat ca marinar, pentru a-și juca rolul în farsa pusă la cale sub conducerea sclavului Palaestrio și a o răpi soldatului Pyrgopolinices pe curtezana Philocomasium. Intrând în scenă, el ține un monolog scurt în care declară, pe un ton resemnat, că a acceptat să joace acest rol „nedemn" numai pentru că există precedente celebre: de-a lungul timpului, s-au mai întâmplat *multa inhonesta propter amorem*, declară Pleusicles, adăugând că în această categorie se încadrează și *mânia lui Ahile*, care, refuzând să participe la luptă, a permis ca mulți greci să fie omorâți. Așadar, iată încă o apropiere cu totul grotescă între faptele eroului legendar Ahile și tribulațiile sentimentale ale unui *adulescens* plautin:

Miles 1289
PLE. mitto iam, ut occidi Achilles ciuis passus est.

În termenii basmelor populare românești, am putea spune că Plaut a vrut să-i facă pe tinerii săi îndrăgostiți „frați de cruce" cu marele Ahile.

11. Acest motiv, ilustrat prin cele trei pasaje comentate mai sus este doar unul dintre numeroasele aspecte prin care comediile plautine se conectează, în spirit parodic, la mitologia tradițională și la epopeile homerice. Considerăm că extinderea cercetării asupra celorlalte roluri sau secvențe narative mitologice sau epice care au

BDD-A1293 © 2004-2006 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 10:56:58 UTC)

fost exploatate de către Plaut va confirma concluziile acestui studiu. De asemenea, ar fi interesant de urmărit, prin analize atente asupra textelor greceşti şi latineşti (tragicii greci, Aristofan, Menandru, Terenţiu ş.a.) modul în care motivele epice au fost utilizate de alţi scriitori. Din lipsă de spaţiu şi timp, aceste teme vor fi abordate în cercetările viitoare. Pentru a arăta diversitatea de suprafaţă a motivelor utilizate, dar şi unitatea metodei plautine de a parodia, ne vom referi la un singur fragment, din *Aulularia*. Este vorba despre avarul Euclio, care, întorcându-se acasă, a descoperit o echipă de bucătari trebăluind. Alarmat, el înalţă o rugă către zeul Apolo, cerându-i să intervină şi să-i răpună cu săgeţile sale pe hoţii de comori – *fures thensaurarii*:

> Aulul 394–396
> Apollo, quaeso, subueni mi atque adiuua,
> confige sagittis fures thensaurarios,
> si cui in re tali iam subuenisti antidhac.

Astfel, umilul Euclio reeditează încă un episod din *Iliada*. Ne amintim că zeul Apolo a intervenit în cântul I al acestei epopei, când Agamemnon a refuzat cu trufie să o elibereze pe fiica preotului Hrises, iar preotul l-a rugat pe zeu să-i pedepsească pe greci. Atunci Apolo, pentru a-l răzbuna pe preotul său, într-adevăr, a aruncat o ploaie de săgeţi ucigătoare asupra taberei grecilor, trimiţând asupra lor şi ciuma. Versul 396 de mai sus este simptomatic: Euclio îi aminteşte zeului că există un „precedent" şi, în acelaşi timp, compară situaţia sa (*talis res*) cu episodul din cântul I al *Iliadei* menţionat mai sus. Mai exact, Euclio, crezându-se în pericol să-şi piardă comoara, se compară indirect cu preotul Hrises, pe care regele Agamemnon l-a umilit, refuzând să accepte darurile de răscumpărare şi să-i înapoieze fiica, iar apoi zeul Apolo l-a răzbunat.

12. La începutul acestui articol ne-am referit la prima scenă din comedia *Mostellaria*, prezentând opiniile încetăţenite despre arta lui Plaut. Revenim, în încheiere, la aceeaşi piesă, interpretând structura ei narativă din perspectiva viziunii prezentate în acest studiu, potrivit căreia valoarea şi succesul lui Plaut de-a lungul Antichităţii se explică prin dimensiunea lor intertextuală, prin spiritul lor parodic latent, subtil, care se degajă din aproape fiecare vers. Astfel, cred că *Mostellaria* poate fi numita o *Anti-Odisee*. Iată ce paralele se pot face: un om (Ulise/Theopropides) se întoarce acasă după o călătorie îndelungată şi plină de peripeţii; cei de acasă îi ruinează averea (peţitorii/Tranio şi Philolaches cu amicii lui); prima scenă din *Mostellaria*, în care Tranio, sclavul netrebnic, se ceartă cu Grumio, sclavul credincios, are un corespondent într-un episod din *Odiseea*, 17.213–253: Eumeu, sclavul credincios, în timp ce îl conduce pe Ulise, deghizat în cerşetor, spre propria casă, se ceartă cu Melanteu, sclavul obraznic. La o analiza comparativă se poate vedea că discursurile sclavilor din aceste episoade prezintă

BDD-A1293 © 2004-2006 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 10:56:58 UTC)

asemănări. Sclavul credincios (Eumeu/Grumio) spune ceva de felul: Lasă că poate or da zeii să se întoarcă stăpânul acasă, şi atunci o să primeşti pedeapsa pe care o meriţi; celalalt, sclavul obraznic (Melanteu/Tranio) zice: Ba poate nu se mai întoarce niciodată, poate i-or putrezi oasele prin ţări străine.

Am susţinut că *Mostellaria* poate fi analizată ca o *Anti-Odisee* pentru că, la Homer, protagonistul este stăpânul care se întoarce acasă; evenimentele sunt prezentate din perspectiva lui Ulise, care beneficiază de adeziunea cititorilor (ascultătorilor). În schimb, la Plaut, evenimentele sunt prezentate dintr-o perspectivă opusă: protagonistul este Tranio, sclavul netrebnic; el beneficiază de adeziunea spectatorilor, chiar dacă a ruinat averea stăpânului.

Este general acceptat faptul că, în toata Antichitatea, poemele homerice au reprezentat un cadru cultural, un fel de fundal, la care se raportează implicit sau explicit toate celelalte fapte de cultură. Cu siguranţă, Homer a avut un rol comparabil cu rolul Bibliei în era creştină; copiii la şcoală învăţau să citească având în faţă *Iliada* şi *Odiseea*. De altfel, primul scriitor cult din literatura latină, Livius Andronicus, care era şi profesor, a realizat o traducere în latină a celui de-al doilea poem homeric în scopuri didactice, pentru ca discipolii lui să aibă la dispoziţie echivalentul latinesc al acestei capodopere.

De cealaltă parte, în privinţa comediografului latin, ideea dominantă este că el a scris comediile sale pentru un public incult, dornic de farse ieftine. Această apreciere privind calitatea publicului roman din sec. II şi III î.Hr. este, probabil, adevărată; dovezi directe pentru a o nuanţa cu greu am mai putea descoperi astăzi, aşa cum nu mai sperăm să descoperim amănunte despre biografia celui mai mare poet comic latin. În privinţa spiritului său, însă, credem că putem să ne facem o idee, cu condiţia să ne aplecăm cu atenţie asupra operei sale, ceea ce am încercat să facem în paginile de mai sus. Convingerea noastră este că arta de a crea râsul, pe care comediograful originar din Sarsina o stăpânea la perfecţie, a fost sprijinită din plin de faptul că Plaut era şi un fin cunoscător şi iubitor al lui Homer.

ABREVIERI BIBLIOGRAFICE

Bayet, Jean (1965/1972): *Literatura latină*, traducere de Gabriela Creţia, Editura Univers, Bucureşti, 1972 (după *Littérature latine*, Librairie Armand Colin, Paris, 1965).

Bălţăceanu, Maria Francisca (1966): *Vocabularul parodiilor plautine ca document al stilurilor parodiate*, în „Studii Clasice", VIII, p. 97–119.

Cizek, Eugen (1994): *Istoria literaturii latine*, vol. I, Bucureşti, Societatea Adevărul.

Eco, Umberto (1979/1991): *Lector in fabula. Cooperarea interpretativă în textele narative*, în româneşte de Marina Spalas, prefaţă de Mihai Ionescu, Bucureşti, Editura Univers, 1991 (după *Lector in fabula*, Milano, Gruppo Editoriale Fabbri, Bompiani, Sonzogno, Etas, S.p.A., 1979).

Fischer, I. (1971): *Encore sur le caractère de la langue de Plaute*, în „Studii Clasice", XIII, p. 59–78.

Fränkel, Eduard (1922): *Plautinisches im Plautus*, Berlin, Weidmannsche Bucchandlung.

BDD-A1293 © 2004-2006 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 10:56:58 UTC)

Taladoire, Barthélémy A. (1956): *Essai sur le comique de Plaute*, Monte Carlo, Les Éditions de l'Imprimerie Nationale de Monaco.
Ubersfeld, Anne (1996): *Lire le théâtre*, t. I, Paris, Belin.

LA DIMENSION INTERTEXTUELLE DES COMEDIES DE PLAUTE

RÉSUMÉ

Dans cet article on a essayé de nuancer l'appréciation courante selon laquelle Plaute a écrit ses comédies pour un public non-cultivé, désireux de farces légères et qui n'était pas prêt pour des représentations dramatiques cultivées, serieuses, raffinées. Par l'intermédiaire d'analyses détaillées sur le texte on a montré que la valeur des comédies de Plaute et le succès dont elles ont joui au cours de l'Antiquité doivent beacoup à la manière extrêmement ingénieuse dont l'auteur de comédies a su mettre en relation l'univers de ses comédies et le système gréco-romain de valeurs traditionnelles représentées par la mythologie et le monde des épopées. La conclusion est que Plaute doit son art parfait de créer le rire au fait qu'il était un fin connaisseur et admirateur d'Homère.

Institutul de Lingvistică
„Iorgu Iordan – Al. Rosetti"
Bucureşti, Calea 13 Septembrie,
nr. 13

BDD-A1293 © 2004-2006 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 10:56:58 UTC)