

The Dramatic Potential
of Time in Shakespeare

To the memory of my mother, Helena

Jacek Mydla

The Dramatic Potential
of Time in Shakespeare

Prace Naukowe
Uniwersytetu Śląskiego
w Katowicach
nr 2055

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Katowice 2002

Editor of the Series
Historia Literatur Obcych
Aleksander Ablamowicz

Reviewer
Andrzej Wicher

Table of Contents

Acknowledgements	7
Preface	9
The design of the analysis	11
1. Introduction: Time and drama	13
1.1. The drama of time	13
1.1.1. Time in literary criticism	13
1.1.2. Two main approaches to the problem of time in Shakespeare	16
1.1.3. Shakespeare and the history of time	17
1.1.4. Shakespeare and the emblems of time	18
1.1.5. Shakespeare and the philosophy of time	19
1.1.6. Anachronistic time	20
1.2. The time of drama	23
1.2.1. Three aspects of time in drama	23
1.2.2. Modes of representing time: Showing and telling, or mimesis and reference	26
1.2.3. Telling the time and telling about time, or time represented verbally	29
1.2.4. Time shown by telling, or temporal mimesis through speech	31
1.2.5. Showing time: Dramatic time	34
1.2.5.1. Duration and the dramatic future	34
1.2.5.2. Units of action, the sequence	35
1.2.5.3. The dramatic question, reporting, onstage and offstage worlds	38
1.2.5.4. The dramatic hook-up	42
1.2.6. 'Diverse paces with diverse persons', or double time	44
1.2.7. 'Tomorrow? Oh, that's sudden!', or of the relative unity of time	48
Conclusions	52
2. Time as poetic subject and epic hero	55
2.1. The rhetoric of time	55
2.1.1. Time's office	55
2.1.2. Time, copesmate of ugly Night	61
2.1.3. Swift subtle post, carrier of grisly care	63

2.1.4. O time, cease thou thy course	67
2.1.5. The giddy round of Fortune's wheel	69
2.1.6. To unmask falsehood and bring truth to light	71
2.2. The time of rhetoric	73
2.2.1. Attending time's leisure	73
2.2.2. This helpless smoke of words	75
2.2.3. How slow time goes in time of sorrow	79
Conclusions	81
3. Comic time	84
3.1. Verbalised time in the exposition of <i>Love's Labour's Lost</i>	84
3.1.1. Spite of cormorant devouring Time	84
3.1.2. Till painful study shall outwear three years	87
3.1.3. That's too long for a play	92
3.2. The seizing of occasion in the climax of <i>All's Well That Ends Well</i>	97
3.2.1. The instant and its the forward top	97
3.2.2. This exceeding posting day and night	99
3.2.3. Sixteen businesses, a month's length a-piece	104
3.2.4. And time revives us	107
4. Tragic time	111
4.1. Violated time in the exposition of <i>Macbeth</i>	111
4.1.1. Hours dreadful and things strange	111
4.1.2. Fruitless crown and barren sceptre	114
4.1.3. The future in the instant	117
4.1.4. The present horror and the time, which now suits with it	123
4.2. Fatalistic time in the climax in <i>Romeo and Juliet</i>	128
4.2.1. The yoke of inauspicious stars	128
4.2.2. Love-devouring death	133
4.2.3. Most miserable hour that e'er time saw	136
4.2.4. Nothing slow to slack this haste	139
Conclusions to Chapters 3 and 4	144
5. Time's multi-drama: A meta-dramatic reading of <i>The Tempest</i>	149
5.1. The time 'twixt six and now	149
5.2. Dost thou forget?	151
5.3. Th'occasion speaks thee	153
5.4. Correspondent to command	156
5.5. The powers, delaying, not forgetting	158
Bibliography	159
Streszczenie	173
Zusammenfassung	174

Acknowledgements

I would like to extend my gratitude to my adviser, Professor Marta Gibińska-Marzec, to whom I remain deeply indebted for her gift of making Shakespeare's texts come alive.

I would like to thank my PhD dissertation reviewers, Professor Wojciech Kalaga, Professor Jerzy Limon, and Professor Andrzej Wicher; their comments have helped me give this work a much more consistent shape.

To David Schaffler, who kindly offered help with rereading and correcting the manuscript, this book owes much of what it can boast of clarity.

Preface

No study of Shakespeare can pretend to be ploughing untilled terrain. Like almost all other aspects of Shakespeare's works, that of time has undergone extensive critical treatment. The considerations I undertake may not add a new dimension to what has been the subject of many a fruitful investigation. My aim is to take apart the deck of conventionally placed emphases and, after giving them a reshuffle, to look forward to an increase of crops in a field that has already proved so fertile. It is indubitable that many essential features of time in Shakespeare's drama have been brought to light and successfully explored. Despite this, a unifying synthesis still lies ahead, and the aim of this study is to make this future seem less remote and the prospect of grasping it less forbidding.

All agree that Shakespeare's work appeared at a very specific historical juncture. One aspect of this specificity lies in the fact that the Renaissance revival of the past brought to the foreground a rich legacy of culturally blended concepts and images. In this respect, the 'emblem' is most illustrative. Combining moral instruction with its artistic if crude visualisation, the emblem evidently catered to the epoch's need to inject fresh wisdom into received forms. This phenomenon highlights the specificity of the Renaissance, its peculiar blending of the new with the old. Shakespeare's output is in no way exceptional, although its multifaceted dependence on the cultural legacy is too extensive to pinpoint in any single study. Shakespeare's debt to the great classics, such as Seneca, Ovid, Plutarch, and to many minor authors, whose works supplied him with a backbone of narrative and marrow of opinion, has been thoroughly studied. Shakespeare's theatre was a melting pot in which this tradition was reshaped, reused, and eventually relived. At the same time, any awareness of Shakespeare's indebtedness to the past, no matter how acute, ought not to be used to discredit his originality. On the contrary, a heightened sensitivity to his influences ought to help us redirect our view in order to grasp Shakespeare's dramatic genius.

A crude way of seeing the theatre as a place where showing collaborates with telling will help us adjust the basic emphases. Unlike dramatists who, like Seneca, had put telling before showing, Shakespeare seeks to balance both components. Shakespeare's dramatisation of his source narratives seems to have been driven by the intent to find a working compromise between these two discrete modes of representation. However, in favouring the mimetic component he did not go as far as his successors did. Saving as much as possible from the usually epic sources of his plays, Shakespeare's art was intent on reshaping them to convey a specific effect. The process involved moulding narrative time into dramatic time, a leap over a gap which is much wider than one is normally inclined to accept. Unlike the dramatist, a storyteller works under no specific temporal pressure. The former, on the other hand, has at least three clocks to co-ordinate: that of narration, that of performance, and that of reception. It is a platitude to say that dramatisation of a narrative involves selection of material with respect to its mimetic potential plus a great deal of temporal compression. This commonplace outer skin however conceals a much trickier core. Left unexplained are reasons for temporal compression. For Shakespeare did not compress narratives simply in order to conclude before floodlights went out. Had this been his purpose, no dramatic time could ever have emerged in his plays as an irreducible quality, rather than as a side effect of the storyteller's temporal restraint. Dramatic time is the joint action of mimetic and figurative-conceptual components of the dramatic language. On the stage, telling and showing relate to one another, or the playwright correlates them in order to comply with the demands of the temporal economy of live performance. What makes a successful dramatist is the ability to meet this demand constructively, which means to produce a unified, sustained artistic effect.

The criticism of time in Shakespeare has come a long way. Along this way, two things have become clear: One is Shakespeare's indebtedness to a rich cultural legacy. On its own this vein of Shakespeare criticism allows us to say that Shakespeare's plays are also plays about time, or treat about the essential human involvement with time as the condition of existence. The second insight concerns technique. Shakespeare has long been recognised as a time-conscious dramatist, i.e. one whose plays effectively use the running time allotted for performance. What has been left unexplored is how Shakespeare's plays succeed in simultaneously *representing and utilising* time. In other words, this question concerning the dramatic function of represented time opens a field where a late-coming researcher can still hope to find enough space to 'bustle in'. Our understanding of Shakespeare's dramatic clock, his technique of building up dramatic tension, has to tone with our knowledge concerning the clock built into the worlds of his plays,

and with how the characters respond to it. In this way, time as the common subject matter unifies our efforts that aim at investigating its dramatic potential.

The design of the analysis

This analysis of dramatic time in Shakespeare consists of five main parts. The Introduction (Chapter 1) has two chief concerns. First, basic approaches to the time problem in Shakespeare are critically examined. Second, a glance at the broader problem of time in literature helps us to establish methodological priorities and to whet and prime interpretive tools.

Chapter 2 examines Shakespeare's poetry and poetic narratives with the purpose of exploring the rich repertoire of verbal representations of time. In the first section of this chapter, we shall discuss Shakespeare's rhetoric of time, the numerous tropes and images at work in his poetry, as well as their use by the lyric speaker and the epic narrators. This is a necessary stage inasmuch as poetry is the constitutive medium of Shakespearean drama. Moreover, the poem *Lucrece* raises the problem of the temporal value of rhetoric.

In Chapters 3 and 4, we shall explore segments of the action in a selection of plays (comedies and tragedies) with respect to how represented time builds up dramatic time. Summary sections at the end of both these chapters will lead us on to further problems.

Chapter 5 presents a meta-dramatic analysis of *The Tempest*. Here analysis is meant to substitute for a conventional listing of conclusions. It is my belief that transaction with yet another, albeit much bolder than the previous, dramatisation of temporality is the most fitting consummation to an investigation into the always living texture of dramatic time.

The Bibliography consists of two parts. The first lists Shakespeare's works and other primary sources. The second is ordered thematically and its main section contains publications concerned with time in Shakespeare.

This is just an overview of the contents. Explanations concerning the structure of the study will be given in the Conclusions section at the end of Chapter 1.

Jacek Mydla

Dramatyczny potencjał czasu u Szekspira

Streszczenie

Przedmiotem rozprawy jest rola sposobów przedstawienia czasu w konstruowaniu akcji dramatycznej. Wstępnie odróżnia się naśladowanie przepływu czasu od językowych sposobów przedstawiania i konstrukcji czasu. Zasadnicza teza wyjściowa brzmi, iż tzw. czas przedstawiony w dramacie służy budowaniu napięcia dramatycznego o różnym charakterze i natężeniu.

Wykorzystano rozwiązania proponowane w literaturze anglosaskiej (tezy Emrysa Jonesa o operatywnej, tj. dramatycznej wartości elementów świata przedstawionego), poszerzone o podstawowe dla problematyki czasu kategorie wypracowane w literaturze niemieckojęzycznej: kategoria „napięcia dramatycznego” (Pütz), podwójności zapowiedzi i realizacji, czasowej niepełności świata przedstawionego.

Proponuje się odmienne od dotychczasowego potraktowanie pewnych klasycznych zagadnień: jedność czasu, podstawowa jednostka akcji dramatycznej (sekwencja) wraz z kluczową kategorią ogniwa („mostku”, *hook-up*) oraz stosunek pomiędzy akcją (*mimesis*) i narracją (*diegesis*). Uwagę skupiono na współdziałaniu językowych elementów przedstawieniowych i ekspresywnych (ikonografia, retoryka, filozofia itd.) z elementami mimetycznymi akcji dramatycznej, takimi jak: stosunek świata bezpośrednio przedstawionego do świata pozascenicznego (*onstage and offstage worlds*), rola posłańca (kuriera) i listu, czasowa wartość mowy scenicznej.

Praca składa się z pięciu rozdziałów. Rozdział pierwszy, wstępny, precyzuje pojęcie czasu w odniesieniu do dramatu. W rozdziale drugim podejmuje się próbę ukazania różnorodności językowych przedstawień czasu w utworach poetyckich Szekspira, w sonetach i poemacie *Lukrecja*. Czas jako źródło tematyki utworu wchodzi w interesujące związki wyższego rzędu z zasadą konstrukcji dzieła. Kolejne dwa rozdziały podejmują bezpośrednio problematykę wartości czasu w odniesieniu do konstrukcji akcji dramatycznej. Przeprowadzono analizę tematyczno-operatywną wartości czasu w wybranych dramatach: *Stracone zachody miłości* i *Wszystko dobre, co się dobrze kończy* jak również *Makbet* oraz *Romeo i Julia*. Pracę wieńczy rozdział poświęcony *Burzy* jako meta-dramatowi. Bibliografia zawiera obszerny dział zawierający pozycje dotyczące problematyki czasu u Szekspira.

Czas jest niezwykłym budulcem akcji. Z jednej strony czas staje się wielopostaciowym elementem świata przedstawionego. Wszystkie formy przedstawiania czasu otrzymują konkretną funkcję i wartość zależnie od ich usytuowania w sytuacji dramatycznej (sekwencji). Ponadto czas wywiera doniosły wpływ „zewnętrzny” jako czynnik regulujący mimetyczną stronę dramatu. Funkcja dramatyczna pozostaje w ścisłym związku z czasem dramatycznym wyznaczanym przez swoisty rytm akcji, tj. przez dynamiczne współdziałanie wszystkich dających się wyodrębnić składowych dramatu.

Charakterystyczna dla Szekspira jest wyostrzona świadomość czasowych ograniczeń akcji dramatycznej. Świadomość ta nadaje tematyczną doniosłość komediom, które eksponują czo-

wość języka, a w szczególności dialogu scenicznego i poezji. W tragediach Szekspir czerpie obficie z różnorodnych możliwości personifikacji czasu oraz wykorzystuje wiele motywów związanych z tzw. czasem organicznym, tj. czasem charakteryzującym zachodzenie procesów naturalnych. Są to również wątki często przewijające się w jego poezji. Motywem wspólnym jest egzystencjalna wartość czasu w odniesieniu do uwarunkowań narzucanych zarówno przez rzeczywistość społeczną i historyczną, jak i przez biologiczną naturę człowieka.

Jacek Mydla

Das dramatische Potential der Zeit bei Shakespeare

Zusammenfassung

Die vorliegende Arbeit untersucht die Rolle die verschiedener Zeitdarstellungsmodi spielen in der Konstruktion der dramatischen Handlung. Man unterscheidet einerseits die Imitation des Zeitverlaufs (zeitliche Mimesis) und andererseits sprachliche Arten der Zeitdarstellung und Zeitkonstruktion. Die sogenannte repräsentierte Zeit im Drama hat die Funktion, dramatische Spannung von verschiedener Art und Intensität zu erzeugen.

Bei der Analyse wurden Untersuchungsergebnisse englisch- und deutschsprachiger Literaturforscher verwendet; unter anderen, Emrys Jones' Konzeption der operativen (dramatischen) Leistung der repräsentierten Welt sowie Pütz' These über die Doppelheit von Vorgriff und Verwirklichung.

Manche klassische Probleme der Dramakritik werden neu betrachtet, wie z.B. die Zeiteinheit, die Grundeinheiten der dramatischen Handlung (Sequenz), die Begriff des dramatischen „Kettenglied“ (eng. *hook-up*), und das Verhältnis zwischen direkter Handlung (Mimesis) und Erzählung (indirekte Handlung, Diegesis). Im Mittelpunkt der Analyse steht die Wechselwirkung von sprachlichen und expressiven Darstellungselementen (wie Ikonographie, Rhetorik, Philosophie usw.) sowie mimetischen Bestandteilen der Handlung, szenisch-präsentierten und außerszenischer Handlung wie auch die Funktion des Botes und des Briefes, die zeitliche Dimension szenischer Sprache.

Die vorliegende Arbeit besteht aus fünf Kapiteln. Kapitel 1 betrachtet die Zeitbegriff im Drama. Kapitel 2 stellt die mannigfaltigen sprachlichen Darstellungsmodi der Zeit in poetischen Werke Shakespeares dar, und zwar in den Sonetten und in der epischen Dichtung *Lucrece*. Thematisierte Zeit wird hier auf höheren Stufen mit dem Konstruktionprinzip der dramatischen Handlung verbunden. Es werden thematisch-operative Untersuchungen über die Bedeutung der Zeit in ausgewählten Dramen Shakespeares vollzogen: in Komödien *Love's Labour's Lost*, *All's Well That Ends Well* und Tragödien *Macbeth* und *Romeo and Juliet*. Kapitel 5 behandelt das Drama *The Tempest* als ein Meta-Drama der Zeit.

Die Bibliographie am Ende der Dissertation enthält ein umfassenden Teil mit Publikationen zum Thema der Zeit in Dichtung und Dramen Shakespeares betreffend.

Die Zeit in Dramen Shakespeares ist ein unübertragbares Baumaterial der Handlung. Einerseits wird die Zeit zu einem vielfältigen Element der dargestellten Welt der Dramen. Alle Formen der Zeitdarstellung spielen eine konkrete Rolle und ihre Leistung hängt von ihrer Lage in der Handlung ab. Außerdem wird die Handlung durch die Zeit als einem äußerlichen Faktor beeinflusst, der den mimetische Aspekt des Dramas reguliert. Die dramatische Funktion wird mit der dramatisch-präsentierten Zeit verknüpft. Die dramatische Zeit hängt von der dynamischen Wechselwirkung aller zu unterscheidenen Dramateilen ab.

Shakespeare war sich der zeitlichen Begrenzungen der dramatischen Handlung vollkommen bewußt. Dieses Bewußtsein verleiht den Komödien eine charakteristische thematische Tragweite. Die Komödien stellen die Zeitlichkeit der Sprache dar. In seinen Tragödien macht sich Shakespeare die verschiedenen Möglichkeiten der Zeitpersonifikation zunutze. Außerdem benutzt er viele Motive des sogenannten organischen Zeitbegriffs. Die Komödien als auch Tragödien Shakespeares stellen das Motiv der existentiellen Bedeutung der Zeit angesichts der sozialen, historischen und biologischen Bedingungen des menschlichen Lebens dar.

Front cover design: Michał Oracz
Based on motifs
from Hollar's Long View of London
and George Wither's emblems

Executive Editor
Jerzy Stencel

Technical Editor
Barbara Arenhövel

Proof-reader
Barbara Konopka

Copyright © 2002 by
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
All rights reserved

ISSN 0208-6336
ISBN 83-226-1166-8

Published by
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice
www.wydawnictwo.us.edu.pl
e-mail: wydawus@us.edu.pl

First impression. Edition: 200 + 50 copies. Printed sheets: 11.0.
Publishing sheets: 15.0. Passed to the Printing House in April
2002. Signed for printing in August 2002.
Price 21 zł

Making up: Pracownia Składu Komputerowego
Wydawnictwa Uniwersytetu Śląskiego
Printing and binding: „PRODRUK” s.c.
ul. Gliwicka 204, 40-862 Katowice