

## M. K. SARBIEVIJUS APIE TRAGEDIJĄ IR KOMEDIJĄ

Marcelinas ROCKA

Motiejus Kazimieras Sarbievijus (Sarbievskis, 1595—1640), „Sarmatų Horacijus“, kaip jis kadaise buvo pavadintas, pasaulinio garso pasiekė visų pirma savo poezija. Tai rodo ir daugkartinis (daugiau kaip 60 leidimų) jo poetinės kūrybos publikavimas tėvynėje ir daugelyje kitų kraštų. Vien Vilniuje ji buvo išleista beveik 20 kartų<sup>1</sup>. Sarbievijaus kūryba ir asmeniu lietuvių rašytojai bei kultūros veikėjai ėmė domėtis jau seniai. Jam buvo skiriama lietuviškų eilių<sup>2</sup>, lotyniška kūryba verčiama į lietuvių kalbą. Tarybiniais metais išleistas didesnis jo poezijos vertimų į lietuvių kalbą pluoštas<sup>3</sup>.

Sarbievijus plačiai žinomas ir kaip literatūros teoretikas. Jis yra stambios poetikos autorius. Vieną jos dalį, būtent, „Apie aštrųjį ir šmaikštųjį stilių, arba Seneka ir Marcialis“ („De acuto et arguto liber unicus, sive Seneca et Martialis“) jis pradėjo rašyti dar 1617/1618 mokslo metais, būdamas poetikos mokytoju Kražių gimnazijoje. Tą darbą jis toliau rašė, mokytojaudamas Polocko kolegijoje (1618—1620), studijuodamas Romoje (1622—1625). Vėliau buvo parašytos kitos poetikos dalys: „Lyriniai charakteriai, arba Horacijus ir Pindaras“ („Characteres lyrici, seu Horatius et Pindarus“), „Apie eleginės poezijos teigiamybės ir ydas, arba Ovidijus“ („De virtutibus et vitiis carminis elegiaci, seu Ovidius“), retorinis darbas „Apie sentencijų figūras“ („De figuris sententiarum“) ir stambiausioji dalis apie epo teoriją „Apie tobuląją poeziją, arba Vergilijus ir Homeras“ („De perfecta poesi, sive Vergilius et Homerus“).

Visa poetika išspausdinta tik dabar, beveik po pusketvirtą šimto me-

<sup>1</sup> Žr. K. Estreicher, Bibliografija polska, t. 27, s. v.

<sup>2</sup> Pavyzdžiui, D. Poška, L. Ivinskis, M. Valančius, M. Gustaitis ir kt. Plg. D. Poška, Raštai, V., 1959, p. 28—29, 88—89, 91—93, 424—425.

<sup>3</sup> K. M. Sarbievijus, Miškų žaidimai, V., 1958, p. 168. Vertėjas ir įžangos autorius Alb. Zukauskas, redaktorius ir paaiškinimų parengėjas A. Bielinis; Lietuvių literatūros istorijos chrestomatija, V., 1957, p. 489—490 (M. Gustaičio vertimai). Neseniai iškilo abejonė dėl „Miškų žaidimų“ („Silviludia“) originalumo. Anglų mokslininkas Dž. Sparovas (John Sparrow) 1958 m. nustatė, kad tos Sarbievijui skiriamos eilės esančios labai artimas italų poeto Marijo Betinio (Bettini, 1582—1657) sekimas. Plg. „Twórczość“, 1959, Nr. 5.

tų<sup>4</sup>. Bet ir anksčiau, dar nespausdinta, ji suvaidino tam tikrą vaidmenį Lietuvos kultūros gyvenime: iš jos buvo mokomasi, perrašinėjama, ji eidavo iš rankų į rankas, ja naudojosi mokyklos, atskiri asmenys, besidomį literatūra ir jos teorija. Du poetikos rankraščiai, rašyti, veikiausiai jam pačiam diktuojant, jo mokinių, yra išlikę iki mūsų dienų<sup>5</sup>.

Cia pateikiamas Sarbievijaus darbas apie tragediją ir komediją yra jo veikalo „Apie tobuląją poeziją“ dalis, būtent, devintasis skyrius. Pilnas jo pavadinimas toks: „Apie tragediją ir komediją, arba Seneka ir Terencijus“ („De tragoedia et comoedia, sive Seneca et Terentius“). Kadangi savo turiniu daug bendra, ypač su komedija, turi sekantis skyrelis „Apie satyrą, arba Juvenalis ir Persijus“ („De satura, sive Juvenalis et Persius“), tai jis taip pat pateikiamas mūsų skaitytojui.

Sarbievijus šiame darbe vis mini Italiją, kur jis mokėsi. Kai ką iš jos teatrinės praktikos jis nori perkelti į Lietuvą (pvz., apšvietimo įrengimą, scenos sutvarkymą ir įrenginius, dekoracijas, kai kuriuos muzikos instrumentus). Tuo metu Italijoje teatro srityje buvo padaryta žymių pakeitimų. Ir teatre, panašiai kaip meno bei literatūros gyvenime, plačiai reikėsi baroko estetiniai siekiai. Pirmasis barokinės scenos statytojas buvo Dž. B. Aleotis (Giovanni Battista Aleotti, 1546—1636), apie 1620 m. pastatęs Parmoje naujo tipo teatrą. Toks teatras paplito po visą Europą, ir netrukus pasiekė ir Lietuvos—Lenkijos valstybę. Vilniuje buvo įsteigtas pilies teatras ir 1636 m. jame pastatyta italų kompozitoriaus M. Skakio opera „Elenos pagrobimas“<sup>6</sup>. Kai kurių baroko žymių galima pastebėti ir Sarbievijaus darbe apie tragediją ir komediją.

Kiekvienam savo darbui Sarbievijus pasirenka tam tikrus autorius, paprastai antikinius rašytojus. Jis vertina juos ne tik kaip poezijos pavyz-

<sup>4</sup> Išleisti du tomai: M. K. Sarbiewski, O poezji doskonalej, czyli Wergiliusz i Homer (De perfecta poesi sive Vergilius et Homerus), Wroclaw, 1954, LVII, 526 p. Tekstas lygiagrečiai lotynų ir lenkų kalba. Vertėjas į lenkų k. M. Plezia, red. S. Skimina.

Wyklady poetyki (Praecepta poetica), Wroclaw—KraKów, 1958, XLII, 524 p. Vertėjas ir redaktorius S. Skimina.

Tekstas apie dramą ir jo vertimą į rusų kalbą paskelbė: В. И. Резанов, К истории русской драмы. Поэтика М. К. Сарбевского по рукописям музея кн. Чарторийских в Кракове, Нежин, 1911.

Poetikos dalį (ištrauką iš darbo „Apie tobuląją poeziją“ ir visą „Apie aštrųjį ir šmaikštųjį stilių“) į lietuvių kalbą išvertė V. Manikaitė ir, parengusi įžangą bei komentarus, pateikė kaip diplominį darbą. Vadovas doc. L. Valkūnas.

<sup>5</sup> Šiuo metu jie yra Krokuvos nacionalinio muziejaus Cartoriskų fonduose (KraKowskie Muzeum Narodowe. Zbiory Czartoryskich), Sign. 1858 ir 1446. Remdamasis tais rankraščiais, studiją apie poetiką parašė žinomas lenkų filologas T. Sinko: „Poetyka Sarbiewskiego, Kraków, 1918, 61 p. (Akademja umejtności. Wyklady filologiczne. Rozprawy, t. LVIII, Nr. 3).

<sup>6</sup> Ji išspausdinta pavadinimu: „V. Puccitelli, Il ratto di Helena dramma musicale fatto rappresentare della Mta di Vladislao quarto Re di Polonia e Suetia all' Eccmo Sign. Conte di Sole ambasciatore della Mta Cattca“, Vilna, 1636. Tysis academ. Soc. Jesu, [102] p. Apie teatrą Lietuvoje žr. ir J. Mackonis, XVI—XIX a. Lietuvos teatrų muzikinių spektaklių dekoratyvinis apipavidalinimas, „Menotyra“, t. 1. 1967, p. 172—174.

džių šaltinius, bet ir kaip teoretikus, savo kūrybine praktika įgyvendinusius tikruosius poetikos principus ir tuo būdu tapusius jos mokytojais. Toks antikinių autorių pasirinkimas parodo jo poetikos bendrąsias tendencijas.

Poetikos dalies apie tragediją ir komediją pirmasis atstovas yra **Seneka**.

Yra žinomi du Senekos: Anėjus Seneka Vyresnysis ir Lucijus Anėjus Seneka Jaunesnysis. Sarbievijus jų neskiria. Tačiau reikia manyti, kad jis taip daro ne dėl to, kad nežinotų, jog jie buvo du, o todėl, kad jie buvo vienos poetinės mokyklos atstovai. Seneka Vyresnysis yra žinomas kaip Augusto meto vadinamosios deklamacinės retorikos atstovas. Tos mokyklos oratoriai savo kalbas labai sudramatindavo, paversdavo lyg dramos monologais. Tačiau jie nieškodavo nei siužetų naujumo, nei minties turiningumo. Svarbiausias siekimas — mokėti naujai nušviesti seną temą, parinkti puikius žodžius ir atlikti meniškai oratoriniu atžvilgiu. Toji mokykla nepripažino tokio stiliaus, kuris „suglebęs ir bejėgis“ („remissum et languidum“), bet tiktai tokį, kuris yra „karštas ir aistringas“ („ardens et concitatum“), kuriame vyrautų „žvalumas, veržlumas“ („vigor, impetus, torrens“).

Tą pilną patetikos, reiškiamos gausiais palyginimais, gradacijomis, metaforomis, stilių toliau tęsė vadinamoji „naujojo stiliaus“ mokykla I a. Jos žymiausias atstovas — Senekos Vyresniojo sūnus Liucijus, žinomas filosofas, dramaturgas ir satyrikas. Tėvas ir sūnus padarė tą stilių lyg Senekų nuosavybę. Toji šeimos tradicija pasirodė esanti labai įtakinga. Jos autoritetas buvo didelis dar jiems gyviems esant. Net ir tada, kai po jų mirties buvusi klasicistinė bei archainė pakraipa atmetė tą jų stilių, Seneka liko autoritetu moralės srityje vėlyvajai antikai ir krikščionybei. IV a. buvo sukurtas net susirašinėjimas tarp Senekos ir apaštalo Povilo. Jis buvo laikomas artimu krikščionybei autoriumi, pripažintas pavyzdiniu dramaturgu, taip pat literatūrinio stiliaus įstatymų leidėju. Tai, kas laikytina Senekos yda — jo išpūstas stilius — kaip tik derinosi su krikščioniškos hagiografinės literatūros reikalavimais, kad šventųjų gyvenimai būtų nuostabūs, o jų tragizmas stulbinantis. Tuo būdu Senekos kūryba ir poetika tapo krikščioniškajai dramai ir, apskritai, literatūrai vienu iš autoritetingiausių šaltinių. Tos tradicijos laikydamasis, ir Sarbievijus Seneką pasirinko vadovu dramos teorijoje.

Antrosios dramos teorijos autoritetas Sarbievijui yra romėnų komedio-  
grafas **Publijus Terencijus Afras** (195?—159). Chronologiniu atžvilgiu tarp jo ir Senekos atstumas didžiulis, tačiau kai kas juos artino. Nuo seno žinoma, kad Terencijus yra aristokratiškas dramaturgas. Jo komedijos pasižymi išsireiškimų elegancija, eilėdaros tobulumu ir charakterių išbaigtumu, nors šiaip jam trūksta liaudiškojo Plauto komedijų jėgos. Terencijus buvo daugiau stilistas, negu dramaturgas, daugiau dailios ir grynos lotynų

kalbos kūrėjas, negu sumanus dramatinio veiksmo organizatorius. Dėl reiklumo stiliui jis buvo vertinamas viduriniaisiais amžiais, renesanso metu. Tuo atžvilgiu jis galėjo būti gretinamas su dramaturgu Seneka ir Sarbievijaus poetikoje.

Tų antikos dramaturgų stilistiniai reikalavimai derinosi ir su Sarbievijaus poetinės kalbos teorija, kurią jis plačiausiai ir išsamiausiai išdėstė minėtame darbe „Apie aštrųjį ir šmaikštųjį stilių“. Tame barokinio pobūdžio ir „aukštą stilių“ teigiančiame darbe aštriai ir šmaikščiai kalbėti bei rašyti Sarbievijus rekomenduoja oratoriams ir rašytojams. Neaplenkiami ir dramaturgai: Sarbievijaus nuomone, tragedijų ir, apskritai, dramų dialoguose jie, prieš akis laikydami sektingą minėtų antikos dramaturgų pavyzdį, turį kalbėti aštriai ir šmaikščiai.

Tačiau dramos charakterių, siužetų bei fabulų kūrime Sarbievijus renkas kitus autoritetus. Svarbiausias jų yra Aristotelis.

Tiesa, ne visuose poetikos skyriuose Sarbievijus vienodai remiasi to garsaus antikos filosofo bei mokslininko mintimis apie poeziją, tačiau ypač didelę įtaką jam padarė ta dalis, kuri skirta bendriesiems poezijos dėsningumams nustatyti ir epui bei dramai nagrinėti. Aristotelio poetikos išlikusioji dalis skirta taip pat tiems literatūros žanrams aptarti. Todėl toje Sarbievijaus poetikos dalyje Aristotelio vardą mes randame beveik kiekviename puslapyje. Jis nuolat kartoja: „kaip moko Aristotelis“ („ut docet Aristoteles“), „kaip sako Aristotelis“ („ut ait Aristoteles“), „pagal Aristotelį“ („iuxta Aristotelem“) ir pan. Jis jam suteikia net „dieviškojo mokytojo“ („divinus magister Aristoteles“) vardą. Reikia pasakyti, kad Sarbievijus savo poetikoje buvo didesnis aristotelininkas, negu daugelis jo meto literatūros teoretikų. Jis pripažįsta Aristotelio poetiką lyg kanoniška, tik su ta pastaba, kad, jei tasai filosofas būtų žinojęs Vergilijaus epinį kūrinį „Eneidą“ ir ją būtų panaudojęs savo apibendrinimams, būtų parašęs nepasiekiamą kritikai literatūros teorijos veikalą. Kaip tik dėl to „trūkumo“ Sarbievijus, kaip ir kai kurie kiti renesanso ir dar vėlesnių amžių literatūros teoretikai, nesutinka su Aristotelium, kad drama yra reikšmingesnis literatūros žanras, negu epas.

Tačiau dramos srityje Aristotelis lieka jam tikras autoritetas. Remdamasis jo poetika, savo darbe apie tragediją ir komediją Sarbievijus kritikuoja jėzuitų ordino poetikos „tėvą“ Jokūbą Pontaną, kad jis klaidingai aptariaus poeziją, taip pat tragediją, sakydamas, jog poezija esanti kūryba apie įžymius vyrus. Teisingiau ją aptaręs Aristotelis, teigdamas, kad tragedija yra ne įžymaus asmens, o įžymaus veiksmo pavaizdavimas. Tuo, žinoma, norima užkirsti kelią visokioms panegirikoms, skirtoms savo meto „įžymybėms“. Pagal Sarbievijų, teisingesnė esanti Aristotelio pažiūra, kad temą tragedijai geriau imti iš istorijos, o ne kurti iš naujo visą siužetą, kaip siūlo Pontanas, nes istorinė tiesa esanti žymiai įtikinamesnė. Sekda-

mas Aristoteliui, kuris rekomendavo tragedijose nevaizduoti labai gerų žmonių, Sarbievijus pasisako ir prieš šventųjų kankinių vaizdavimą, nes tokie paveikslai negalį pasiekti tragedijai skiriamų tikslų.

Kai kur (VII sk.) savo teoriniams teiginiams pailiustruoti Sarbievijus naudojami žinomojo Senekos tragedijomis. Tačiau jis mieliau palaiko antikos klasikų ir įžymiųjų antikinių poetikų teiginius, draudžiančius, pavyzdžiui, scenoje rodyti žudynes, kurias Seneka jau rekomendavo teatrams. Jėzuitas Pontanas taip pat sutiko su tąja tendencija naudotis scenoje „žiaurumo humaniškumu“. Priešingai, Sarbievijus remiasi Horacijaus poetika ir cituoja jos žodžius, raginančius, „kad Medėja vaikų žmonių akyse nežudytų“, nes tokiais atvejais lengvai padaroma lemtinga poezijos klaida — nepanašumas į tiesą.

Iš esmės — dėl charakterių ir siužeto kūrimo — Sarbievijaus dramos teorija nesiderino su jėzuitų dramos praktika. Apskritai, jėzuitų kolegijų scena buvo tapusi vieta suprastintai ir palengvintai teatro praktikai. Ten ypač buvo piktnaudžiaujama alegorija. Kadaisė, savo pirmuoju kūrybos laikotarpiu (iki Romos studijų), ir Sarbievijus ją gana plačiai naudojo. Ir vėliau jis neneigė alegorijos kaip vienos iš poetinių priemonių. Tačiau perdėtą naudojimąsi ja jis laikė nesuderinamu dalyku su poezijos uždaviniu vaizduoti žmonių veiksmus tokius, kokie jie turi būti ar gali būti. Nusikaltimas poetinei tiesai esančios net tikrus charakterius pakeičiančios alegorijos, kaip „Rūpestis“, „Baimė“, „Dorybė“ ir t. t., nes poetas, į savo kūrybą įveddamas tokius atitrūkusius nuo tikrovės charakterius, negalįs atkurti tikrovės. Tą savo įsitikinimą Sarbievijus aiškiai pabrėžia šiais žodžiais: „Poezijai priešinga sudarinėti fabulą, kurioje būtų alegoriniai neva veikiantieji asmenys, ir pavaizduoti jų veiksmus“<sup>7</sup>. Nuo šio reikalavimo kaip tik ir nutoldavo jėzuitų teatras. Laikydamsis baroko reikalavimo nustebinti žiūrovą, tasai teatras stengdavosi publiką sužavėti dideliais regimais efektais, geru scenos įrengimu, sudėtinga aparatūra. Kai kuriems efektams sudaryti jis naudodavosi ir „Laterna magica“, mėgdavo masines scenas, ryškią gestikuliaciją ir mimiką. Neatskiriama tokio teatrinio meno dalis buvo ir alegorija. Tokiais būdais jėzuitai viliojo žmones nuo protestantų keliaujančių trupių ir jų mokyklinių dramų.

Kritikuodamas jėzuitų teatrą, Sarbievijus siūlo grįžti į antikinę dramą. Dėl to jo teatro ir dramos teorija jėzuitų ideologams turėjo atrodyti nepakankamai aktuali ir menkai pritaikyta laiko reikalavimams. Galimas daktas, kad kaip tik dėl to jo darbas apie dramą, kaip ir visa poetika, liko nespausdinta. Tuo tarpu jėzuitai leisdavo geriau priderintų aktualiems poreikiams poetikų. Tarp tokių „geresnių“ literatūros teorijos darbų buvo Aleksandro Donato „Poetika“ („Ars poetica“), išspausdinta 1631 m., t. y. beveik tuo pačiu metu, kai buvo parašyta Sarbievijaus poetika. Tos poetikos

<sup>7</sup> „Apie tobuląją poeziją“, sk. IV.

bendroji tendencija yra radikaliai skirtinga nuo Sarbievijaus, nes akcentavo visų pirma teatrališkumą. Daug geriau su jėzuitų dramaturgija supažindina Vilniaus akademijoje parašyta „Praktinė poetika“ („Poetica practica anno domini 1648“). Jos anoniminis autorius buvo susipažinęs su Sarbievijaus poetika, bet daugiau remiasi minėtuoju Donatu. Jis pasakoja apie alegorijas ir jų panaudojimą scenoje, rašytojams siūlydamas nevengti tų „idealių figūrų“. Tuo būdu jis palaikė tą blogiausią jėzuitų dramaturgijos manierą, kurią, kaip ką tik minėjome, paneigė Sarbievijus. „Praktinė poetika“, lyg papildydama Sarbievijų, plačiai nagrinėjo komediją, kurios jis beveik nelietė. Apskritai, toji poetika yra aiškioje opozicijoje renesanso dramaturgijai ir yra visų pirma jėzuitų XVII a. pirmosios pusės dramaturgijos apibendrinimas<sup>8</sup>. Tuo tarpu Sarbievijaus dramos teorija buvo renesanso ir Aristotelio įtakoje. Savo ruožtu, ji yra opozicija vyraujančiai jėzuitinei pažiūrai į literatūrą bei dramą.

**M. K. SARBIEVIJUS. APIE TOBULĄJĄ POEZIJĄ,  
ARBA VERGILIJUS IR HOMERAS.  
IX KNYGA. APIE TRAGEDIJĄ IR KOMEDIJĄ,  
ARBA SENEKA IR TERENCEJUS**

**I skyrius. Tragedijos aptarimas**

Pontanas II-osios knygos 18 skyriuje ją klaidingai aptaria, sakydamas, kad poezija yra kūrinys apie įžymius vyrus ir t. t.<sup>1</sup> Iš tikrųjų tragedija, kaip ir visa tobula poezija, nėra asmenų, bet veiksmų pavaizdavimas, kaip dažnai Aristotelis pabrėžtinai pažymi visoje savo knygoje. Todėl teisingiau pats Aristotelis apibrėžia tragediją, jog ji yra žymaus veiksmo, turinčio tam tikrą dydį, pavaizdavimas ir pateikimas ne pasakojimo būdu, o veiksmais ir dialogais, ir tikslas yra, kad, sukeldama gailestį ir baimę, išvaduotų žmogaus dvasią iš tų aistrų, kurių dėka kyla tos rūšies tragiški įvykiai, ir ją apvalytų<sup>2</sup>. Taigi kaip komedijai priklauso jai būdingas malonumo jausmas, taip tragedijai — būdingas gailestis ir baimė. Dėl tos priežasties tragedija, siekdama sužadinti užuojautą arba baimę, vaizduoja tik įžymių įžymių asmenų veiksmus; tačiau komedija vaizduoja malonesnius menkų asmenų veiksmus, kad sužadintų malonumą ir gerą nuotaiką. Iš tikrųjų, kaip moko patirtis ir protas, mes greičiau kenčiame dėl įžymių žmonių nelaimių ir tragiško likimo, negu dėl paprastų žmonių; lygiai taip pat grei-

<sup>8</sup> Plačiau žr. В. И. Резанов, К истории русской драмы. Эскурс в область театра езуитов, Нежин, 1910.

čiau džiaugiamės paprastų žmonių sėkme, negu įžymių, nes abiem atvejais tai netikėta; juk visų nuomone, laimė paprastai priklauso įžymiesiems žmonėms, o nelaimė — paprastiems ir vargšams.

## II skyrius. Išaiškinami komedijos ir tragedijos skirtumai

I. Jos skiriasi fabula. Tragiškoji fabula yra didingesnė ir apima veiksmus, žadinančius gailestį ir baimę, liūdnius įvykius, tremtis, žudynes; be to, tie faktai paprastai būna visiems žinomi ir garsūs. Tuo tarpu komiškoji fabula apima veiksmus, paimitus iš kasdieninio gyvenimo, paprastus ir privataus pobūdžio.

II. Jos skiriasi kūrybine laisve. Mat, komedija visada kuria visą fabulą. Dėl to Skaligeris<sup>3</sup> I knygoje ir teigia, kad ji tuo atžvilgiu esanti tobuliausia poezija. Ir tragedija gali kartais sukurti, kaip moko Pontanas<sup>4</sup>, visą fabulą, tačiau, kaip nurodo Aristotelis<sup>5</sup>, geresnė ji yra tada, kai jos tema paimta iš kokios istorijos. To priežastis, manau, ta, kad kitokiu atveju tragedija nebūtų panaši į tiesą. Juk iš pirmo žvilgsnio tokia fabula būtų palaikoma klaidinga, nes įžymių žmonių, pvz., karalių, vadų žymūs veiksmai lengvai sužinomi ir todėl apie juos visi žino. Dėl to kiekvienas tokioje fabuloje gali pastebėti veiksmo nepanašumą į tiesą. Tačiau paprastų žmonių veiksmų atžvilgiu to negali atsitikti, nes jie, būdami privatūs, visų nėra žinomi.

III. Jos skiriasi vaizduojamais charakteriais. Mat tragedija vaizduoja rimtus ir sudėtingus, o komedija — lengvabūdžius, o senovėje net begėdiškus.

IV. Jos skiriasi veikėjais. Komiškieji veikėjai yra žemos padėties, nežinomi, kasdieniški; tragiškieji — įžymūs, pvz., karaliai, kunigaikščiai, vadai.

V. Jos skiriasi savo mintimis, kurios išreiškia tam tikro asmens siekius, pvz., ar kas ko nors nenori, ar nori, supranta ar nesupranta, neigia ar teigia ir t. t. Tragedijoje jos yra rimtos, kilnios ir aistringos, o komedijoje — vulgarios ir žemos.

VI. Jos skiriasi kalba. Komiškieji žodžiai yra nuvalkioti, nuolat vartojami, kasdieniški, visai namų aplinkos; tragiškieji, priešingai — karališki, senatoriški, reti, kasdien nevartojami, kilnūs, skambūs, pilni minties.

VII. Jos skiriasi jausmais. Komedijoje jie ramūs ir saikingi, pvz., nedidelė viltis ar džiaugsmas arba skausmas. Tragiškieji jausmai aštrūs ir stiprūs, pvz., didžiulė baimė, gailestis, o kartais ir džiaugsmas.

VIII. Dažniausiai jos skiriasi priešingo pobūdžio baigtimi. Mat tragedijos baigtis yra nelaiminga didingoje aplinkoje, o komedijos — laiminga paprastoje. Tačiau daugelis menkų literatų klaidingai mano, kad tai sudaro

esminį jų skirtumą; juk kartais, kaip nurodo Aristotelis<sup>6</sup> ir moko Pontanas<sup>7</sup>, tragedijos baigtis gali būti laiminga, bet su baimės elementu, o komedijos nelaiminga, tačiau linksma.

IX. Jos skiriasi choru. Kadaise jis buvo komedijai leidžiamas, kaip tai pažymi Horacijus<sup>8</sup>, bet dėl to panaikintas, kad buvo įžūlus ir koneveikė privačius asmenis. Todėl tragedija yra choro paveldėtoja; ji padaro ją rimtą, mokytą, kilnų, pilną puikiausių išsireiškimų bei posakių apie žmonių gyvenimą.

X. Jos skiriasi sceniniu apdaru. Juk komikams scenoje vaikščioti yra skirtas žemas apavas („soccus“), o tragikams — aukštas („cothurnus“). Be to, tragedijoje drabužis puikus ir daug ištaigingesnis, panašiai kaip ir pati scena. Visi dalykai tragedijoje būna didingesni.

XI. Jos skiriasi mechaniniais įrengimais. Komedijoje paprastai jų būna labai maža ir, be to, jie nesudėtingi, o tragedijoje įmantrūs ir jų daug. Mat, tokių įrengimų reikia pražūlį nešantiems veiksams pavaizduoti. Tačiau čia reikia labai atidžiai žiūrėti, kad nebūtų vaikiškai nusikalstama ir, kaip sako Horacijus,

„Kad Medėja vaikų žmonių akyse nežudytų“<sup>9</sup>.

Priežastis ta, kad besivaikant visokių mechaninių įrenginių, reikalingų mirčių nešantiems veiksams pavaizduoti, lengvai pasiekiamas nepanašumo į tiesą, ta tiesiog lemtinga poezijos klaida. Todėl tokius dalykus pagal Eschilo pavyzdį reikia pavaizduoti ne scenoje, o tartum jie vyktų namo viduje arba tik leisti papasakoti per pasiuntinius. Dėl to Horacijus ir sako:

„Jei taip parodysi man, atmesiu ir netikėsiu“<sup>10</sup>.

Jei norime sekti Aristotelium, į tai reikia atkreipti ypatingą dėmesį, jog mes negalime tragedijos tema pasirinkti kokį šventąjį kankinį arba vyrą be galo dorą ir nepaprastai viršgamtiškai šventą ir galingą. Jis XI-ame skyriuje sako: „Juk pakankamai aišku, kad visiškai netinka į sceną įvesti gerus ir dorus vyrus, kurie iš laimingų taptų nelaimingais, nes toks pasikeitimas neturi nieko baisaus ir pasigailėtino, o yra nusikalstamas iš tų pusės, kurie, pvz., užmuša kankinį. Ir iš paties kankinio pusės vargu ar gali kilti užuojauta, nes daugelis dorų vyrų linki sau to paties ir supranta, kad jis pats džiaugiasi savo kančiomis. Dėl to paties dalyko, kaip moko Aristotelis, nereikia pavaizduoti blogų žmonių, kurie iš nelaimės pakyla į laimę ir net visai blogų žmonių, kurie iš laimės nusmunka į nelaimę, nes toks sutvarkymas visiškai nekelia užuojautos ir baimės. Juk kaip gailestį sukelia nekalto žmogaus nelaimė, taip baimę įvaro panašaus žmogaus likimas. Todėl, kadangi tokie žmonės nekelia nei užuojautos, nei baimės, belieka labiausiai tam tikslui tinkančiu laikyti tą atvejį, kuris yra viduryje tarp jų. Tai toks žmogus, kuris nepasižymi nei dorumu, nei teisingumu ir visai ne dėl savo ydingumo ir netinkamumo nupuls į nelaimę, bet dėl kokios nors žmogiškos klaidos ir būdamas didžiai gerbiamas ir laimingas žmogus“<sup>11</sup>.



Bet kadangi čia prašnekome apie sceninį apdarą ir mašinas, ir toliau apie tai pakalbėsime, nes labai dažnai mūsiškiai čia daro klaidų, kaip ir kurdami tragedijos ir komedijos fabulą, dėl kurios žmogus kartais paaukvoja visą gyvenimą.

### III skyrius. Apie dirbtinį apšvietimą

Labai svarbu, kokia šviesa apšviečiamas patsai tragiškasis veiksmas vaidinimo metu: ar ji yra natūrali saulės, ar dirbtinė žibintų; ar vaidinama dengtame pastate, ar atvira ore; ar menkoje šviesoje, ar ryškioje. Tai svarbu, atsižvelgiant ir į pačios tragedijos tikslą sužadinti liūdnus jausmus, ir į bendrą dramų tikslą pavaizduoti veiksmus ne tik žodine išraiška, bet ir gestais, balsu, eiseną, jausmu, pagaliau muzika, mechaniniais įrengimais, apdaru. Taigi jei kitos pavaizdavimo priemonės yra lyg meno padarinys ar priklauso nuo meno, tai lygiai taip pat reikia manyti ir apie pačią šviesą, kurios vaidinamasis veiksmas turi būti apšviečiamas, ypač, kad pagal įvairius poreikius — kartais reikia sužadinti liūdnus, kartais malonius jausmus — galima stiprinti ar silpninti šviesą. Be to, žiūrovas labiau susikaučia, jei klausosi vaidinimo po stogu, negu atvira ore — tada jis domisi tuo, kas vyksta scenoje. Pagaliau, iš patirties žinoma, kad aktorių kostiumai, mechaniniai įrengimai ir dekoracijos, apšviečiamos žvakėmis, daro gražesnę įspūdį dėl artimo ir malonaus šviesos atspindžio ir dėl to, kad prie dirbtinės šviesos galima paslėpti daug ydų ir mechaninio įrengimo trūkumų. Be to, patsai neįprastas šviesos panaudojimo būdas sukelia žiūrovams tam tikrą paslaptinę baimą.

Tačiau reikia pasirūpinti, 1. kad pačios šviesos spinduliai kristų į sceną, kur vyksta veiksmas ir 2. kad pačių žvakių būtų nematyti. Senieji tai padarydavo, priekinėje scenos sienoje pakabinę dvi uždangas, o ir dabar Romoje kažkas panašaus daroma, būtent, scenos priekyje prikabinus du „gausybės ragus“, už kurių pritvirtinama tam likro šviesumo didelis skaičius žvakių, kaip yra pavaizduota piešinyje A<sup>12</sup>.

### IV skyrius. Apie pačios scenos sutvarkymą ir įrengimą

Pati scena turi būti keturkampė ir tokiu būdu pastatyta, kad užpakalinė scenos siena, į kurią būna nukreiptos žiūrovo akys, būtų siauriausia, o kitos sienos skėstųsi, kaip tai yra parodyta piešinyje B<sup>13</sup>.

Kodėl taip turi būti, suprasi iš šių paaškinimų.

Jei kalbama apie pačios scenos dalis:

I. Scenos grindys, kurias mūsų meto žmonės paprastai vadina „teatru“, klausytojo kryptimi tolygiai turi platėti ir žemėti.

Jo piešinį rasi  $\Gamma$  ir  $\Delta$  lentelėse<sup>14</sup>.

II. Scenos grindys turi būti padalintos tam tikromis kryžminėmis linijomis arba laukeliais, kuriuos galėtų matyti bejudą scenoje aktoriai. Tačiau daugiausia tokių ženklų reikia chorui, kad jis galėtų atsiminti tą vietą, kurios jis turi laikytis judėdamas, kai išpildo strofą ir antistrofą; ir nors tasai judesys kiekvienoje choro partijoje turi būti įvairus, tačiau bendrai jis turi būti daromas visada iš rytų į vakarus ir iš vakarų į rytus; be to, visi choristai, sudarydami ratus ir pusračius, daugeliu atveju užstoja vienas kitam kelią, ir visas tas judėjimas sklandžiai gali vykti tik tada, jei choro vadovas turės aiškų scenos padalijimą. Jį galima padaryti tuo būdu, kaip yra pavaizduota piešinyje E<sup>15</sup>.

III. Kartais tragedijos ar komedijos veiksmas vyksta jūroje. Tokiu atveju reikia pasirūpinti, kad scenos grindų lentos būtų taip sukotos, kad vieną jų pusę būtų galima pakelti ir tuo būdu sudaryti bangų vaizdą, prikabinus prie jų žemesniosios pusės banguotą medžiagą, išsiuvinėtą sidabriniais ir mėlynais šilkiniais siūlais. Pačios lentos iš apačios turi būti lengvai pajudinamos, kad susidarytų vaizdas, jog

„...jūra žaidžia virpančioje šviesoje“.

To įrengimo piešinį žiūrėk lentelėje I<sup>16</sup>.

## V skyrius. Apie dekoracijas

Kadangi pats veiksmas gali vykti arba miške, pvz., Hipolito medžioklė, arba debesyse, jei, pvz., koks nors burtininkas išdarinėtų savo burtus debesyse, arba ugnyje, jei, pvz., reikėtų pavaizduoti pikto dvasių sambūrį, tada reikia pasirūpinti, kad pati scenos aplinka būtų panaši į natūralią veiksmo vietą ir visa scena, jei tai įmanoma atlikti dekoracijų pagalba, pavirstų ar mišku, ar ugnimi, ar oru, ar aikšte, ar rūmų galerija. Visa tai Romos tragikai padaro tokiu būdu.

Jie pastato šešis pailgus kubus, per kurių kiekvieno vidurį eina ašis, ant kurios jie gali lengvai sukinėtis. Taigi tris kubus jie pastato vienoje pusėje ir tris kitus antroje pusėje tokiu būdu, kad žiūrovui, sėdinčiam viduje ir reginčiam visą scenos vidų, atrodytų, jog iš abiejų pusių susidaro lyg viena ištisa siena; tačiau tarp atskirų kubų paliekamas nedidelis tarpas; per tuos tarpus visai laisvai gali įeiti aktoriai, ir kubai dėl to neužsikabina vienas už kito, sukant juos visus kartu, kai reikia juos kitais šonais atgręžti ir atvaizduoti kitus paveikslus. Taigi kiekvienas iš tų šešių kubų viename šone turi, pvz., miško vaizdą, nupieštą tiksliai suderintu būdu nuo scenos viršaus iki grindų ištemptoje drobėje; panašiai antrame šone ant visų kubų yra vaizdingai nupiešti debesys, trečiame — ugnis, ketvirtame — bokštai ir pastatai, o visi kubai pagal reikalą gali būti pasukami vienu metu ir vienu tuo pačiu šonu. Lengviau tai galima suvokti pagal lentelę H<sup>17</sup>.

## VI skyrius. Apie užpakalinės dekoracijos įrengimą

Tokia dekoracija aš laikau tą, kuri yra tiesiai prieš žiūrovo akis; ji suteiks patogią galimybę pavaizduoti daugelį dalykų, pvz., bažnyčią, kopyčią ar kambario vidų. Ji taip pat turi turėti šešis paveikslus, vaizduojančius tiek pat daiktų arba tiek pat gamtos vietų, kiek yra nupiešta minėtuose šešiuose kubuose, kad tada, kai, pvz., bus atsukti kubai su miško paveikslu, būtų galima taip pat sustumti grioveliais du paveikslus, turinčius tą patį miško piešinį ir drauge su kubais pavaizduotų tą pačią gamtos vietą, kaip matai piešinyje T<sup>18</sup>.

Kad aiškiau galėtumei suprasti, žiūrėk visos scenos piešinį<sup>19</sup>.

Mašinos, kurias senieji naudodavo dievams nusileisti iš dangaus arba pakilti iš žemės į dangų, Romoje statomos tokiu labai lengvu būdu.

Imamas svertas, kurio kitame gale pririšamas toks svoris, kokį turi nusileidžiąs asmuo, pvz., berniukai debesyse arba keletas dangaus gyven-tojų. Paskui svertas per vidurį pakeliamas aukštyn ir pririšamas prie suk-tuvo. Taigi, berniukai pasikėlę į debesį, nenusvers sau lygaus svorio, kai bus lėtai leidžiami nuo suktuvo nuleidžiama virve; iš kitos pusės, pats sver-tas niekur nebus regimas žiūrovo ir net atrodytų, kad judėjimo priežastis yra pačiame debesyje, tartum jis pats leistųsi, kai nepastebimai bus atleidžiama virvė, arba pakiltų, patraukus virvę. Svertą reikia nuleisti per ketvirtosios scenos sienos, esančios prieš žiūrovą, sijų tarpą. Tai lengviau suprasi pagal lentelę<sup>20</sup>.

Panašiu būdu galima pasinaudoti, kai reikia nuleisti kėdę ar sostą, pvz., dieviškosios išminties arba šventojo miesto, nusileidžiančio iš dan-gaus, arba kokį angelą, kuris nusileidžia iš dangaus, skrisdamas be jokios debesies, o tik jam po kojomis neregimai padėjus geležinius padus, pritvir-tinamus už angelo nugaros stipriu diržu, kuriuo juosi angelas<sup>21</sup>.

Jei būna reikalas ką nors staiga pakelti iš scenos, tai reikia apvaliai iškirsti scenos dalį, o po ja iš apačios padėti dirbtinį debesį ir taip jį pritvirtinti prie medžio skritulio geležinėmis spyruoklėmis, kad tuo metu, kai ta scenos dalelė kartu su stovinčiu ant jos aktoriumi bus pakelta, debesėlis, keliamas spyruoklių, stipriai pritvirtintų po scena, uždengtų išpiovos kraš-tus. Tą scenos dalelę, kaip ir ankstesniu atveju, jei yra reikalas, galima pririšti prie sverto galo, pritvirtinus prie kito galo lygaus svorio sunkumą, kaip galima pamatyti piešinyje ω<sup>22</sup>.

## VII skyrius. Komedijos ir tragedijos dalys ir aktai, taip pat pastabos dėl mimo

Pirmoji komedijos dalis yra **prologas** arba kalba, kuri pasakoma krei-piantis į žiūrovus, prieš pradėdant pačią dramą. Joje poetas arba pats prisistato žiūrovams, arba pasiteisina. Paskui eina **protasis**, t. y. pirmoji

pjesės dalis, kurioje išdėstoma žiūrovui pjesės turinys, tačiau neatskleidžiama baigtis, kad dėl to netikėtumo padidėtų malonumas. Trečioji dalis yra **epitasis**, kur vystomi toliau tie įvykiai, kurie yra protasyje; jame arba pradedamas nuomonių ir aistrų susikirtimas bei problemos, arba padidinamas jų įtempimas. Ketvirtoji dalis — **katastasis**, visas dramos jėgos sukauptas ir svarbioji vieta, kurioje kaskart labiau išryškėja įvykiai dramatiškas. Penktoji — **katastrofa**, t. y. pjesės užbaiga, kurioje įvykiai keičiasi į geresnę pusę arba tuo atveju, kai svarbiausioji problema jau būna išrišta, netikėtu būdu veiksma atveda prie laimingos baigties.

Beveik tas pačias dalis turi ir tragedija, išskyrus tai, kad ji neturi jokių prologų, skirtų kreiptis tiesiog į žiūrovus; lygiai taip pat — skirtingai negu komedijoje — ji nereikalauja to epilogo „Plokite“. Be to, protasyje ir epitasyje tragedija paprastai būna linksmo pobūdžio ir dažnu atveju žada laimingą baigtį, priešingai negu komedijoje; panašiu būdu katastrofijoje pradeda išryškėti tragiškojo konflikto pavojus. Pagaliau katastrofijoje yra problemos baigtis.

Tragedija ir komedija turi penkis aktus. Pirmajame akte tragedija, taip pat ir komedija, nežymiai bei netiesiogiai pateikia visos dramos turinį ir neaiškiai primena jos baigtį. Pvz., toks yra Junonos vaidmuo „Sėlstančio Heraklio“ ir Hekabės „Trojiečių“ dramose<sup>23</sup>. Antrajame akte vystosi pats veiksmas. Komedijos trečiajame akte statomos kliūtys ir parodomas aistrų susidūrimas; taip kartais būna ir tragedijoje, nors kai kada ji dar išsilaiko laimės būklėje. Ketvirtasis aktas komedijoje parodo kelią, kaip pašalinti kliūtis, o tragedijoje arba prasideda aistrų susidūrimas, arba jis toliau didėja. Penktasis aktas komedijoje aistras nuramina, o tragedijoje aistras dar labiau sustiprina ir priveda prie galutinės katastrofos.

Scenos yra aktų dalys, kuriose kalbasi du ar daugiau aktorių; jos vadinasi **diverbia**. Scena prasideda vieno ar daugiau asmenų įėjimu, o baigiasi visų arba vieno išėjimu. Horacijus įspėja:

„...ketvirtas asmuo tenesistengia kalbėti“.

Mat, senieji labai žiūrėjo, kad, nors ir didelė būtų vergų, šeimos ar karių palyda, kalbėtų arba vieni karo vadai, arba šeimos galvos, arba ponai arba tik su vienu arba dviem, o ypač tragedijoje, kurioje labai reikia saugoti rimtį. Tam reikalavimui jau dabar nebaudžiamai nusikalstama.

Mimas yra komedijos, kuri vadinasi „basąja“, rūšis; ji pilna juokų, tačiau netiesiogiai ir papeikianti savo būdinga kalba. Ji pavadinta basąja, nes dėl jos žemo turinio aktoriai vaidindavo ją be aukštojo (koturno) ir net žemojo (soko) apavo.

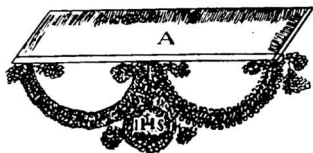
Kai dėl muzikos, kuri yra lygiai bendra abiem (tragedijai ir komedijai) — ją labai smulkiai aptarė Skaligeris I-joje knygoje, kur verta pasiskaityti apie fleitas ir naudojimąsi įvairiais instrumentais ir apie daugelį kitų dalykų, didžiai mokytu būdu surinktų iš visos senovės. Mes čia pami-

nėsime tik vieną instrumentų rūšį, kuri kartu gali būti panaudota vietoj mašinos ir jos ne tik klausomasi su dideliu malonumu, bet ją ir regėti malonu. Su tuo instrumentu mes labai smulkiai susipažinome Romoje. Jis gali pats, visai neprisidėjus rankos, groti liūdną ar linksmą melodiją<sup>24</sup>.

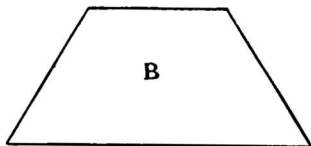
Kai dėl vaidybos ir tarties (apie šokį aiškinti mums nedera ir būtų lengvabūdiška) — tragedija, ypač tolimesniuose — ketvirtajame ir penktajame — aktuose, reikalauja plačios, griežtos, energingos gestikuliacijos. Ji savo pobūdžiu skiriasi nuo oratoriaus ir paprasto žmogaus gestų, nes čia yra kitas tikslas. Mat, norint išreikšti didelį jausmą, rankas tenka pakelti virš pečių, dargi net virš galvos. Tragedijos aktorius turi ir savitą, tikrai koturninę, eisena: jis žengia iš aukšto ir bent kiek ryškiau pakrypuodamas visu kūnu į šonus. Be to, balsas turi būti skambus, pilnas, galingas; atskiri žodžiai ištariami išraiškingai ir majestotingai. Tuo tarpu komedijos aktorius vaikšto žemu apavu, jam būdinga paprasta eisena, šnekamoji tartis, saikinga gestikuliacija, dažniausiai nepakeltas, o įprasto tono balsas. Mimas gi prie jam būdingos šnekamosios kalbos dar prideda laisvumą eisenoje, taip pat gestikuliacijoje; jis yra labai įvairus, nieko nevaržomas, juokingas.

## VIII skyrius. Apie satyrą, arba Juvenalis ir Persijus

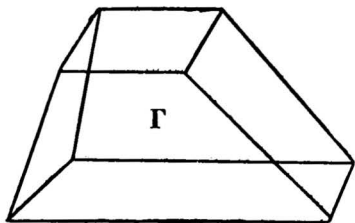
Satyra yra vertų pajuokos ir gėdingų papročių pavaizdavimas; dažniausiai ji yra be jokios fabulos, kalba nelabai graži, laisva, dygi, o kartais ir tamsi. Tokios rūšies poezijos graikai primaišydavo tragedijoje, kad tuo būdu sušvelnintų jos žiaurumą; vėliau ji pakeisdavo chorą komedijoje. Bet kadangi satyrikai peržengdavo galimas ribas ir asmeniškai paliesdavo kai kuriuos žmones ir net išjuokdavo jų fizines ypatybes, lotynai, būdami kuklesni už graikus, neleido satyrai rodytis viešumoje ir padarė iš jos atskirą poezijos rūšį, besinaudojančią iš pradžių jambais, o paskui ir hegzametru; apie ją gana smulkiai kalbėjo Pontanas<sup>25</sup> ir Skaligeris<sup>26</sup>.



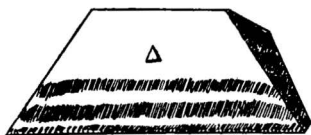
1 pav.



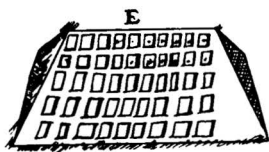
2 pav.



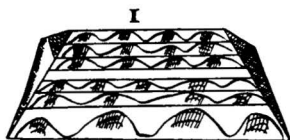
3 pav.



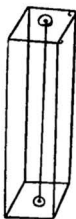
4 pav.



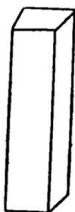
5 pav.



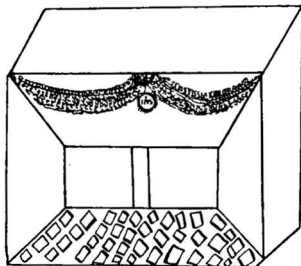
6 pav.



H

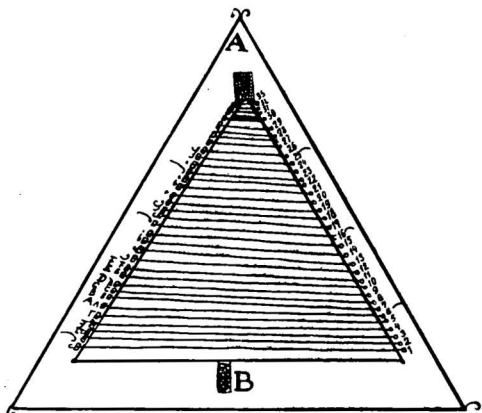


7 pav.

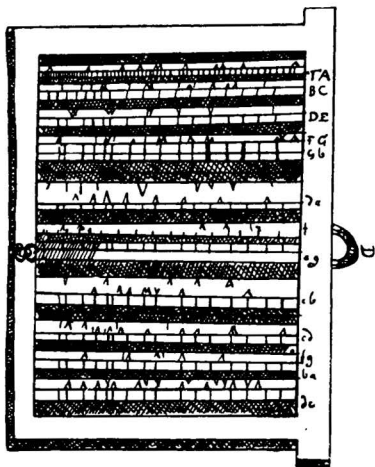


8 pav.

9 pav.

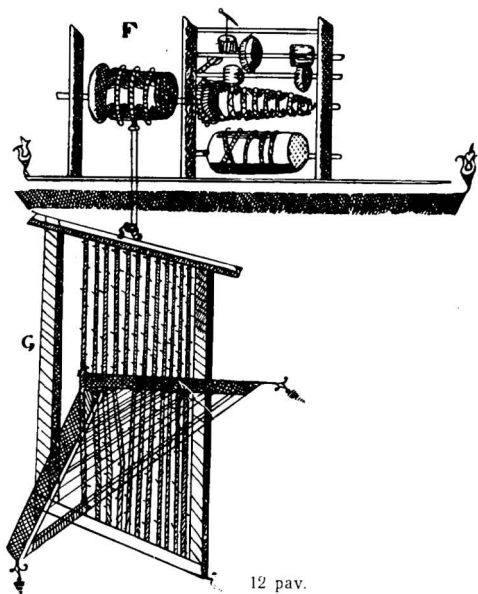


10 pav.



11 pav.





## P a a i š k i n i m a i

### I s k y r i u s

1) **J. Pontanus.** *Institutionum poetarum libri III.* (Ingolštatas, 1594; 1600).

2) Vertimas pagal graikišką originalą skamba šitaip: „Taigi tragedija yra toks meno kūrinys, kuris imituoja užbaigtą ir kilnų veiksmą, turintį tam tikrą dydį, dailią kalbą, pritaikant jos kiekvieną elementą atskiroms kūrinio dalims; tai toks kūrinys, kurį atlieka asmenys veikdami, o ne pasakodami, ir kuris, rodydamas gailestį ir baimę keliančius veiksmus, atlieka tokių pat jausmų apvalymą (katarzę)“. Plg. **Aristotelis,** *Poetika,* V., 1959, p. 48.



## II skyrius

3) J. C. Scaliger. Poetices libri VII (Lionas, 1561), lib. I, c. 2.

4) lib. II, c. 19.

5) M. K. Sarbievijus ne visai tiksliai perduoda Aristotelio nuomonę. Aristotelis sako, jog tragedijose „laikomasi tikrai buvusių žmonių vardu“, bet kartu daro išvadą, kad „nėra reikalo stengtis visokiais būdais laikytis tradicinių fabulų, kurių pagrindu yra kuriamos mūsų tragedijos“. Žr. Poetika, sk. 9.

6) Plg. Poetika, sk. 14: „Tačiau geriausias atvejis yra paskutinis; čia turiu galvoje, pavyzdžiui, „Kresfontą“: Meropė ruošiasi užmušti savo sūnų, tačiau ji jo neužmuša, bet, priešingai, atpažįsta; panašiai yra „Ifigenijoje“, kur sesuo atpažįsta tokiu būdu savo brolių, ir „Heloje“, kur sūnus atpažino savo motiną, ruošdamasis paskirti ją mirčiai“.

7) O. c., lib. II, c. 20.

8) Poetika, eil. 281—282: „Po jo (=Tespido) Eschilas išrado kaukę ir garbingą kostiumą, pastatė iš nedaugelio rąstų paaukštinimą ir išmokė didingai kalbėti ir pasikelti ant koturnų. Po jų prasidėjo senoji komedija ne be didelės pagarbos, bet jos laisvumas išsigimė į kenksmingą priekabingumą, kuris turėjo būti suvaržytas įstatymu. Buvo išleisti nuostatai, ir choras su gėda nutilo, nes buvo panaikintas leidimas užkabinėti žmones“.

9) Poetika, eil. 185.

10) Poetika, eil. 188.

11) Poetika, sk. XIII.

## III skyrius

12) Žr. I pav.

## IV skyrius

13) Žr. 2 pav.

14) Žr. 3 ir 4 pav.

15) Žr. 5 pav.

16) Žr. 6 pav.

## V skyrius

17) Žr. 7 pav.

## VI skyrius

18) Prie teksto yra 8 pav.

19) Prie teksto 9 pav.

20) Prie teksto 10 pav.

21) Prie teksto 11 pav.

22) To piešinio rankraštyje nėra.

## VII skyrius

- 23) Tai Senekos tragedijos.  
24) Prie teksto yra 12 pav.

## VIII skyrius

- 25) O. c., lib. II, c. 37.  
26) O. c., lib. I, c. 12; lib. III, c. 98; lib. VI, c. 6.

1968, gegužė

### **M. K. САРБЕВСКИЙ О ТРАГЕДИИ И КОМЕДИИ**

Марцелинас РОЧКА

#### Резюме

Статья состоит из двух частей — вступления и перевода текста на литовский язык.

Во вступлении дается короткая история написания и печатания поэтики Сарбевского, указывается, какое место в поэтике занимает работа о трагедии и комедии, а также ее связь с античными и современными автору поэтиками.

### **M. K. SARBIEVIUS ÜBER TRAGÖDIE UND KOMÖDIE**

Marcelinas ROCKA

#### Zusammenfassung

Der Artikel besteht aus zwei Teilen — der Einführung und der Übersetzung in die litauische Sprache.

In der Einführung wird kurz die Verfassungs- und Druckgeschichte der Sarbievius' Poetik dargelegt und die Stelle der Arbeit über Tragödie und Komödie in ganzer Poetik bestimmt; außerdem wird hier das Verhältnis der Poetik zur antiken und zu zeitgenössischen dem Autoren Poetiken besprochen.