Patricia-Jana-Maria
PRUNARU-RUZSICSKA
(Universitatea de Vest din
Timișoara)

Jocuri, sărbători și spectacole în timpul lui Titus Maccius Plautus și Carlo Goldoni

Abstract: (Representations, Festivals and Performances in Titus Maccius Plautus and Carlo Goldoni's Time) In this paper I want to present the Romanian people's preference for representations, festivities and performances. The idea of representations appeared since the ancient times in Romans, but these were religious ceremonies dedicated to gods. The most frequent occasions of entertainment could be found in *ludi Romani* or *ludi Magni*. The noun *ludus* denominates representations with official and religious features or funeral ceremonies. During the representations there were: wagon rides, nautical fights, gladiator and animal fights. In *ludi Megalenses* there were also stage plays. The Romanians displayed a particular attraction for everything that was visual, namely everything that was a show. In the third century before Christ the first stage plays appeared and the most appreciated ones were the comedies. The dramatic poet, Plaut, uses his characters inspired from the popular farces. These are in a continuous movement and they engage the public through actions building an authentic "show in a show". The same exuberant atmosphere is found in Carlo Goldoni plays. The difference consists in the fact that anciently the games and popular performances were the base of the stage plays, while Goldoni wrote some plays for carnival shows. In Venice, the carnival performance allowed anybody to participate due to the masks. The dramatist continues the comedy, which is a testimony of Latin tradition consistency in the Italian literature, namely we find the same farces and satires like in the plautian's comedy. The two dramatists appeared on the universal theatre scene presenting well defined characters and themes inspired from real life, according to Erasmus's principle that *the world is a comedy*.

Keywords: representation, festivity, performance, theatre, comedy

Rezumat: În lucrarea de față îmi propun să prezint preferința poporului roman pentru jocuri, serbări și spectacole. Ideea de jocuri a existat la romani din cele mai vechi timpuri, dar acestea erau ceremonii religioase consacrate zeilor. Cele mai frecvente ocazii de distracție le găseau în *ludi Romani* sau *ludi Magni*. Substantivul *ludus* denumește jocuri cu caracter oficial, religios, sau ceremonii funerare. În timpul jocurilor se desfășurau curse de care, bătălii navale, lupte de gladiatori și cu animale. În cadrul *ludi Megalenses* aveau loc și reprezentații teatrale. Poporul roman manifesta o atracție deosebită pentru tot ce era vizual, adică tot ce era spectacol. În secolul al III-lea î. Hr. au apărut primele piese de teatru, iar cele mai apreciate au fost comediile. Poet dramatic, Plaut, folosește personajele inspirate din farsele populare. Acestea sunt în continuă mișcare și antrenează prin intervenții publicul formând un adevărat ,,spectacol în spectacol". Aceeași atmosferă de exuberanță se regăsește în piesele lui Carlo Goldoni. Diferența constă în faptul că în antichitate jocurile și spectacolele populare stau la baza pieselor de teatru, pe când Goldoni a scris unele piese pentru serbările din carnaval. În Veneția, spectacolul carnavalesc îngăduia oricui să participe datorită măștilor. Dramaturgul continuă comedia, ceea ce este o mărturie a continuității tradiției latine în literatura italiană, adică regăsim aceleași farse și satire ca și în comedia plautină. Cei doi dramaturgi au apărut pe scena teatrului universal prezentând personaje bine caracterizate și teme luate din viața reală, conform principiului lui Erasmus că ,,lumea e o comedie".

Cuvinte-cheie: joc, serbare, spectacol, teatru, comedie.

BDD-A29005 © 2018 ,,Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:56:52 UTC)

Poporul roman a avut o preferință deosebită pentru jocuri, serbări și spectacole. O parte din timpul liber, romanii îl petreceau practicând numeroase jocuri de abilitate sau pentru menținerea condiției fizice. Tinerii se întâlneau pe Câmpul lui Marte pentru a efectua exerciții sportive în vederea antrenamentelor militare sau participau la serbări religioase cu ocazia diferitelor evenimente. O bibliografie bogată reflectă aceste manifestări. Poet dramatic, Plaut folosește personajele inspirate din farsele populare. Acestea, aflate în continuă mișcare, antrenează prin intervenții publicul, formând un adevărat ,,spectacol în spectacol". Aceeași atmosferă de exuberanță se regăsește, peste veacuri, în piesele lui Carlo Goldoni. Spectacolele și carnavalurile ce se desfășurau în Veneția secolului al XVIII-lea sunt amplu înfățișate în piesele dramaturgului Carlo Goldoni.

Amândoi comediografii concep lumea ca o imensă scenă de teatru pe care oamenii își joacă fiecare rolul lor. Ideea existentă în antichitate, că scena vieții devine *theatrum mundi* apare mai târziu în operele marilor dramaturgi și scriitori: Lope de Vega, Calderon de la Barca, Shakespeare care îmbină tema vieții ca spectacol cu vârstele omului, Erasmus va afirma că ,,lumea e o comedie" (*Elogiul nebuniei*), La Bruyère spune că ,,lumea va rămâne neschimbată: același teatru și aceleași decoruri, numai actorii vor fi alții" (*Caractere*), iar Eminescu în *Glossa* pune problema cum îți joci rolul, căci totul e trecător: ,,Privitor ca la teatru/Tu în lume să te-nchipui/ Joace unul și pe patru/ Totuși tu ghici-vei chipul...". În consolidarea lui, poporul roman s-a axat pe patru tipuri de relații esențiale: relația cu zeii, relația dintre oamenii comunității și relațiile cu provinciile învecinate, deci ,,statul roman s-a construit pe patru piloni: religia, familia, sistemul juridic și armata" (Negrescu 2015, 17).

În istoria acestui popor, în decursul formării sale, s-au observat unele contraste: în perioada de început, cetățenii erau practici, rezistenți la condițiile aspre de viață, formați în spiritul respectului față de normele morale și sociale ale statului, dar mai târziu, au fost învățați de ,,Cezarii tiranici să se mulțumească cu pâine și jocuri" (Dan 1979, 12). În ceea ce privește relația cu zeii, atitudinea cetățeanului a suferit unele schimbări, pentru că manifestările timpurii au avut un puternic caracter sacru, care cu timpul s-a estompat. Obiceiurile de la începutul comunității romane arătau că agricultura era îndeletnicirea de bază a populației. Fiecare familie avea un zeu protector al casei. Istoricul Eugen Cizek afirmă că în religia romană existau numeroase puteri divine (*numina*), și fiecare bărbat avea un *genius*, iar femeile o *iuno*, adică niște forțe supraumane personale care dispăreau odată cu persoana respectivă. Zeii care apărau interiorul casei și camera se numeau penați (de unde și expresia franceză *regagner ses Penates*, adică a se întoarce la penații săi, în ideea de a se întoarce acasă) și *larii* zeii exteriorului și ai răspântiilor, zeii morților, *manii*, care ,,se întorceau o dată pe an printre cei vii." (Cizek 2003, 37). Acești zei îi ajutau, sau puneau piedici în calea muncii păstorilor și agricultorilor, sau îi călăuzeau pe membrii familiei în momentele importante ale vieții: nașterea și copilăria, căsătoria sau moartea. Riturile, cuvintele, cântările care făceau parte din religia casnică alcătuiau o proprietate sacră, pe care familia nu o împărtășea cu nimeni, iar organizatorul serbării era *pater familias*. Țăranul roman se ruga doar pentru nevoile practice cotidiene. El nu avea o imagine a acestor *numina*. Rugăciunea era o invocare însoțită de trei libații prin care gustau și apoi vărsau lapte sau vin ,,pe un altar din turf (brazdă din iarbă)" (Cary 2008, 54), sau se ofereau

BDD-A29005 © 2018 ,,Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:56:52 UTC)

turte sau animale sacrificate. Cultul public era condus de ,,corporații sau de sacerdoți permanenți, de pontifi care nu erau preoți, ci un fel de administratori ai cultului; iar cheltuielile sacrificiilor erau asigurate o parte din donații, o parte din amenzi." (Mommsen 1987, 109). Religia familiei, la fel ca cea a cetății se desfășura în fața unui altar unde ardea un foc sacru întreținut de soție pentru familie și de Vestale pentru cetate. Momentele importante din viața omului presupuneau ceremonialuri specifice conduse de spirite și divinități. Asupra noului-născut veghea nouă *numina*, care îl ajutau în primele activități: ,,să scâncească, să vorbească, să mănânce și să bea…" (Eliade 1991, 108). Ceremonia religioasă a căsătoriei se desfășura sub auspiciile divinităților Tellus, simbolizând pământul și fertilitatea lui, identificat mai târziu cu Gaia, apoi cu Ceres și Iunona, care proteja legământul conjugal. Ritualul solemn presupune sacrificii și ocolirea căminului, iar formula rostită care consacra căsătoria era: *Ubi tu Gaius, ego Gaia.* (Negrescu 2015, 34).

Invocarea spiritelor celor decedați avea loc în cadrul a două sărbători: *Parentalia* care avea loc în luna februarie, în timpul căreia morții se întorceau pe pământ și a doua sărbătoare ,,Lemuria" se desfășura în zilele de 9, 11 și 12 mai, când morții treceau pe la casele lor. Ca să nu răpească pe nimeni dintre cei vii, *pater familias* rostea de nouă ori formula ,,Mă răscumpăr pe mine și pe ai mei, cu bobul acesta." (Eliade 1991, 110).

Ideea de jocuri a existat la romani, din cele mai vechi timpuri, dar acestea erau ,,ceremonii religioase menite să distreze zeii, cu un ritual stabilit până în cele mai mici detalii" (Grimal 2000, 17). În perioada timpurie, religia romană era un amestec între atitudinea practică de înțelegere pe bază de concesii reciproce, specifică țăranului italic și caracterul lui realist, în care nu se observă emoții și sentimente. Istoricul Theodor Mommsen arată că termenul de *religio* (străin grecilor) indică ,,acțiunea de a lega" (Mommsen 1987, 33), adică a face legătura (*religare*) între zei și oameni. În raportul dintre oameni și zei, chiar și atunci când aceștia devin antropomorfi, se observă obligații precise și reciproce: *Do ut des* (,,îți dau, ca să îmi dai"). Romanii considerau că zeii nu cereau să fie iubiți, ci numai să li se dea. Deci practicile culte ale romanilor urmăreau ,,să câștige bunăvoința divinităților *captatio benevolentiae* și a spiritelor, sau să le țină departe pe cele malefice" (Drimba 1984, 745). Omul se obligă să-i aducă un act de venerație, la rândul lor, zeii aveau obligația de a-l ajuta. Prin urmare, legăturile cu divinitatea apar ca un soi de contracte juridice, obligatorii pentru ambele părți, în care ,,nu-i loc pentru efuziuni sentimentale și dezvoltări literare lirice" (Barbu 1964, 40).

Faptul că activitatea religioasă la romani era bine organizată și supravegheată de pontifi o atestă acele *feriae publicae*, un calendar din timpul lui Numa Pompilius care cuprindea data de desfășurare a jocurilor și a sărbătorilor religioase, din care se poate observa numărul mare al divinităților și importanța sărbătorilor religioase în statul roman. Sărbătorile constau în zile de comemorare, de omagiere a unei divinități și evenimente sacre care sunt respectate în cadrul comunităților religioase. Atunci se organizează festivități cu o puternică tentă religioasă, dar la care se pot adăuga practici profane: mese comune, petreceri. Sărbătorile anuale festive apar în epocile timpurii și se referă la prezența unor fenomene benefice sau la omagierea unor zei ori eroi legendari. Verbul *a serba* derivă din latinescul *servare*, care are înțelesul de „a veghea, a supraveghea, a păstra în stare bună", deci serbarea ,,stă sub semnul omagierii, al

BDD-A29005 © 2018 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:56:52 UTC)

onoarei, al solemnității, al festivalului" (Negrescu 2015, 196). Unele sărbători aveau data fixă (*stativae*), altele mobile (*indictivae*).

Cele mai multe sărbători sunt închinate triadei divine Iuppiter-Marte-Quirinus. O veche festivitate era închinată de regii romani, lui Iupiter. Aceşti regi nu şi-au asumat descendenţa divină, în schimb aveau o putere nelimitată, ajungând până la pedeapsa capitală. La întoarcerea dintr-un război victorios, regele conducea o procesiune triumfală spre templul lui Iuppiter de la Capitoliu. Aceasta era totodată şi o procesiune de purificare a soldaților, a armelor, şi a oraşului. În acest ritual regele *triumphator* purta haine de purpură cu aur ca ale lui Iuppiter şi avea faţa pictată în roşu aprins precum a zeului. Trecea prin oraş, într-un car tras de patru cai, escortat de armata care striga mereu *Io triumpe* („Triumf! Trăiască !"). Generalul triumfător parcurgea traseul cortegiului de la câmpul lui Marte la templul lui Iuppiter Capitolinul, îmbrăcat în *tunica palmata* cu frunze de palmier brodate şi *toga picta* de culoarea purpurei. În mână avea un sceptru cu acvila lui Iuppiter. Pe cap avea o coroană de lauri, iar un sclav ţinea suspendată o coroană grea de aur şi stiga: „priveşte în urma ta şi nu uita că eşti om !" (Giardina 2001, 81).

Asemenea procesiuni triumfale s-au desfăşurat multă vreme. În perioada Republicii, spectacolul a luat amploare scoţând în evidenţă gloria personală a generalului, iar în Imperiu, întreaga festivitate îi era dedicată împăratului „aşa cum a fost a regilor în perioada arhaică" (Cary 2008, 58). În aceste procesiuni generalul triumfător sau împăratul îl va dubla pe Iuppiter. O interpretare recentă arată că „în timpul triumfului, străvechiul rege triumfător reînvie pentru o zi sub trăsăturile generalului victorios." (Giardina 2001, 81). Tot acestui zeu îi sunt consacrate zilele cu lună plină (*idus*), precum şi alte sărbători ca cea a vinului, iar adversarului său Iovis cel Rău (*Vediovis*) îi era închinată Agonalia, la 21 mai. Iuppiter era protectorul viţei-de-vie şi al butoaielor care se deschid la 23 aprilie, pentru prima dată după culesul de anul trecut.

Zeului Marte îi erau consacrate sărbătoarea Anului Nou, la 1 martie şi sărbătoarea războinicilor, care debuta la 27 aprilie printr-o cursă de cai (*Equirria*), continuând în zilele următoare cu „faurul scutului" sau *Mamuralia*, la 14 martie. În 19 martie, aveau loc dansurile războinice, iar în 23 martie era sărbătoarea consacrării trompetelor (*Tubilustrum*). De obicei, războiul începea cu această lună şi apoi urmau alte sărbători dedicate întoarcerilor războinicilor din expediţiile militare închinate aceluiaşi zeu, cum ar fi ritualul consacrării armelor (*Armilustrum*), în 19 octombrie. Tot de cultul acestui zeu se leagă şi cele mai vechi colegii sacerdotale, mai ales *flamen Martiales* („aprinzătorul lui Marte"). Fiind socotit zeul războiului şi ocrotitorul ogoarelor, îi este închinată prima lună a anului (*martius mensis*). Simbolurile sale erau scutul şi sulița, iar animalele sacre erau lupul, taurul şi ciocănitoarea. Romanii îl puneau pe aceeaşi treaptă cu zeul german al războiul, Zin, de la care provine şi numele latinesc al zilei de marți (*dies martis*) (Biedermann 2002, 248).

Faptul că anul roman se termina în luna februarie, el se încheia cu sărbătoarea lupului şi a purificării. Colegiul lupercilor nu avea funcţii consultative ca augurii, ci doar celebrau anumite acte cu caracter religios. Lupercus este un vechi zeu ocrotitor al turmelor, iar Luperca e socotită zeiţa protectoare a peşterii Lupercal de la poalele Palatinului, unde lupoaica a alăptat pe Romulus şi Remus sau „poate fi zeiță din jurul lui Lupercus (atribute incerte)."(Kernbach 1995, 328). *Lupercalia* era o veche sărbătoare a lupului. Acest animal, atribuit zeului Marte simbolizează lumina, soarele şi focul.

BDD-A29005 © 2018 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:56:52 UTC)

Pentru romani, „lupul însemna victoria unei lupte”.(Biedermann 2002, 238). În timpul sărbătorii se sacrificau doi ţapi, iar preoţii alergau îmbrăcaţi în piei de lup, lovind în mod simbolic trecătorii cu fâşii de piele numite „*februa*”. În superstiţia romană, gesturile lor erau aducătoare de belşug şi fertilitate. Data de desfăşurare a sărbătorii era 15 februarie, adică ultima lună a anului, *februarius mensis*, deci luna purificării.„Lupercalia era un veritabil carnaval al păstorilor” (Mommsen 1987, 109). Zeului Quirinus i se atribuie sărbătoarea anuală Quirinalia, la 17 februarie, sau *Stultorum feriae,* sărbătoarea a nebunilor, care pare să stea la organizarea carnavalurilor din Evul Mediu.

Sărbătorile publice erau sub controlul statului, iar ceremoniile erau oficiate de diferite confrerii religioase. Alături de rege *Rex sacrorum* existau şi alte colegii specializate în anumite ritualuri. După rege urmau în ierarhia sacerdotală cei cincisprezece aprinzători *flamines*, care nu alcătuiau un colegiu, pentru că fiecare *flamen* era autonom în sacerdoţiul dedicate zeului său. Ei erau divizaţi în *flamines maiores* consacraţi celor trei zei. Aceştia erau aleşi dintre patricieni, iar ceilalţi *flamines minores* aleşi dintre plebei, erau consacraţi altor divinităţi mai puţin importante, dar aveau grijă de vetrele curiilor. Când în imperiu a început să fie divinizat împăratul, apar flamini ai cultului imperial. „Demnitatea flaminului era o funcţie în stat, supusă unei aspre rigori religioase şi civile.” (Kernbach 1995, 199). Flaminii organizau doar sărbători religioase, cel al lui Marte oficia sacrificiul calului în 15 octombrie.

Alte sărbători importante sunt consacrate agriculturii, culturii viţei de vie şi apoi urmau ritualurile pastorale. Sărbătorile primăverii erau numeroase şi se aduceau jertfe lui Tellus, ţărânei hrănitoare, la 15 aprilie, lui Ceres, zeiţa creşterii şi cea care dă vlăstare, *Cerialia,* la 19 aprilie, urma sărbătoarea turmelor *Parilia* la 21 aprilie, lui Iuppiter la 23 aprilie, când se deschideau butoaiele cu vin *Vinalia*, iar la 25 aprilie avea loc *Robigalia* închinată lui Robigus când se făceau ceremonii împotriva ruginii, duşmanul plantelor. După recoltarea şi depozitarea recoltei, avea loc o dublă sărbătoare închinată lui *Consus* (de la *condere* „a face provizii, a conserva”) şi *Ops,* imediat după seceriş. *Consualia* avea loc la 21 august şi *Opiconsiva* la 25 august, apoi la solstiţiu de iarnă avea loc a doua *Consualia* la 15 decembrie şi *Opalia* la 19 decembrie. „Viziunea înţeleaptă a vechilor maeştrii de ceremonii a intercalat între aceste două sărbători o alta deosebit de importantă, sărbătoarea însămânţării, *Sarturnalia* închinată lui Saturn la 17 decembrie.” (Mommsen 1987, 105). Faptul că aceasta era plasată între alte două sărbători, şi că se desfăşura în apropierea solstiţiului de iarnă, dovedeşte explozia de bucurie şi spectacolul desfăşurat în speranţa că hambarele vor fi mereu pline, iar rezerva de grâne nu se va termina niciodată. Cercetătorul şi folcloristul englez J. G. Frazer descrie Saturnaliile romane ca pe nişte „izbucniri ale forţelor îngrădite ale naturii umane” (Frazer 1980, 237). Saturn, zeul semănăturilor şi al agriculturii i-a învăţat pe munteni să cultive şi să trăiască în pace. În acea vreme roadele erau bogate, nu se cunoştea sclavia, era pace, deci „legendara Vârstă de Aur.” (Frazer 1980, 238).

În operele scriitorilor antici sunt prezentate ospeţele bogate din timpul sărbătorii şi goana după plăceri ce pare a fi caracteristic acestui carnaval al antichităţii, care dura şapte zile şi se desfăşura în pieţele publice sau în casele vechi romane în perioada 17–23 decembrie. Ceea ce deosebeşte această sărbătoare de altele, este marea libertate îngăduită sclavilor. Se petrece acum o răsturnare de situaţii, o adevărată lume pe dos, pentru că sclavii comandau stăpânilor, mâncau înaintea acestora, iar stăpânii îi serveau

BDD-A29005 © 2018 „Jozsef Attila” Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universităţii de Vest din Timişoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:56:52 UTC)

la masă. Era o parodie de republică în care funcțiile înalte erau deținute de sclavii care dădeau ordine și impuneau legea. Era o parodie de regalitate, iar cel care trăgea la sorți titlul de rege, dădea cele mai glumețe și caraghioase comenzi, astfel falsul rege îl imita pe veselul Saturn. Toți participanții ieșeau în stradă petrecând ziua și noaptea și strigând: „*Io Saturnalia! Io bono Saturnalia*". Această sărbătoare națională a durat o zi în anul 217 î. Hr., ajungând în timpul lui Domitianus la 7 zile. „Oamenii își făceau daruri pe străzi, lumânări (*caerei*) și păpuși (*sigillaria*). Erau interzise spectacolele sângeroase și declarațiile de război, erau suspendate activitățile publice și private, pentru că temporar toți oamenii erau egali." (Kernbach 1995, 557). Sărbătoarea s-a menținut mult timp de-a lungul secolelor, iar istoricul J. G. Frazer compară Saturnaliile antice cu Carnavalul din Italia modernă. În țări ca Italia, Spania, Franța influența Romei a fost puternică și evidentă, deci particularitatea carnavalului era un personaj burlesc „un succesor al vechiului Rege al Saturnaliilor, stăpânul petrecerilor care-l reprezenta pe Saturn." (Frazer 1980, 244).

În strânsă legătură cu aceste sărbători este *spectacolul* care are loc cu ocazia diferitelor ceremonii religioase și care diferă de la o manifestare la alta în funcție de felul sărbătorii, de zeului căruia îi este închinată și de cine o organizează. Referindu-se la *spectacol,* Anne Ubersfeld subliniază cele două sensuri ale cuvântului „orice manifestare produsă de ființe umane în fața altor ființe care găsesc în aceasta plăcere.". Iar al doilea sens „desemnează în manifestarea teatrală tot ceea ce face din teatru o realizare vizuală și pentru artiști o performanță: decor, costume, lumină, gestică și rostire a comedienilor, muzică și dans." (Ubersfeld 1996, 83). Toate sărbătorile romane s-au desfășurat dinspre magie spre ritualitate, spre ceremonialitate și spectaculos. Trebuie subliniat faptul că în cadrul ceremoniilor religioase existau gesturi, mișcare, ritm, mult fast și spectaculos în organizare. Cercetătorii constată că textul care însoțea ceremonialul este foarte greu de reconstituit. Pierre Grimal arată că exista un rit care însoțea declarațiile de război, sau încheierea înțelegerilor de pace realizate de un colegiu sacerdotal al fețialilor (*fetiales*) și care consta în recitarea unor formule ritmate. Scriitorii antici amintesc despre aceste *carmina*, dar nu s-a reușit reconstituirea textului. Cei douăzeci de preoți fețiali erau aleși din rândul patricienilor și plebeilor în timpul lui Numa Pompilius. Aceștia aveau atribuții care țineau de dreptul internațional, pentru că Roma nu putea declara război vecinilor săi fără un motiv, sau fără să-i prevină. Un număr de patru fețiali ambasadori (*fetiales legati*) erau trimiși pentru tratative. *Pater patratus* rostea sau dădea tonul recitării formulelor ritmate."(Grimal 1997, 58). Dacă după treizeci de zile situația nu se schimba *fetiales legati* reveneau la inamic și invocau solemn zeii să le fie martori că acțiunea lor este îndreptățită, *testatio deorum*. Apoi, după ce senatul hotăra începerea războiul și poporul încuviința, era trimis un mesager care arunca o lance pe teritoriul dușman, pentru a-i contracara puterea *interdictio belli.* Zeii erau martori că Roma era îndreptățită să pornească război, pentru că are motiv întemeiat, în alte condiții ea ar fi dorit pacea. Prezența preoților fețiali în alte orașe presupune că exista „o bază pentru apariția unui cod internațional" (Cary 2008, 62).

Aceste *carmina* care însoțeau ritualurile religioase aveau un rol foarte important în manifestările vieții politice și private, pentru că din fragmentele și puținele texte conservate se poate contura portretul moral și spiritual al poporului latin și aspecte din viața socială, economică și politică a epocii respective. Termenul *carmen* derivă de la

BDD-A29005 © 2018 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:56:52 UTC)

„*cano, -ere*, un verb cu implicaţii în sfera sacrului şi este folosit pentru a cânta faptele cuiva" (Negrescu 2015, 71). *Carmina* denumeşte vorbele şi muzica, însă erau folosite pentru a desemna formule magice, de rugăciune, de vrajă, descântece ritmate în textele religioase. Implicând ritmul în aceste formule, Jean Bayet asociază aceste cântece cu muncile poporului: „cositul, bătutul cu maiul, […]şi jocul copiilor, care duc în mod firesc la cântecul ritmat" (Bayet 1972, 37). Istoriografii au remarcat că s-au păstrat puţine fragmente din limba latină veche care stau la baza literaturii populare. În cadrul acestei literaturi nescrise se cunosc *carmina convivalia*, un obicei al romanilor de a cânta la ospeţe, fapte de vitejie ale unor eroi legendari ca Romulus şi Remus, Horaţii şi Curiaţii, Mucius Scaevola, precum şi acele *Naenia,* un fel de bocete, cu unele elemente lirice în care se exprimă nu doar jalea, ci şi gloria răposatului.

Câteva fragmente rostite în procesiunile religioase apar şi în *Carmen saliorum* (săltăreţi), dedicate zeului *Mars Grandivus* (Mars care merge în frunte la lupte). Această sărbătoare se desfăşura în lunile martie şi octombrie. Limba textelor este greu de înţeles pentru urmaşi, aşa cum afirmă Horatius „ Şi nu vor, bătrânii, să uite ce-nvăţară în junie, /Cei ce *Cântul Saliare* laudă şi îmi pare mie,/ Ca să pară că ştiu singuri ce nu ştiu nici ei nici eu." (Horatius 1980, 281).

Un text recitat odată cu dansul apare în *Carmen fratrum arvales* (brăzdaşi). În luna mai, doisprezece preoţi interpretau un dans magic, religios, pentru a obţine belşug în ogoare de unde şi numele *‚arvum, -i* „ogor, camp roditor". Festivităţile erau dedicate zeiţei Dea Dia. În aceste *carmina* nu întâlnim „efuziuni sentimentale şi emoţie religioasă" (Barbu, 1964, 53). Ele constituie elementalul principal din ritualul acestei vechi culturi.

Poporul roman avea o vocaţie deosebită pentru „corecţia prin râs a aspectelor ridicole ale existenţei." (Dumitraşcu 1994, 16), dar şi un cult aparte pentru regizarea mişcărilor, a gesturilor, pentru punerea în scenă. Acel *italum acetum*, cum defineşte Horatius spiritul satiric şi înclinaţia spre batjocură la adresa defectelor fizice şi morale, se observă în creaţiile folclorice satirice numite *versus fescennini.* Acestea erau un fel de altercaţii pline de voioşie, spuse de ţărani la nunţi, petreceri sau la sărbătorile recoltei. Schimbul de versuri, *versibus alternis,* constituie primele reprezentaţii scenice ce stau la baza comediei latine. În această perioadă, existau două categorii de creaţii scenice: una populară – *versus fescennini* şi cealaltă prelucrată numită *satura* - jucată la oraş. Conducerea romană a recurs la noi forme religioase pentru a ajuta poporul să depăşească greutăţile. În 364 î. Hr., a adus din Etruria reprezentaţii scenice *ludi scaenici,* care executau un dans magic jucat după flaut. Tinerii romani au imitat dansul, dar au început să-şi arunce unii altora versuri „însă mişcările lor erau în acord cu vorbirea." (Barbu 1964, 49). Astfel s-a creat o formă nouă, cu elemente specifice romanilor, numită *Satura*, o reprezentaţie imporvizată cu caracter popular în care superstiţia este înlocuită cu motive hazlii.

În anul 211 î. Hr., s-a prezentat pentru prima dată la Roma un fel de comedie cu personaje fixe numită *atellana*, al cărei nume vine de la localitatea Atella din Campania. Această farsă rustică a avut mare priză la public şi a început să fie jucată de tinerii romani care purtau mască. Creaţia s-a dezvoltat în paralel cu literatura cultă. Din fragmentele păstrate observăm o limba necizelată, vorbită de popor „glumele sunt greoaie, grosolane, vulgare, […] dar îşi ating ţinta." (Pandolfi 1971, 152).

BDD-A29005 © 2018 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universităţii de Vest din Timişoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:56:52 UTC)

Evoluția atellanei duce la mim, o parodie cu text redus care se bazează pe pantomimă. Mimul face aluzii la fapte contemporane, are o tematică licențioasă, îndrăzneață, cu scene realiste și ,,nu rareori realizează obscenități.” (Barbu 1964, 279). În secolul al III-lea î. Hr., aceste creații populare și procesiuni ale dansatorilor și mimilor care executau un fel de comedie sacră pentru a mulțumi pe zei, s-au transformat în adevărate piese de teatru jucate pe scenă. Mult mai bine s-au păstrat comediile, pentru că au fost mai apreciate de publicul roman. Dacă se prezenta o tragedie, în *exodium* se interpreta o atellană pentru ca spectatorii să iasă de la teatru cu zâmbetul pe buze și bineînțeles, pentru a atrage un public cât mai numeros. Reprezentațiile dramatice jucate cu ocazia sărbătorilor religioase, acele jocuri publice care aveau loc unele la dată fixă *stativae*, iar cele extraordinare se desfășurau în funcție de evenimentele importante: serbările *votive*, dedicate zeilor, care se produceau în situații de război, molimă; *dedicatorii*, cu ocazia înălțării unui monument; *triumfale*, în urma victoriilor de seamă; *seculare*, care se țineau ,,o dată la o sută de ani, calculate după o dată incertă.” (Cary 2008, 381), și *funebre*. Cele mai frecvente ocazii de distracție le găseau romanii în *ludi Romani* sau *ludi Magni* care aveau o puternică tentă religioasă. Substantivul *ludus,-i,* folosit la plural denumește jocuri cu caracter oficial religios, ceremonii funerare sau ,,jocul gesturilor, spectacol.” (Negrescu 2015, 102). În opoziție, există cuvântul *iocus* care definește un joc de cuvinte cum se numeau *fescennina iocatio,* sau jocul ideilor cum apare la mulți scriitori: Ion Barbu în ,,Joc second”, sau ,,Joc al lumii” la Tudor Arghezi care în poezia ,,Iarnă blajină” spune: ,,toată lumea se joacă” sau volumul ,,Jocul poeziei” de Ion Pop. Odată cu încetarea jocurilor publice s-a păstrat doar cuvântul *iocus*, iar *ludus* primește sensul de școală de la *magister ludi*, dar și de școală de gladiatori *ludus gladiatorius*. Deci *ludus* este ,,locul unde elevii se antrenează înainte de a ajunge în arena serioasă a forului.” (Grimal 1997, 41). Verbul *ludo, -ere* are sensul de a imita în joacă, iar substantivul *ludi* intră în expresii din domeniul teatrului: *ludi scaenici*, *circenses ludi, ludi florales*. Cuvântul *ludicrum* substantivizat are sensul de distracție, desfătare, dar și cel de spectacol de teatru sau de circ, iar expresia *ludicra ars* înseamnă artă dramatică.

Numărul de zile consacrat sărbătorilor a crescut mereu, încât calendarul roman era plin de zile însemnate cu roșu ca fiind zile de sărbători și spectacole. Unele durau o zi, iar altele chiar săptămâni întregi ,,minimal ele însemnau 182 de zile, dar de regulă această cifră era depășită” (Zamfirescu 1958, 291). Serbările anuale cu dată fixă erau *ludi Romani (Magni* sau *Maximi*) care se desfășurau între 4 – 19 septembrie în cinstea zeului Iuppiter. Înainte de anul 220 î.Hr., acestea erau singurele jocuri publice la Roma, un festival care dura o zi, dar în același ani s-a organizat *ludi Plebeii*, pentru a ușura viața grea a poporului în timpul războaielor. Mai târziu, senatul a înființat noi festivaluri: *ludi Apollinares* în anul 212, care se desfășurau între 6-13 iulie, *ludi Megalenses,* în cinstea zeiței Cibela, în luna aprilie, în cadrul cărora se încorporau și spectacole de teatru. Aceste spectacole erau urmate de *ludi Ceriales,* iar în luna mai aveau loc *ludi Florales* și în ianuarie se desfășurau *ludi Palatini* sărbătoarea privată a casei imperiale. Dacă în timpul ritualului s-a produs o greșeală se relua întreg festivalul, *instauratio*. Jocurile oficiale, în care circul și teatrul erau principala atracție au fost suplimentate cu luptele de gladiatori și confruntări cu fiare sălbatice. ,,Luptele de gladiatori au fost introduse la Roma cu prilejul *ludi funebres*

BDD-A29005 © 2018 „Jozsef Attila” Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:56:52 UTC)

ale lui Iunius Brutus din 264 î. Hr.” (Grimal 1973, 412), deci la început au avut un puternic caracter religios.

Am enumerat câteva sărbători din acel calendar *feriae publicae,* fără a putea să le amintesc pe toate, pentru că în religia romană există un număr mare de zeităţi, în plus fiecare activitate sau obiect avea un *numen* al său. Astfel *Insitor* când ţăranul semăna, *Premitor* când oamenii cereau zeului să crească plantele; sau *Salus* care însemna salvare şi *Fides*, buna credinţă. De asemenea, în cadrul jocurilor existau mai multe posibilităţi de distracţie: cursele de care, bătăliile navale (*naumachi*), cursele de cai, când era jertfit calul câştigător.

Se observă deci, că poporul roman era atras de tot ce era vizual, adică de tot ce ţinea de domeniul spectacolului şi cel al distracţiei. Iată de ce comediile lui Titus Maccius Plautus au avut un succes deosebit. Tematica pieselor sale este inspirată din viaţa reală, comicul este bine reprezentat prin diferite forme, personajele sunt vii şi dinamice care acţionează şi antrenează mereu publicul închegând astfel un adevărat *spectacol în spectacol*.

În multe piese, intriga este asemănătoare, totuşi subiectele redau mereu alte scene de viaţă. Comediile nu se aseamănă una cu alta. Râsul dezlănţuit apare în corpul tuturor pieselor, iar intriga se desfăşoară cu rapiditate, apar numeroase răsturnări de situaţii, care creează un spectacol comic. De la comentatorii antici aflăm că autorul s-a inspirat din comedia greacă, dar spiritul şi umorul sunt de natură latină, pentru că vioiciunea şi realismul limbajului sunt inspirate dintr-o lume concretă din care făcea parte şi Plaut. În privinţa originalităţii artei şi literaturii latine, scriitorul Sergiu Pavel Dan afirmă că romanii n-au ascuns niciodată influenţa grecilor exercitată asupra lor în toate sectoarele de creaţie, dar ,,aceasta nu exclude posibilitatea ca uneori elevii să-şi fi depăşit profesorii.”(Dan 1979,12).

Se presupune că formele populare autohtone de reprezentaţie teatrală stau la baza comediilor plautine: în primul rând, atellana cu măştile ei, versurile fescennine, în care dansul, muzica şi cântul s-au îmbinat cu recitarea, satura – o reprezentaţie de pantomime, dialog, joc de scenă, muzică şi dans, şi mimul în care se recurgea mereu la improvizaţii. Deci Plaut a realizat: o operă de transplantare şi de asimilare naturală care i-a asigurat un mare succes la publicul de atunci, dar şi din zilele noastre.” (Pandolfi 1971, 162). Referitor în acest sens este versul din piesa *Odgonul*, când personajul Charmides spune: ,,Să mă tocmesc la jocuri în rol de căpcăun?” (Plaut 1968, 274), iar în textul latin apare *pro manduco*. „*Manducos* este un personaj grotesc din atellane, cu gură şi dinţi mari. Romanii purtau asemenea măşti groteşti chiar şi în procesiunile religioase şi în triumfurile publice, un fel de carnaval modern.

În opera acestui autor, cititorul descoperă o lume foarte variată, aşa cum era în Roma în acea vreme: sclavi şi oameni liberi, tineri îndrăgostiţi şi bătrâni, bogaţi şi oameni săraci, cămătari, paraziţi, curtezane, cârciumari, măcelari, medici, pescari, etc. În piesa ,, Rudens” (Odgonul), corul pescarilor face un portret al acestor ,,oameni ai mării” arătând că sunt săraci, nişte nenorociţi pe care nevoia i-a învăţat să se mulţumească cu puţin. Toată averea lor constă în plase de pescuit şi undiţe de trestie, iar hrana necesară şi-o scot din mare: ,,de n-om găsi vreo scoică, două, e lucru sigur: nu mâncăm.” (Plaut 1968, 256). Viaţa pescarilor este oglindită cu mult realis:,,şi neam de muritori de foame! Ce faceţi voi? Cum mai pieriţi?” îi întreabă personajul

BDD-A29005 © 2018 ,,Jozsef Attila” Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universităţii de Vest din Timişoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:56:52 UTC)

Trachalio, iar pescarii îi răspund:,,Cum stă bine pescarului mai bine:de foame, sete, deznădejde." (Plaut 1958, 257).

Din comediile ,,Truculentus" și ,,Curculio" se naște tipul *bădăranului* care va fi reluat în literatura dramatică italiană, iar Goldoni va crea o piesă cu acest titlu. Figura lui comică este conturată cu multă îndemânare, cu repeziciune în mișcare și abilitate în limbaj.

Acțiunea pieselor sale se petrece în stradă, în fața porții, iar când acțiunea se mută în interior atunci ea se oprește lângă ușă sau la intrare, până și mesele se întind în fața casei. Autorul își alege diferite orașe, dar în cele mai multe piese acțiunea se desfășoară la Atena. Cu toate acestea satirizează stilul de viață al grecilor: ,,Bea, ziua ca și noaptea, trăiește, precum grecii" (Plaut 1968, 6), sau ,,N-au fost, la rând, trei zile fără ospețe cu femei/ Și trai grecesc, cu cântărețe din liră și din flaut" (Plaut 1968, 95).

Spre deosebire de celelalte jocuri și reprezentații care se desfășurau în clădiri monumentale spectaculoase: hipodrom, amfiteatre sau circuri, comediile lui Plaut se jucau în teatre de lemn. Estrada era împodobită sumar, fără cortină și decor, abia mai târziu se va construi un teatru din piatră. Plăcerea pentru realizarea spectacolului și ideea jocului se desprinde în multe din piesele dramaturgului. Astfel în Odgonul (*Rudens*) personajul Daemones afirmă: ,,Un înțelept se cade mereu să se ferească/Poveri de fapte rele pe cuget să-i apese./Când *jocul* mă încântă, nu urmăresc câștigul." (Plaut 1968, 343), sau în piesa Pseudolus personajul Callipho se adresează lui Pseudolus: ,,Hai, fie, pentru tine la țară nu mai plec./ Să-ți văd făgăduitul *spectacol* vreau, Pseudolus." (Plaut 1970, 236).

În piesele comediografului aflăm informații despre obiceiul de a oferii jertfe sau de a se adresa divinităților pentru protecție:,,Ai să cinstești pe Ceres mai mult decât pe Venus,/ Căci Venus ocrotește iubirea, Ceres – grâul." (Plaut 1968, 244). În opera plautină pe lângă ideea jocurilor și a spectacolului apar și referințe la comportamentul spectatorilor. Conform definiției dată de Anne Ubersfeld ,,spectatorul este celălalt participant viu al reprezentației teatrale. El este Celălalt al actorului, perpetuul său alocutor, destinatarul practicii sale" (Ubersfeld 1996, 83). Aceștia trebuie educați să păstreze liniștea, să-i asculte pe *histrioni* și pe monitorii angajați pentru respectarea ordinei și mai ales, să fie corecți ca să acorde cununa doar artiștilor care merită: ,,unui artist cununa să n-o dea pe nedrept." (Plaut 1972, 10), deci să fie aplaudați și răsplătiți doar artiștii talentați.

Dezvoltarea teatrului la romani trebuie pusă și pe seama ,,apetenței lor pentru vizual, pentru tot ce e *spectaculum*" (Negrescu 2015, 57). Aceeași atmosferă de veselie și bună dispoziție o regăsim și în spectacolele teatrale ale dramaturgului Carlo Goldoni. În acea perioadă, Veneția este o cetate bogată cu capitaluri uriașe acumulate în timp. Dar această bogăție o deținea un număr restrâns de familii care guverna. Restul populației trăia modest din cauza exploatării autocrației. Pentru ca ura poporului să nu cadă asupra lor, cele câteva familii care trăiau în opulență organizau spectacole, carnavaluri, reprezentații teatrale ca să-i facă să uite cât de greu o duc în realitate. Astfel că ,,cea mai mare parte a anului, carnavalul strălucea" în Veneția pe care Byron o numește ,,masca veselă a Italiei" (Balaci 1960, 241). Măștile purtate în timpul carnavalului permitea oricui să ia parte la fastuoasele sărbători. În secolul al XVII-lea și al XVIII-lea populația Veneției este puternic atrasă de teatru. Aici erau șapte săli de spectacole deschise permanent, altele erau deschise cu diferite ocazii și teatre de estradă din piețele publice

BDD-A29005 © 2018 ,,Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:56:52 UTC)

sau cele ambulante de marionete. ,,Teatrul este literatura celor care nu ştiu să citească.” (Balaci 1960, 242), iar cea mai mare priză la public o are comedia. La baza comediei italiene este teatrul antic latin şi acele *ludi* sau jocuri osce, satura, farsele atellane şi mimi. Un mare succes a avut *Commedia dell'arte*, creaţia unor actori de profesie, o producţie populară care nu-şi cunoaşte autorul, pentru că nu aveau text. Acţiunea se baza pe fantezia creatoare a actorilor care improvizau, compuneau şi inventau fiind în acelaşi timp mimi, acrobaţi, dansatori, muzicieni şi poeţi. Ei reuşeau să stabilească o legătură cu publicul din care rezulta piesa, mereu alta la fiecare reprezentaţie.

Cele patru măşti principale au avut atras publicul: cei doi bătrâni şi cei doi *zanni* fără a uita pe Căpitanul Spaventa (asemănat cu *Miles gloriosus* al lui Plaut). Dar, odată cu transformările secolului al XVIII-lea, *Commedia dell'arte* începe să nu mai corespundă gusturilor publicului, pentru că ,,lumea s-a plictisit să vadă veşnic aceleaşi lucruri şi încă mai-nainte ca Arlecchino să deschidă gura, publicul ştie ce o să spună.” (Goldoni 1959, 244), afirmă Placida din piesa ,,Teatrul comic”. Cunoscând realitatea şi viaţa, Goldoni s-a convins că poate lua mai multe subiecte şi poate dezvolta o creaţie mai plină de dinamism, decât cele câteva roluri fixe din *Commedia dell'arte.* Aşa că va duce înnoiri în teatru: măştile vor fi înlăturate, iar actorii au text scris pe care-l repetă. Autorul visează ,,un teatru de înaltă valoare artistică şi o comedie decentă, raţională cu un conţinut realist şi obiectiv” (Drimba 2000, 124).

Acţiunea comediilor goldoniene se petrece în cele mai diverse locuri: în cafenea, la han, pe stradă, în palatul aristocratului, în casa meşteşugarului, a pescarului, a fetei cinstite, etc. Satirizează aristocraţia crescută în spiritual disprețului faţă de muncă, dar şi burghezia înavuţită, dornică de titluri nobiliare, de distracţii şi risipind cu uşurinţă banii. În contrast cu clasele înalte, Goldoni aduce pe scenă lumea celor mulţi pe care o priveşte cu deosebită simpatie, introducând în replicile personajelor chiar vorbirea în dialect. Apar în comedii hangii şi hangiţe, servitor isteţi, spălătorese, meşteşugari, negustori cinstiţi, doctori, actori şi mai ales barcagii, gondolieri şi pescari, acei ,,oameni ai mării” (Balaci 1960, 258), care erau mari admiratori ai pieselor dramaturgului. ,,În teatru, dacă batem noi din palme, bat toţi […] că ne place şi nouă lucrul bun.” (Goldoni 1959, 221), susţine Menego din ,,Fata cinstită” unul dintre acei *battelanti* (barcagii) care apreciau teatrul şi reforma lui Goldoni. Acelaşi personaj conturează portretul barcagiului, cu basma roşie, cu fruntea sus, credincios stăpânilor, cunoscut pentru glumele lui, şi mai ales îndrăgostit de Veneţia pe care o elogiază ,,ne-am lua de piept cu lumea întreagă dacă-am auzi vorbe de ocară despre Veneţia noastră, regina mării.” (Goldoni 1959, 160). Un ataşament profund faţă de acest oraş îl simte şi dramaturgul când afirmă ,,Veneţia nu poate fi asemuită cu niciunul.”(Goldoni 1967, 36) dintre numeroasele oraşe pe care le-a vizitat. Prezintă apoi spectacolele la care a participat şi mai ales renumitul carnaval. ,,În Italia, carnavalul începe aproape peste tot la sfârşitul lunii decembrie sau la începutul lunii ianuarie, iar la Roma după postul mare.” (Goldoni 1967, 297). Sălile de spectacole se numesc în Italia *teatre*, precizând că din cele şapte teatre din Veneţia, două prezintă spectacole de opera, două de operă –comică şi trei de comedie. La serbările veneţiene defilau ambarcaţiunile împodobite cu ghirlande şi covoare, iar tinerii erau îmbrăcaţi deosebit de frumos. În jurul vaselor pluteau nişte aparate de plutire ,,genii cu atribute de zei.” (Burckhardt 1969, 178), urmau tritoni şi nimfe, pretutindeni cântece, parfumuri şi steaguri brodate cu aur. Gondolele erau atât de numeroase, încât nu se vedea apa.

BDD-A29005 © 2018 ,,Jozsef Attila” Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universităţii de Vest din Timişoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:56:52 UTC)

Organizatorii carnavalurilor erau nobilii care formau niște corporații speciale: Pavoni, Accesi, Eterni, Reali, Sempiteri, care mai târziu, în secolul următor s-au transformat în academii. Astfel descrie istoricul Iakob Burckhardt carnavalul de la Veneția, subliniind că era vestit în baluri, cortegii, reprezentații de pantomimă și regate, iar Piața San Marco era destul de mare ca să se poată organiza „*turnire* și chiar *trionfi*, după modelul orașelor de pe uscat" (Burckhardt 1969, 179).

Aceeași atmosferă de veselie și spectacol o trăiește și Carlo Goldoni, de aceea, despărțirea de Veneția este dureroasă, dar încearcă să o estompeze prin compunerea unei piese pentru carnavalul din 1764 „*Una della ultime sere di carnevale*" care va fi un rămas bun definitiv adresat spectatorilor, admiratorilor și mai ales orașului. La Paris a fost angajat la Curte ca „preceptor al principilor" (Pandolfi 1971, 279), și a continuat să compună în limba italiană, în limba franceză, să lucreze la „Memorii", dar și să urmărească toate spectacolele de teatru pentru a desăvârși reforma gândită de el. Goldoni mărturisește că s-a slujit în viață de două cărți: „Lumea" și „Teatrul". Prima îi oferă caractere de oameni, numeroase subiecte, părțile negative, dar și pozitive ale veacului și ale poporului, iar a doua îl învață cum să le pună în lumină pentru a ajunge la sufletul spectatorului. „Natura bine observată i se părea mai bogată decât toate combinațiile fanteziei. Arta era pentru el natura, ea însemna să înfățișezi lumea după realitate" (De Sanctis 1965, 827). Atât Plaut, cât și Goldoni au apărut pe scena teatrului universal prezentând în comediile lor personaje bine conturate, cu o tematică hrănită viguros din viața reală. Împărtășind, deopotrivă, o simpatie deosebită pentru lumea simplă, criticând comportamentul și ideile celor răsfățați de soartă, marii dramaturgi își închipuie lumea ca un teatru pe scena căruia are loc un spectacol al oamenilor împinși de iluzii și de dezamăgiri, ca într-un „imens joc de măști".

Referințe bibliografice

Balaci, Alexandru. 1960. *Noi studii italiene*. București: Editura de Stat pentru Literatură și Artă.

Barbu, N. I. 1964. *Istoria literaturii latine. De la origini până la sfârșitul Republicii.* București: Editura Didactică și Pedagogică.

Bayet, Jean. 1972. *Literatură latină.* Traducere de Gabriela Creția. Traducerea versurilor Petre Stati. București: Editura Univers.

Biedermann, Hans. 2002. *Dicționar de simboluri.* Traducere de Dana Petrache. București: Editura Saeculum I. O.

Burckhardt, Jakob. 1969. *Cultura renașterii în Italia*. Traducere de N. Balotă și Gh. Ciorogaru. București: Editura pentru Literatură.

Cary, M, Scullard, H, H. 2008. *Istoria Romei până la domnia lui Constantin.* Traducere de Simona Ceaușu. București: Editura All.

Cizek, Eugen. 2003. *Istoria literaturii latine.* București: Editura Corint.

Dan, Sergiu Pavel. 1979. *Spiritul romei. O privire comparative asupra gândirii politice și faptei unui popor*. Cluj-Napoca: Editura Dacia.

Drimba, Ovidiu. 1984. *Istoria culturii și civilizației.* București: Editura Științifică și Enciclopedică.

Drimba, Ovidiu. 2000. *Istoria teatrului universal.* București: Editura Saeculum I.O.

Dumitrașcu, Emil. 1994. *Istoria literaturii latine. Epoca republicană*. Craiova: Tipografia Universității.

BDD-A29005 © 2018 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:56:52 UTC)

Eliade, Mircea. 1991. *Istoria credințelor și ideilor religioase.* Traducere de Cezar Baltag. București: Editura Științifică.

Frazer, James, George. 1980. *Creanga de aur.* Traducere de Octavia Nistor. București: Editura Minerva.

Giardina, Adrea. 2001. *Omul roman.* Traducere de Dragoș Cojocaru, Iași: Editura Polirom.

Goldoni, Carlo. 1959. *Teatru.* Traducere de Polixenia Karambi. București: Editura de Stat pentru Literatură și Artă.

Goldoni, Carlo. 1967. *Memoriile domnului Goldoni menite să lămurească Istoria vieții sale și pe aceia a Teatrului său.* Traducere de Victoria Ursu. București. Editura pentru Literatură Universală.

Grimal, Pierre. 1973. *Civilizație romană.* Traducere de Eugen Cizek. București: Editura Minerva.

Grimal, Pierre. 1997. *Literatură latină*. Traducere de Mariana și Liviu Franga. București: Editura Teora.

Grimal, Pierre. 2000. *Viața în Roma antică.* Traducere de Delia Moisil. București: Editura Corint.

Guțu, Gheorghe. 2012. *Dicționar latin – roman*. Ediție revăzută. București: Editura Humanitas.

Horatius. 1980. *Opera omnia. Satire. Epistole. Arta poetică*. București: Editura Univers.

Kernbach, Victor. 1995. *Dicționar de mitologie generală.Mituri. Divinități. Religii.* București: Editura Albatros.

Mommsen, Theodor. 1987. *Istoria romană.* Traducere de Joachim Nicolaus. București: Editura Științifică și Eniclopedică.

Negrecu, Dan. 2015. *Terminologie latină. Ieri. Azi.* Timișoara: Editura Universității de Vest.

Pandolfi, Vito. 1971. *Istoria teatrului universal.* Traducere de Lia Busuioceanu și Oana Busuioceanu. București: Editura Meridiane.

Plautus, Titus, Maccius. 1968. *Casa cu stafii.* Traducere de Nicolae Teică. București: Editura pentru Literatură.

Plautus, Titus, Maccius. 1970. *Comedia măgarilor.* Traducere de Nicolae Teică. București: Editura Minerva.

Plautus, Titus, Maccius. 1972. *Cartaginezul*. Traducere de Nicolae Teică. București: Editura Minerva.

Sanctis, Francesco De. 1965. *Istoria literaturii italiene.* Traducere de Nina Facon. București: Editura pentru Literatură Universală.

Umbersfeld, Anne. 1996. *Termeni cheie ai analizei teatrului.* Iași: Institul European.

Zamfirescu, Ion. 1958. *Istoria universală a teatrului.* București: Editura de Stat pentru Literatură și Artă.

BDD-A29005 © 2018 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:56:52 UTC)