

## HIPERBOLA U TRAGEDIJAMA JOHNA WEBSTERA

IVO MARDEŠIĆ  
Filozofski fakultet u Zadru  
*Faculty of Philosophy in Zadar*

UDK/UDC: 820.09:929 WEBSTER  
Izvorni znanstveni članak  
*Original scientific paper*

Primljeno : 1989-02-13  
*Received*

Kao govorna figura hiperbola igra značajnu ulogu u strukturi i tekstu Websterovih tragedija. Kako su *The White Devil* i *The Duchess of Malfi* u osnovi građene na kontrastu između privida i stvarnosti, u čemu se slaže većina poznavalaca Websterova opusa, hiperbola je retoričko i književno sredstvo za prevladavanje ta dva elementa. Ona namine kod Webstera ima ulogu posrednika. Izdvajajući i proučavajući hiperbole prisutne u dvije Websterove drame mogu se otkriti neke kvalitete književnog djela koje ukazuju na neke nove dimenzije likova i njihovih karaktera.

O hiperboli kao retoričkoj figuri dosta se raspravljalo u obimnoj literaturi još od najranijih vremena, iako rjeđe nego o ostalim figurama. Njena prisutnost i funkcija ponekad je zaokupljala pažnju književnih teoretičara u sklopu proučavanja figura i tropa u književnim djelima, ali opet daleko manje nego što je to slučaj s ostalim elementima književne strukture.

Postoje donekle različita gledanja na prirodu i značenje hiperbole, osobito u modernijim teorijama književnosti i glosarijima književnih termina, gledanja koja su u ovisnosti o literaturi jezika na kojoj se baziraju književno-teoretske pretpostavke, te o pristupu književnom djelu. Tako ćemo, između ostalog, naići na mišljenje da je hiperbola »figura koja najviše i najjače izražava emocionalni ton pesničkog jezika . . . To je preuveličavanje osobina predmeta ili intenziteta radnje u cilju jačeg emotivnog delovanja . . . Pesnik preuveličava intenzitet radnje zbog toga da bi na taj način izrazio jačinu osećanja . . . i u nama izazvao to osećanje iste ili slične jačine«. <sup>1</sup> U ovom kontekstu hiperbola je podvedena pod karakterizacijom »stilске figure« i o njoj se govori isključivo kao o fenomenu emfatičke funkcije isticanja piščeva raspoloženja. Zatim, u nekih autora hiperbola se svrstava u »figure misli« koje je, kako isti autori navode, teško odijeliti od figura riječi ili tropa (ovdje je izvršena podjela na figure dikcije, figure riječi ili trope, figure konstrukcije i figure misli). <sup>2</sup> I ovdje autor ističe emocionalni stav pjesnika prema predmetima, pojavama ili radnjama. <sup>3</sup> Drugim riječima, poanta je na autoru književnog teksta, njegovu emocionalnom odnosu prema predmetu književnog djela.

Za razliku od prethodnog poimanja i interpretacije značenja, funkcije i prirode hiperbole daje se u rječnicima lingvističkih naziva i književnih

<sup>1</sup> Dragiša Živković, *Teorija književnosti*, Sarajevo 1960, str. 103.

<sup>2</sup> Milivoj Solar, *Teorija književnosti*, Zagreb 1977, str. 61-75.

<sup>3</sup> Milivoj Solar, *op. cit.*, str. 13.

termina i drugačije viđenje. »The figure of speech . . . is bold overstatement, or extravagant exaggeration of fact, used either for serious or comic effect«. <sup>4</sup> Ili se pak hiperbola označava kao »trop – sa zamjenom značenja u riječi, koja se razlikuju po sili (stupnju) značenja; trop u kojemu se neka stvar povećava preko mjere i mimo istinu . . . Uopće je za hiperbolu značajno, da se ona kroz druge trope i figure, kao metaforu, metonimiju, sinegdohu, antifrazu, uopće ironiju i uzvike pokušava pojačati i opirati se na njih . . . Pisac se njime služi radi pojačavanja dojma, jasnosti slike«. <sup>5</sup> Shvaćena u ovom kontekstu hiperbola već ima jasnu književnu funkciju i nije neminovno izraz trenutačnog piščeva raspoloženja već se ističe i njena formativna uloga u literarnom djelu. Sličan odnos prema hiperboli naći ćemo i u nekim modernijim pristupima toj pjesničkoj figuri gdje se navodi da je hiperbola figura »preuveličavanja osobina predmeta ili intenziteta radnje, pojačavanje izražaju do ekstrema. Hiperbola je po svom porijeklu izražajno sredstvo saobraćajnog govora . . . jedno od osnovnih sredstava izražavanja efektivnosti u jeziku . . . bitan stilski element patosa«. <sup>6</sup> Hiperbola, dakle, u svakom slučaju može imati značajno mjesto u književnom djelu bez obzira je li prisutna kao naizgled periferna ili slučajna stilska figura, ili je značajan konstitutivan segment konteksta cjelokupnog književnog djela. U tom slučaju moguće je da njeno otkrivanje, izdvajanje i ponovno proučavanje u njenom kontekstu može doprinijeti boljem sagledavanju njegove dubinske strukture i sveukupnog značenja.

U mnogim studijama o problemima dramskih djela nastalih u Engleskoj u prvim decenijama 17. stoljeća, koja obično nose naziv »Jacobean drama«, raspravlja se o postojanju suprotnosti u najrazličitijim oblicima u dramskoj teksturi djela toga razdoblja, suprotnosti koje se povezuju s općom intelektualnom atmosferom vremena. »The double life of the age, the outer life of event and action and the inner of reflection and thought, stored in the drama . . .«. <sup>7</sup> Zatim, unutar samog dramskog djela ističe se »two-dimensional map of moods and personalities«, <sup>8</sup> pa »two types of experience simultaneously in two aspects. One type of experience is primarily concerned with the subject-matter as a chronological record of event . . . The other experience is spatial instead of temporal . . .«. <sup>10</sup> Osobito se takve suprotnosti ističu u djelima Johna Webstera, gdje se njihov izraz dovodi u blisku vezu s metaforikom i općenito s figurativnim jezikom. »This world of imagery . . . is as different from the world of thought and reflection as that is in its

<sup>4</sup> M. H. Abrams, *A Glossary of Literary Terms*, New York 1971, str. 75.

<sup>5</sup> Rikard Simeon, *Enciklopedijski rječnik lingvističkih naziva*, Zagreb 1969, str. 474-475.

<sup>6</sup> *Rečnik književnih termina*, Nolit, Beograd 1984.

<sup>7</sup> Dramska djela nastala za vrijeme vladavine kralja Jamesa I koji je naslijedio kraljicu Elizabetu nakon njene smrti 1603. godine i vladao do 1625.

<sup>8</sup> Una Ellis-Fermor, *The Jacobean Drama*, London 1965, str. 5.

<sup>9</sup> Una Ellis-Fermor, *op. cit.*, str. 30.

<sup>10</sup> Una Ellis-Fermor, *op. cit.*, str. 38.

turn from the world of event and action . . .«.<sup>11</sup> Nadalje, interesantna su zapažanja u vezi s nekim drugim strukturalnim karakteristikama, kao što su odnosi između pojedinih elemenata strukture i cjelokupnog djela. Tako u raspravi o Websterovoj tragediji *The White Devil* M. C. Bradbrook ističe da »the feelings are meant to be naturalistic, but the characters are not. The impression of the parts conflicts with the impression of the whole.«<sup>12</sup> U drugim autora, a posebno u vezi s Websterom, nalazimo »the use of a double construction, an outer and an inner. He gives a figure in action and figure in language. These he fuses so intimately as to make the play one entire figure.«<sup>13</sup> Upotreba figurativnog jezika vrlo česta je u svrhu izražavanja osnovnog konflikta Websterovih drama, kao što je sukob između vanjskog izgleda, tj. privida i stvarnosti,<sup>14</sup> problemi koji prožimaju njegove drame s izrazitom snagom. Međutim, čini se da je ipak najjači sukob onaj koji Una Ellis-Fermor naziva »divided mind . . . pulled between two interpretations and the use of apothem and abstraction are . . . only the index of the endeavour to reconcile them.«<sup>15</sup> Upravo u umjetničkom oblikovanju problema podijeljene ličnosti i kod prevladavanja prisutnog jaza ima hiperbola u objema Websterovim dramama ulogu posrednika, pa, kao što ćemo nastojati pokazati, njeno isticanje neočekivano otkriva detalje relevantne, ponekad bitne za sagledavanje cjelokupnog djela, pa i ako ih se postavi u relacije naizgled nepovezane.

Tragedije Johna Webstera *The White Devil* i *The Duchess of Malfi* napisane su 1612. i 1613. godine, dakle u doba kada je veliko elizabetansko razdoblje engleskog kazališta i engleske drame, onaj veliki zanos i polet koji je prožimao dramska djela, već bio prošao. Vitalitet toga razdoblja, snaga i polet renesanse su iščezli, u dramama se nalazi sve češće tematika preuzeta iz stranih, posebno talijanskih, izvora, što je pružala mogućnost senzacionalističkih prikazivanja događaja koji, iako neprestano prisutni u engleskoj drami 16. i 17. stoljeća, obiluju beskrajnim mogućnostima gotovo sadističkog izivljavanja u problemima okrutnosti i smrti a prožeti su moralnom degradacijom prikazivanog svijeta i padom etičkih standarda koji su snažno prožimali i djela Williama Shakespearea. Međutim, iako John Webster po atmosferi u njegovim dramama, senzacionalizmu i, prema mišljenju kritičara, određenoj dekadenciji spada po svemu u razdoblje »Jacobean drama«,<sup>16</sup> znatno se i razlikuje od svojih suvremenika. Tu je iznad svega

<sup>11</sup> Una Ellis-Fermor, *op. cit.*, str. 189.

<sup>12</sup> M. C. Bradbrook, *Themes and Conventions of Elizabethan Tragedy*, Cambridge 1966, str. 194.

<sup>13</sup> Hereward T. Price, »The Function of Imagery in Webster«, *Elizabethan Drama, Modern Essays in Criticism*, ed. Ralph Kaufmann, New York 1961, str. 227.

<sup>14</sup> Hereward T. Price, *op. cit.*, str. 228.

<sup>15</sup> Una Ellis-Fermor, *op. cit.*, str. 185.

<sup>16</sup> Ovaj termin »Jacobean drama«, uobičajen u engleskoj povijesti književnosti i književnoj kritici, nije do sada preveden i postavlja se pitanje adekvatnog prijevoda. Uz termin »elizabetanska« drama termin »jakovljevska« drama bi mogao biti prikladan u našoj terminologiji.

snaga pjesničkog i dramskog izraza koja je usporediva sa Shakespeareom, kao i kompozicijske kvalitete njegovih najvećih tragedija *The White Devil* i *The Duchess of Malfi*, te nekih manje poznatih koje je pisao sam ili u suradnji s nekim drugim dramskim piscima, svojim suvremenicima.

O tragediji *The White Devil*, kao i o *The Duchess of Malfi*, pisano je s mnogih aspekata, ovisno o vremenu i mjestu u kojima je prevladavao, ili bio popularan, pojedini kritički pristup. Dobro su poznati svi inventariji dramskih djela engleske renesanse koji su posebno u 20. stoljeću privlačili pažnju književnih proučavalaca Shakespearea i njegovih suvremenika. Proučavanje pjesničkih slika i ukazivanje na njihovu strukturalnu funkciju u djelima koja, prema nekim mišljenjima nemaju organsko jedinstvo već su prije zbir slabo povezanih scena, epizoda i detalja, svakako je bilo vrlo istaknuto u kritičkoj literaturi o Websteru u 20. stoljeću. Pristup njegovim djelima koja, prema nekim mišljenjima, nemaju organsko jedinstvo već zaključka da i Websterove tragedije slijede istu tradiciju, onu koja je počela s *The Spanish Tragedy* Thomasa Kyda i kulminirala kod Georga Chapmana i drugih predstavnika »Jacobean drama«. Ne može se poricati da je i tragedija *The White Devil* »tragedija osvete«, ali ona ima i neke konotacije koje je razlikuju od tragedija Websterovih suvremenika. Webster se u vezi s tim djelom ističe kao autora bez ikakvih čvrstih stavova o moralnim vrijednostima,<sup>17</sup> kao autora koji prikazuje »divljenje i stravu fatalno nepovezane jedna s drugom«. <sup>18</sup> Općenito se drži da tragedija *The White Devil* predstavlja »kaotičan svijet« i da Websteru uspijeva za njega karakterističnim umjetničkim sredstvima taj isti svijet prikazati u jednom sistemu reda koji doprinosi totalnom efektu jedinstvenosti i homogenosti dramskog djela. U taj mnogostruki »obrazac misli«<sup>19</sup> koji se proteže na cijelo djelo komentari su o životu na dvoru i u uskoj povezanosti s njima tema nagrade i kazne, zatim moralne opservacije u grupi poetskih slika vezane uz krv, kontinuirane aluzije o životu i smrti kraljeva i čovjekov stav prema smrti.<sup>20</sup> Analize svih dramskih sredstava ukazuju na najrazličitije stupnjeve i nijanse prisutnih problema i tema, ali se u svim dosadašnjim pristupima zanemarivala, ili je potpuno izostala, retorička komponenta, bez obzira radilo se o aristotelovskom konceptu »otkrivanja svih raspoloživih sredstava uvjeravanja u bilo kojem smislu« ili pak o jezičnim figurama čije bi izdvajanje ukazivalo na određene odnose, sličnosti i različitosti između iznesenog sadržaja i načina na koji je taj sadržaj prikazan (*tenor and vehicle*). Shvaćajući hiperbolu kako je dana u uvodnom dijelu pokušat ćemo otkriti njeno postojanje i funkciju u tragedijama *The White Devil* i *The Duchess of Malfi*.

<sup>17</sup> Ian Jack, »The Case of John Webster«, *Scrutiny*, XVI (1949), str. 41-42.

<sup>18</sup> T. B. Tomlinson, *A Study of Elizabethan and Jacobean Tragedy*, London 1964, str. 235.

<sup>19</sup> John Webster, *The White Devil*, The New Mermaids, London 1966, ed. Elizabeth M. Brennan, »Introduction«, str. XXIII.

<sup>20</sup> John Webster, *op. cit.*, str. XXI - XXV.

Lako se dade uočiti već kod prvog čitanja da se u hiperbolama izražavaju mnogo češće neki protagonisti tragedije, dok je kod drugih rjeđa ili potpuno odsutna. Analiza hiperbola kod najznačajnijih likova dat će zanimljivije rezultate.

Uloga Flaminea u tragediji o »bijelom davau« zasjenjuje sve druge. Bez obzira da li je »bijeli davao« on ili Vittoria Corombona, njegova sestra i centralni lik dramskog zapleta,<sup>21</sup> ta »innocence-resembling boldness«,<sup>22</sup> Flamineo je nosilac osnovne radnje i njen pokretač. Flamineo je jedan od onih makijavelista u engleskoj književnosti, prvenstveno drami, toga vremena o kojima se raspravljalo u obimnoj literaturi. Njegov lik je najbolji primjer suprotnosti između privida i realnosti, između »lika u akciji i lika u jeziku«. U obraćanju Camillu, Vittorijinom mužu, tom pomalo priglupom liku, Flamineo je cinik koji uživa u iskazivanju svoje intelektualne nadmoći. Ali u hiperboličnim izričajima dolazi do izražaja i njegovo intimno mišljenje o sugovorniku koje je potpuno suprotno od onoga koje proizlazi iz dotadašnjeg dijaloga.

Flam. It seems you would be a fine capricious mathematically jealous coxcomb, take the height of your own horns with a Jacob's staff afore they are up. (1, 2, 90-91).<sup>23</sup>

ili

... now should you wear a pair of these spectacles, and see your wife tying her shoe, you would imagine twenty hands were taking up of your wife's clothes, and this would put you into a horrible causeless fury. (1, 2, 100-103).

Stavljajući ove dijaloge u kontekst prethodnih lako je uočljivo da hiperbola ovdje funkcionira i kao posrednik između privida i realnosti. U karakterizaciji Camilla ista se pojava nalazi i u sljedećem tekstu gdje se pokazuje razlika u dijalogu između Flaminea i Vittorije, odnosno između onog dijela dijaloga koji je namijenjen isključivo Vittoriji i onog koji bi trebao čuti Camillo (1, 2, 131-133). Nadalje, hiperbola je u Flamineovu govoru (kasnije u dijalogu s Brachianom) snažno sredstvo isticanja njegovih sposobnosti, kao i značajan element otkrivanja nepoznatih karakternih crta sugovornika, što proizlazi također iz dijaloga između Flaminea i Brachiana, gdje hiperbola nagovještava karakter Brachianove ličnosti i u krajnjoj crti njegove sudbine.

Flam. My lord do you mark their whispering; I will compound a medicine out of their two heads, stronger than garlic, deadlier than stibium; the cantharides which are scarce seen to stick upon the flesh when they work to the heart, shall not do it with more silence or invisible cunning, (II, 1, 282-285)

Dodatna komponenta u Flamineovim replikama hiperbolične konotacije je makjavelističko zavaravanje u obliku humorističkog osvajanja naklonosti,

<sup>21</sup> O tome tko je »bijeli davao« u tragediji, Vittoria ili njen brat Flamineo, postoje različita mišljenja. Tako John Genest tvrdi da to može biti samo Flamineo (*Some Account of the English Stage, from the Restoration in 1660 to 1830*, Bath, 1832, i, 346).

<sup>22</sup> Charles Lamb, *Specimens of English Dramatic Poets*, 1808, str. 229.

<sup>23</sup> John Webster, *op. cit.* Svi citati uzeti su iz tog izdanja.

ali uz izražavanje intelektualne nadmoći i prikrivene mržnje. Tako Flamineo oslovljava Lodovica, propalog plemića koji se nalazi u suprotnom taboru.

*Flam.* The god of melancholy turn thy gall to poison,  
And let the stigmatic wrinkles in thy face,  
Like to the boisterous waves in a rough tide  
One still overtake another. (III, 3, 64-68).

Hiperbola je i sredstvo Flamineu za satiričke primjedbe o kraljevskom dvoru, prinčevima i njihovim svitama. U takvim slučajevima ta figura ima funkciju označavanja prijelaza između njegove glume, vanjskog izgleda, privida i njegova djelovanja i njegova konačnog otkrića i saznanja da je nagrada kojoj se nadao od kralja daleko od očekivanog.

*Flam.* 'Faith, for some few hours salt water will  
Run most plentifully in every office o'th'court.  
But believe it, most of them do but weep over their strepmothers' graves. (V,  
3, 48-50).

Hiperbolične slike i metafore o ženama i ženskim suzama nisu rijetke u engleskoj renesansnoj književnosti, osobito poeziji, pa u nekim slučajevima postaju gotovo konvencija (čest slučaj u 17. stoljeću u tzv. »metafizičkoj« poeziji<sup>24</sup>). U zadnjem slučaju hiperbole u Flamineovoj replici u tragediji *The White Devil* ona ima funkciju samoopravdanja i govori više o njegovu karakteru nego o ženama i jedan je od slučajeva kada »hyperbole is a device to point at a significancy beyond speech«.<sup>25</sup>

*Flam.* Had women navigable rivers in their eyes  
They would dispend them all; surely I wonder  
Why we should wish more rivers to the city  
When they sell water so good and cheap. I'll tell thee,  
These are but moonish shades of griefs or tears,  
There's nothing sooner dry than women's tears. (V, 3, 179-184)

I kod drugih likova hiperbola ima sličnu, iako u određenim situacijama i drugačiju funkciju. Kod Lodovica, tog propalog plemića koji je prognan iz grada na početku drame, hiperbola je najuspješnije sredstvo za izražavanje skrivene naravi: očekivanje bez zasluge i razočaranje nakon izostale nagrade. U ovom se slučaju hiperbola približava njenom tradicionalnom konceptu.

Hiperbolične replike najčešće su kod »najnegativnijih« likova, jer u svijetu tragedije *The White Devil* pozitivnih gotovo da i nema. Njih nalazimo kod Brachiana, ljubavnika i kasnije Vittorijina muža, i to u različitim relacijama: prema njoj samoj (I, 2, 295-296), prema Franciscu, ženinu bratu (II, 2, 61-63), vlastitoj ženi Isabelli (II, 1, 203-205), ili Flamineu

<sup>24</sup> Tako Richard Crashaw u pjesmi »Saint Mary Magdalen« kaže

... two faithful fountains,  
Two walking baths, two weeping motions,  
Portable and compendious oceans.

<sup>25</sup> Rosemond Tuve, *Elizabethan and Metaphysical Imagery*, London 1965, str. 150.

nakon lažne obavijesti o položaju Vittorije (IV, 2, 42-43), ili u strastvenom izljevju osjećaja prema njoj (IV, 2, 183-185). Karakter Francisca, Vittorijina brata, poprima nove dimenzije u analizama hiperbola i njihovim postavljanjem u širi kontekst. Francisco može željeti osvetu za smrt svoje sestre Isabelle, ali između neutralnog i naoko nezainteresiranog čovjeka i onog koji snuje osvetu koju i ostvaruje otkriva se lik pun promišljenosti i hladnog razuma.

*Flam.* . . . and I'll stand,  
Like a safe valley, which low bends the knee  
To some aspiring mountain . . . (IV, 1, 24-25).

Hiperbolične metafore su izuzetno ekspresivno sredstvo za izražavanje Monticelsove hipokrizije, kroz koje izbijaju one crte njegova karaktera koje se pokazuju kroz njegove ostale dijaloge te predstavljaju svojevrsnu transmisiju između privida i stvarnosti. Najzanimljiviji je u tom pogledu lik Isabelle, osobito ako se suprotstavi drugom ženskom liku, Vittoriji. Isabella, kojoj neki kritičari pridaju gotovo svetačku aureolu, izazvat će drugačiji dojam ako je promatramo u kontekstu dijaloga hiperbolične konotacije. Spremnost na krajnju okrutnost (II, 2, 245-247) potire gledaočev prvi dojam o njenoj odanosti i svetosti i ukazuje na njene posve suprotne karakterne crte. Vittorija pak, (a kod nje hiperbola gotovo da i nema) obiluje konfliktnim karakternim crtama koje ukazuju na ženu punu života, spremnu na ljubav i dobrotu, ali istovremeno nemoćnu da se odupre zlu koje je okružuje. Zato među njenim zadnjim riječima nalazimo »expansive image«<sup>26</sup> s hiperboličnim dimenzijama.

*Vittoria.* My soul, like to a ship in a black storm,  
Is driven I know not whither (V, 6, 245-246).

Gledajući s ovog aspekta Vittorija, od nekih smatrana »bijelim đavlom«, postaje jedan od najmanje pokvarenih likova u svijetu tragedije.

*The Duchess of Malfi* ima tematiku sličnu onoj u *The White Devil*. Ipak, za razliku od dvorske nagrade i dvorske kazne kakva je prikazana u prvoj Websterovoj drami, u *The Duchess of Malfi* dominira tema o dvorskoj zasluzi i nagradi. U taj kompleks problema utkani su mnogi dodatni elementi i detalji, a osnovni sukob drame je opet onaj između privida i stvarnosti koji je prisutan od samog početka, u dijalogu između Delija i Antonija i opisu francuskog dvora s kojeg je Antonio tek stigao. Stanje na francuskom dvoru, kako ga prikazuje Antonio, služi samo kao izlika za proricanje događaja koji bi se trebali dogoditi na malfeškom dvoru. Taj jedan od malobrojnih »pozitivnih« likova (uz vojvotkinju) također se uklapa u osnovni obrazac tragedije, jer već na početku i on je

<sup>26</sup> Rene Wellek & Austin Warren, *Theory of Literature*, New York, 1949, str. 209. »Lastly, there is the Expansive image, its name linking it, by contrariety, to the Intensive. If the Intensive is the medieval and ecclesiastical figure, the Expansive is that of Prophetic and Progressive thought, of 'strong passion and original meditation'«.

prisiljen na pretvaranje. Uz taj osnovni kontrast prisutni su i mnogi drugi: svjetlo – tama, zdravlje – bolest, život – smrt. Webster je sve ove pojave prikazao karakterističnom metaforikom i pjesničkim slikama o čemu je već dosta pisano. Međutim, kao i u odnosu na tragediju *The White Devil*, nije nigdje isticana uloga i značenje hiperbole u strukturi i značenju drame *The Duchess of Malfi*. Ona se naravno uklapa u osnovnu sliku djela, ali njeno izdvajanje i promatranje u cjelokupnom kontekstu ukazuje na neke pri površinskom čitanju neotkrivene kvalitete.

Ljubav i brak između vojvotkinje i Antonija, njena dvorskog upravitelja, centralna je pojava u tragediji i pokretač čitavog dramskog zapleta. Kolikogod se o njoj govorilo s raznih aspekata, dimenzija implicirane gotovo kozmičke veličine ostaje najčešće neprimijećena.

*Antonio.* And may our sweet affections, like the spheres,  
Be still in motion.<sup>27</sup> (I, 2, 395-396.)

Ovo je jedini primjer hiperbole u Antonija u cijeloj tragediji, ali je od izuzetne važnosti i ukazuje na događaje koji slijede. Vojvotkinja je naprotiv u početku blijeda figura koja se još ne mora pretvarati i može u dijalogu s Antonijom dati pun odušak svojim osjećajima. Tek mnogo kasnije, kad je otkriven njen tajni brak i djeca, hiperbola se javlja kao refleksija sumnje i straha (III, 2, 176-177), otkriva prikriiveni očaj i potpun gubitak nade, te postaje izraz određenog fatalizma kao slike stanja heroine.

*Duchess.* I could curse the stars,  
*Bosola.* Oh fearful!  
*Duchess.* And those three smiling seasons of the year  
Into a Russian winter: nay the world  
To its first chaos. (IV, 1, 95-98)

Taj primordijalni kaos, koji Webster prikazuje kao stanje vojvotkinjine svijesti, ponovit će se još jedamput, ali će tu označiti početak i otkrića stvarnosti.

*Duchess.* Th'heaven o'er my head seems made of molten brass,  
The earth of flaming sulphur, yet I am not mad. (IV, 2, 26-27)

U ovim i drugim slučajevima hiperbola postaje prijenosnik u građenju lika od privida i pretvaranja do konačnog otkrivanja pravog identiteta, isticanja osobnog integriteta i dostojanstva, što pokazuje poznati i često citirani stih

I am Duchess of Malfi still. (Iv, 2, 139)

Posljednji primjer hiperbole u njenim dijalozima je njeno razmišljanje pred smrt, pokazuje umor od života i svijeta, »a conflict within her nature

<sup>27</sup> John Webster, *The Duchess of Malfi*, ed. Elizabeth M. Brennan, The New Mermaids, London 1964. Svi citati uzeti su iz toga izdanja.

between 'the spirit of greatness' and 'the spirit of woman', which has persisted throughout the play, is now brought to its climax».<sup>28</sup>

*Duchess.* Pull, and pull strongly, for your able strength  
Must pull down heaven upon me:  
Yet stay, heaven gates are not so highly arch'd  
As princes' palaces: they that enter there  
Must go upon their knees . . . (IV, 2, 226-230)

Tako još jedan kontrast između privida i stvarnosti dobija izraz u vojvotkinjinom burnom izljevu koji je odraz njezina unutrašnjeg sukoba, ali i slika što stoji između vojvotkinje kao vladarice i vojvotkinje kao žene, spremne da odbaci očaj i ponos i pokaže poniznost utemeljenu u kršćanskoj tradiciji.

U *The Duchess of Malfi* karakter Bosole uvijek je predmetom najširih rasprava. Da li je i on makijavelist kakav se pojavljuje u engleskoj drami toga razdoblja ili odudara od uobičajenog tipa. Čini se da se Bosola uklapa u tradicionalni koncept makijavelističkog junaka engleske renesansne drame, osobito one u prvim decenijima 17. stoljeća. Kontrast između privida i stvarnosti kod Bosole prikazuje Webster u dijalogu između tog lika i jednog sporednog i beznačajnog, gdje sveopću pokvarenost i izopačenost, prikazanu metaforom ljudskog tijela, Bosola zaodijeva lažnim vanjskim sjajem.

*Bosola.* And though continually we bear about us  
A rotten and dead body, we delight  
To hide it in rich tissue. (II, 1, 59-61)

Bosola se pojavljuje u različitim »maskiranim« oblicima u kojima je hiperbola vrlo rijetka. Ona je prisutna u njegovu pokušaju da sazna pravu prirodu odnosa između vojvotkinje i Antonija (III, 2, 266-269). Webster je majstor dramske ironije i Bosola u svojoj hipokriziji ističući općeprihvatljive moralne pouke, uspijeva uvjeriti vojvotkinju u svoju iskrenost. Hiperbolične metafore u ovom dijalogu izuzetno su prozaične i lišene svake lirske, pa i dramske snage (III, 2, 288-290). U svim sljedećim primjerima hiperbole Bosola prolazi kroz razvojnu fazu lika koji će ga dovesti do konačnog saznanja o samom sebi. Tako nakon ubojstva vojvotkinje ravnodušnost Ferdinanda izaziva kod njega očaj i bijes.

*Bosola.* The element of water moistens the earth,  
But blood flies upwards, and bedews the heavens. (IV, 2, 257-259)

Bosola izražava svoj stav o *homicidium dolosum* prema kojem ni naručilac zločina, njen brat Ferdinand, nije ravnodušan. I sljedeća hiperbola predstavlja još jednu etapu u razvojnom procesu lika.

*Bosola.* We are merely the stars' tennis-balls, struck and banded  
Which way please the. (V, 4, 53-54)

<sup>28</sup> John Scotz - Kilvert, *John Webster*, London 1964, str. 28.

Od privida do razotkrivanja stvarnosti, kad Bosola prihvaća svoju konačnu verziju ljudske sudbine, prošao je kroz faze u kojem je kozmička dimenzija ljudskog postojanja i života odigrala svoju ulogu, ali i samo djelomično modificirala krajnje saznanje.

*Bosola.* We are only like dead walls, or vaulted graves  
That, ruin'd, yields no echo. (V, 5, 96-97)

Izdvajanje jednog segmenta pjesničkog jezika iz konteksta dramskog djela može izazvati nedoumice u pogledu sagledavanja umjetničkog artefakta u svoj njegovoj kompleksnosti. Međutim, kod Webstera, s obzirom na strukturu i arhitektoniku njegovih tragedija, u kojima on »was concerned with perfection of detail rather than general design: this is reflected in his structure as well as the texture of his verse«,<sup>29</sup> te da »the impression of the parts conflicts with the impression of the whole«,<sup>30</sup> ovakav pristup je opravdan. U tom smislu, u pojedinim scenama, hiperbola odudara od neposrednog konteksta, ali je upravo zbog toga njena uloga izrazitija i važnija. Valja još napomenuti da je hiperbola (iako ne tako često kod Webstera kao kod nekih njegovih suvremenika) u vrlo bliskoj vezi s duhom i karakterom tadašnjih dramskih tekstova. Navodi se kako mješavina stilova u tragediji toga vremena odražava prisutnost srednjovjekovnih ideja koje su još uvijek snažno utjecale na pisce »jakovljevske« drame, a tragedija je bila smatrana varijantom moraliteta.<sup>31</sup> Ne treba zanemariti ni utjecaj bogate tradicije crkvenih propovijedi i moralnih rasprava koje su bile pristupačne kako dramskim piscima tako i njihovoj publici. Čak se tvrdi da je propovijed bila najpopularniji oblik literature vremena.<sup>32</sup> Hiperbola se često po tonu i duhu približava takvim propovijedima, kao npr. u *The White Devil* kad kardinal Monticelso daje pouku Vittoriji

*Mont.* They are coz'ning alchemy  
Shipwrecks in calmest weather! What are whores?  
Cold Russian winters, that appear so barren,  
As if that nature had forgot the spring.  
They are the true material fire of hell... (III, 2, 81-85)

Kod Monticelsa kao crkvenog lica te riječi, ako ne zaboravimo njihov ironičan prizvuk, zvuče kao opomena izrečena s propovjedaonice. Ali i kod drugih lica dijalozi i monolozi hiperboličnog prizvuka podsjećaju na takve pojave. Kod vojvotkinje u *The Duchess of Malfi* stanje između izražene strasti i manifestacije razuma, kad je već vidljivo da je njena tragedija neizbježna, njene riječi također imaju homiletičke osobine (IV,

<sup>29</sup> M. C. Bradbrook, *op. cit.*, str. 186.

<sup>30</sup> M. C. Bradbrook, *op. cit.*, str. 194.

<sup>31</sup> L. G. Salinger, »The Elizabethan Literary Renaissance«, *The Pelican Guide to English Literature, The Age of Shakespeare*, 2, Penguin Books, 1966, str. 101.

<sup>32</sup> F. P. Wilson, »Elizabethan and Jacobean Drama«, *Elizabethan Drama, Modern Essays in Criticism*, ed. Ralph Kaufmann, New York 1961, str. 6.

2, 26-29). U tim ranije citiranim stihovima jukstapozicija u jeziku između »visokog i jednostavnog« refleksija je napetosti njena uma, kao što je i suprotstavljanje konvencije realizmu<sup>33</sup>, i primjeri su Websterove »impurity of art« i hiperbole kao prijelaznog sredstva, mediatora, u prikazu prevladavanja konflikta između privida i realnosti.

---

<sup>33</sup> Inga-Stina Ekeblad, »The 'Impure Art' of John Webster«, *Elizabethan Drama*, op. cit., str. 252.

*Ivo Mardešić: HYPERBOLE IN JOHN WEBSTER'S TRAGEDIES  
(THE WHITE DEVIL AND THE DUCHESS OF MALFI)*

Summary

As a figure of speech hyperbole plays an important part in the structure and texture of Webster's tragedies. Since *The White Devil* and *The Duchess of Malfi* are basically built upon the contrast between appearance and reality, as most literary scholars dealing with Webster's plays point out, hyperbole is a literary and rhetorical device to bridge these two elements, and plays the role of mediator between them. Isolating and studying the hiperboles in these two plays new qualities, concerning primarily the definition of characters, can be revealed.