

Egy másik világ színpadára. Margaret Cavendish: *A Piece of a Play*

LUKÁCS LAURA KLÁRA

Margaret Cavendish (1623–1673) itt tárgyalt darabja, az *A Piece of a Play* töredékben maradt; egy befejezett és egy félbemaradt felvonás alkotja. Az eredeti terv szerint a szerző ma legolvasottabb művével a *The Blazing World*¹ (és annak természetrajzi párdarabjával, az *Observations Upon Experimental Philosophy*-val) együtt jelent volna meg, ahogyan a szerző a darab előbeszédében írja:

„Kérem vegye tudomásul az olvasó, hogy az alábbi töredékek egy darab részei, amelyet a *The Blazing World*-höz szántam, és azzal együtt lett volna ki nyomtatva, ha befejeztem volna; de még nem értem a második felvonás végére, mikor rájöttem, hogy nem erre tendál bennem az alkotói szellem, így e tervemről letettem; és most, hogy sajtó alá rendezek néhány más komé-

diát, elszenvedem, hogy velük e darabka is megjelenjen.”²

A 17. századi könyvkiadás viszonyait tekintve, különösen Margaret Cavendish műfajilag heterogén életművén belül, nem okoz meglepetést, hogy a tudományos igényű *Observations*-t a *The Blazing World* román-

² „That the following Fragments are part of a Play which I did intend for my Blazing-World, and had been Printed with it, if I had finish'd it; but before I had ended the second Act, finding that my Genius did not tend that way, I left that design; and now putting some other Comedies to the Press, I suffer this Piece of One to be publish'd with them.” A Margaret Cavendish-idézeteket saját fordításban közlöm. *A Plays, Never before Printed*-nek az Illionis Egyetemen digitalizált változatát, illetve annak EEBO-átiratát használom. A digitalizált változatban az oldalszámozás minden szövegben újrakezdődik, ezért a hivatkozásokban azok egyedi címét használom (*A Piece of a Play, Convent of Pleasure, To The Reader*). Margaret CAVENDISH, „Plays, never before printed”, *Rare Book and Manuscript Library, University of Illinois at Urbana-Champaign*, hozzáférés: 2025.03.10., https://libsysdigi.library.illinois.edu/ilharvest/DigitalRareBooks/Books2013-05/5544586/5544586_lowres.pdf; „Plays, never before printed written by the ... Princesse the Duchess of Newcastle.” *Early English Books Online 2. University of Michigan Library Digital Collections*, hozzáférés: 2025.03.10, <https://name.umd.umich.edu/A53059.0001.001>.

¹ A *The Blazing World* első, románcos része immár magyarul is olvasható: Margaret CAVENDISH, „Leírás az új világról, amelyet Lángoló Világnak neveznek (részlet)”, ford. Barta Alexandra, 1749, 2023.12.13. Hozzáférés: 2025.03.16., <https://1749.hu/szepirodalom/proza/margaret-cavendish-leiras-az-uj-vilagrol-amelyet-langolo-vilagnak-neveznek-reszlet.html>. Az itt idézett részleteket a megjelent rész nem tartalmazza, ezért saját fordításomban közlöm őket. A címben és az utópikus világ megnevezésében szereplő „blazing” kifejezést Barta Alexandrától eltérően fordítom: „ragyogó”.

cos-utópikus prózája követi, amelyben a természetrajzi témájú, tudományfilozófiai, valamint erkölcsi témájú erénydialógusok mellett, akár egy színdarab is helyet kapott volna. Vagyis, mindjárt kettő: a második felvonás ugyanis egy beágyazott farce kezdetével zárul. Habár ez(eke)t a darabo(ka)t végül nem fejezte be, és egy másik, a *Plays, never Before Printed* (1668) című kötetben publikálta, az *A Piece of a Play* töredékeinek megjelentetésével Margaret Cavendish lehetővé teszi, hogy a *The Blazing World* színházkritikáját jobban megértsük. A darabból következtetni lehet arra, hogy hogyan viszonyul a *The Blazing World* a társalgási kultúrához és uralkodó színházi irányzatához, a restaurációs komédiához. A következőkben röviden beszélek a restaurációs komédiáról a magyarnyelvű irodalomtörténetírás hagyományaira támaszkodva, majd felvázolom, hogy az *A Piece of a Play* hogyan egészíti ki, támasztja alá a *The Blazing World* szövegének színházi témájú megjegyzéseit, és megkísérlem rekonstruálni a darab helyét az utópia szövegében.

Gavallérkomédiák

1660-ban, a polgárháborúk és a cromwelli *commonwealth* után, az angol királyi hatalmat visszaállították: e korszak jellegzetes színházi műfaja a *comedy of manners*, vagy a *restoration comedy*, amely a magyar nyelvű irodalomtörténetekben restaurációs komédiaként szerepel. Ezt megelőzően, 1642-ben a parlamenti erők a színházak működését Londonban betiltották, majd 1660-ban, II. Károly trónra lépésekor két színház nyílt; működésüket hamarosan egy pestisjárvány (1665) és a nagy tűzvész (1666) is megakasztotta. Ennek ellenére a színház virágzásnak indult: az ekkor írt drámáknak csak kevesebb, mint egynegyede volt tragédia, jellemző tehát a korszakra a hősdramák (*heroic*

drama) és főként a komédiák túlsúlya.³ Szerb Antal értelmezésében a restaurációs komédia a cromwelli forradalomra (és puritán erkölcsre) adott royalista reakció színházi megfogalmazása:

„II. Károly udvara bűneivel és csillogásával a korabeli vígjátékokban találja meg önmagát. A restaurációs komédia művelői sokáig csak irodalomtörténeti nevek voltak az utókor szemében; ma kezdik újra felfedezni őket, [...] Az angol vígjátékírók tanultak Molière-től, [...] de alaphangulatukban ezek a vígjátékok nem hasonlítanak semmire. Egy bizonyos sajátos embertípusról szólnak, és ugyanez az embertípus élvezte őket, mint közönség: a restauráció erkölcsi felszabadultjai. Ha hihetünk e vígjátékoknak, soha fiatal emberek olyan romlottak nem voltak, mint ebben az időben. A legjobb eset még az, ha szédelgés révén gazdag feleséget akartak szerezni – de általában csak egy sport érdekli őket: ártatlan lányok elcsábítása. És e vígjátékok hitelességét az egykorú memoárok igazolják. A gavallérok, a beau-k, ahogy akkor hívták őket, mintegy osztályöntudatból és politikai meggyőződésből űzik ezt az életmódot, így kell megmutatniuk, hogy nem vállalnak semmi közösséget a legyőzött puritán polgársággal és hogy hű-

³ KISÉRY András, „Vallás, politika és a színházak bezárása”, in *Az angol irodalom története 2. A kora újkor*, szerk. Kiss Attila Atilla és Szőnyi György Endre, 400–403 (Budapest: Kijárat, 2021); KISÉRY András, „Színház és dráma a polgárháborúk és az interregnum idején”, in *Az angol irodalom története 4. 1640–1830*, 2. rész, szerk. KOMÁROMY Zsolt, GÁRDOS Bálint és PÉTI Miklós, 15–19 (Budapest: Kijárat, 2021); Robert G. LAWRENCE, „Introduction”, in *Restoration Plays*, szerk. Robert G. LAWRENCE, XVII–XXV (London: Everyman, 1994), XXIII.

séges rojalisták, akik mindenben királyukat, II. Károlyt követik.”⁴

A 17. századi francia színházhoz hasonlóan, a restaurációs színház tehát mindenestől udvari, közönsége és hősei egyaránt a „gavallérok, a beau-k”. E komédiák fő témája a csábítás és házasság, de nem e témák pszichologizáló-szентimentális feldolgozása, hanem a férfi-női kapcsolatok mögött meghúzódó gazdasági érdekek mozgatják őket. A mából visszatekintő olvasó megütközik rajtuk: távol állnak a romantika megalkotta szerelemkonceptiótól. Ahogyan a Katona-Szenczi-Szobotka-féle irodalomtörténet fogalmaz, a restaurációs komédia színpadán „asszonyszelídítés” történik: „a csillogó társasági élet csodált hölgye szemünk előtt »törpül« feleséggé”.⁵

Míg a restaurációs komédia fősodra jórészt nem kritikai, sőt talán lenyűgözött leképezése a felsőbb osztályok erkölceinek,⁶ Margaret Cavendish drámái – melyeknek szintén fő témái közé tartozik a házasság – kritizálják a társadalmat,⁷ mindig hangsúlyosan női szemszögből vizsgálva hatalmi viszonyait. Példának elég fellapozni a *Convent of Pleasure*-t, és találomra kiválasztani egyet a kolostoralapító Lady Happy tirádái közül:

„A férfiak a nők kizárólagos zaklatói; mert mindig csak keresztezik és akadályozzák édes örömeiket és békés életüket; ők okozzák fájdalmaikat, de az örömeiket nem. Ezért csak azok a nők valók a férfiaknak, akik szegények, és nem tudják megváltani [a maguk] örömeit és fenntartani a boldogságukat. Mivel nem képesek a maguk örömét előteremteni, mindig más örömeire kell szolgálniuk. De azok a nők, akiket a Szerencse, a Természet és az istenek közös erővel boldoggá tettek, bolondok volnának férfiakkal élni, akik a női nemet rabszolgasorban tartják; én ilyen rabszolga nem leszek, hanem társaságuktól visszavonultan fogok élni.”⁸

Lady Happy határozott hangon és gazdasági alapon érvel. Itt nem elemzem Cavendish drámáinak nőalakjait, csupán arra a tendenciára hívom fel a figyelmet, hogy rendszerint kikezdi koruk társadalmi nemi konvencióit: képesek rálátni a nőkre nehezedő társadalmi-gazdasági elnyomásra, tetten érik és leleplezik azt a házasság esetében is. Nem feleségnek valók, még ha aztán akként végzik is, mint Lady Happy. Az *A Piece*

⁴ SZERB Antal, *A világirodalom története* (Budapest: Magvető, 1973), 372.

⁵ KATONA Anna, SZENCZI Miklós és SZOBOTKA Tibor, *Az angol irodalom története* (Budapest: Gondolat, 1972), 239–240.

⁶ LAWRENCE, *Introduction*, XX.

⁷ A gender-viszonyok és a házasság kérdéséhez Cavendish drámaszövegeiben lásd Susan BOYLE, „Margaret Cavendish on Gender, Nature, and Freedom”, *Hypathia* 28, 3. sz. (2013): 516–532.; Francesca PEACOCK, *Pure Wit: The Revolutionary Life of Margaret Cavendish* (London/New York: Pegasus, 2024). 182–186.

⁸ „Men are the only troublers of Women; for they only cross and oppose their sweet delights, and peaceable life; they cause their pains, but not their pleasures. Wherefore those Women that are poor, and have not means to buy delights, and maintain pleasures, are only fit for Men; for having not means to please themselves, they must serve only to please others; but those Women, where Fortune, Nature, and the gods are joined to make them happy, were mad to live with Men, who make the Female sex their slaves; but I will not be so enslaved, but will live retired from their Company.” 1. felvonás, 2. jelenet. CAVENDISH, *Convent of Pleasure*, 7.

of a Play Lady Főnix⁹ épp egy ellenpélda: őt senki meg sem próbálja feleségül venni a gavallérok közül: „Hagyd el, nem társa ő kutyának.”¹⁰ – mondja róla Kutyaur. Nincs is jelen a szereplők listáján, valószínűleg sosem lépett volna színre: kívül áll a róla intrikáló udvari társaságon, így ugyan a gavallérok büntetlenül köszörülhetik rajta a nyelvük, a darab házassági cselszövéseinek nem tárgya. Lady Főnix nem „rabszolga”: szabad, bár szabadsága negatív szabadság.

A Ragyogó Világ színpadán

Margaret Cavendish drámai munkáit – férjével szemben – a korabeli nyilvánosság elutasította,¹¹ életében valószínűleg nem¹² állítot-

⁹ Bővebben erről a szereplőről: Anne M. THELL, „»Lady Phoenix«: Margaret Cavendish and the Poetics of Palingenesis”, *Early Modern Women* 11, 1. sz. (2016): 128–136.

¹⁰ „Hang her, for she is not Company for a Dog.” 1. felvonás, 1. jelenet. CAVENDISH, *A Piece of a Play*, 6.

¹¹ Beszédese tekintetben Samuel Pepys egy naplóbejegyzése, amikor abban a hiszemben, hogy Margaret Cavendish darabját látja, azt mondja, az „a legostobább dolog, amit valaha színpadra vittek. Rosszul lettem tőle, mégis meg akartam nézni, hogy jobban megértsem őt.” (Eredetileg: „the most silly thing that ever come upon a stage. I was sick to see it, but yet would not but have seen it, that I might better understand her.”) A darab, amelyet látott, a *The Humorous Lovers*: szerzője nem Margaret, hanem William Cavendish. Samuel PEPYS, *The Diary of Samuel Pepys 1664–1667* (London – New York: G. Bell – Harcourt Brace, 1928). 233.

¹² A *The Lotterie* (ca. 1660) című darabot, párdarabjával, a *The King's Entertainment*-tel együtt, 1662-ben állították színpadra. Ezeket a darabokat William Cavendish-nek, Margaret férjének tulajdonítják, ám John Fitzmaurice felveti, hogy a *The Lotterie* Margaret

ták őket színpadra. Még a legfrissebb magyar nyelvű angol irodalomtörténet is mellesleg, azok közt a drámaírók közt említi őt, „akiknek egyébként nem volt semmilyen dramaturgiai felkészültségük.”¹³ Mivel nem játszották őket, Margaret Cavendish színdarabjai nem előadások szöveggönyveinek leiratai. Mégis megírta, majd két kötetbe gyűjtötte össze drámáit (*Playes*, 1662; *Plays, never Before Printed*, 1668). 1999-ben, a yoroki egyetemen Gweno Williams színészhallgatókkal indította el a Margaret Cavendish Performance Projectet, amelynek során egyes darabjainak kulcsjeleneteit adták elő, rögzítették és terjesztették filmen.¹⁴ Ezután az irántuk való érdeklődés megnövekedett, mára legismertebb drámai művéből, a *Convent of Pleasure*-ből már több, főként felolvasószínházi előadás és adaptáció is készült.¹⁵

Ahogy a fenti színpadi megoldások sokfélesége (jelenetválogatás, felolvasószínház, adaptáció) mutatja, Margaret Cavendish drámáinak színrevitele valóban kihívást jelent: esetenként kétrészes, részenként akár öt-öt felvonásos, szabálytalan jelenetszámú darabjai maratoni előadásidőt követelnének. Cselekményük nem egységes, több szalon több helyszínen zajlik. Ha ez nem lenne elég, egyes darabjai többszörösen összetettek: az *A Piece of a Play* például tartalmazott volna

Cavendish munkája lehet. John FITZMAURICE, „»The Lotterie«: A Transcription of a Manuscript Play Probably by Margaret Cavendish.” *Huntington Library Quarterly* 66, 1–2. sz. (2003): 155–167. 156.

¹³ KISÉRY, „Színház és dráma...”, 17.

¹⁴ Gweno WILLIAMS, „Margaret Cavendish Performance Project” (York St. John College, 1999). *Digital Cavendish*, hozzáférés: 2025. 03.10, <http://digitalcavendish.org/plays-in-performance/>.

¹⁵ Például: „On Her Shoulders” (New York: New Perspectives Theatre Company, 2014); „The Convent of Pleasure” (Minneapolis: Heather Meyer, Theatre Pro Rata, 2021).

még egy farce-betétet. Ahogyan Margaret Cavendish legfrissebb életrajzának szerzője, Francesca Peacock fogalmaz: „Cavendish inkább olyan [dráma] szövegeket írt, amelyek egy kakofón epizodikus TV-sorozathoz hasonlítanak, mellékszálakkal és szimultán elbeszélésekkel, amelyeknek látszólag semmi köze egymáshoz.”¹⁶

Margaret Cavendish maga is tudatában volt darabjai szokatlanságának. Ennek hangot ad második drámagyűjteménye, a *Plays, Never before Printed* előszavában is:

„Amikor ezt az újat *Plays*-nek [azaz daraboknak] nevezem, nem hiszem, hogy elég pontos címet adtam: nagy, a saját munkámmal szembeni elfogultság lenne azt gondolni, hogy az ilyen darabok illeszkednek az antik szabályokhoz, amelyekben nem is tettem, hogy lenne jártasságom; vagy azt, hogy a modern ízlésnek megfelelnek, amellyel szemben nyíltan vállalom a nemtetszésem. Ám képzeletem [Fancy] azzal örvendeztettem meg, hogy különféle témákban sok párbeszédet írtam, aztán utólag felvonásokba és jelenetekbe rendeztem őket, én – a kritikusokkal szembeszállva, – daraboknak merészelem hívni őket; hogyha tetszenek, annál jobb; ha nem, azért se nagy kár: és ezzel viszlát.”¹⁷

¹⁶ „Cavendish wrote texts more akin to a cacophonous episodic TV series, with subplots and simultaneous narrative arcs which seem to have nothing to do with each other.” PEACOCK, *Pure Wit...*, 181.

¹⁷ „When I call this new one, *Plays*, I do not believe to have given it a very proper Title: for it would be too great a fondness to my Works to think such *Plays* as these suitable to ancient Rules, in which I pretend no skill; or agreeable to the modern Humor, to which I dare acknowledge my aversion: But having pleased my Fancy in writing many Dialogues

Ezek a szövegek párbeszédességük és jelenetekre, felvonásokra osztottságuk miatt színházi művek – érvel a fent idézett előszó –, mégsem kerülnek színpadra Londonban – panaszkolja a *The Blazing World* lapjain az egyik szereplő, a Hercegnő. Ő Newcastle hercegnője, a neve Margaret Cavendish, a férje William – e műben a Hercegnő a szerző legnyilvánvalóbb alteregója. Mikor barátnőjével, a Császárnővel, a Ragyogó Világ utópikus társadalmának uralkodójával közösen a Szellemesség Pislákoló Világába (*Blinking-World of Wit*), a Hercegnő otthonába utaznak, a Császárnő lát „egy házat, amelybe sok gavalér megy be”¹⁸ – kiderül, hogy ez a színház, egyike annak a két intézménynek (a másik az istálló), amely a Ragyogó Világ tökéletes berendezésének nem része, de annak uralkodói az angliai utazás hatására meg kívánják honosítani utópiájukban. Ehhez először is meg kell építeni a színházakat, amelyben a Hercegnő segítségét kéri, aki „bevallotta, hogy [...] semmit sem tud arról, hogyan kell színházat vagy színpadot építeni, csak annyit, amit immateriális megfigyelései alapján szerzett [...]”¹⁹ – ám ez épp elégnek bizonyul, így hamarosan áll a színház, csakhogy nincs benne mit játszani:

„De te csináltál darabokat, mondta a Császárnő. Igen, válaszolt a Hercegnő,

upon several Subjects, and having afterwards order'd them into Acts and Scenes, I will venture, in spite of the Criticks, to call them *Plays*; and if you like them so, well and good; if not, there is no harm done: And so Farewell.” CAVENDISH: *To the Readers*, 2.

¹⁸ „the Empress' soul observed many gallants go into a house” CAVENDISH: *The Blazing World...*, 191.

¹⁹ „The Duchess confessed her ignorance in this art, telling His Majesty that she knew nothing of erecting theatres or scenes, but what she had by an immaterial observation [...]” Uo., 220–221.

daraboknak szántam őket; de a jelenkor szellemes jellemei [wit] úgy ítélik, hogy nem lehet színpadra vinni vagy eljátszani őket, mert nem a szakma szabályai szerint készültek; habár, már megbocsássanak, de ezek a szövegek épp olyan jók, mint amiket ők írtak.”²⁰

Ezt a panaszt egy színházvita követi, amelyben a Császár a Császárnő színházi látogatása során tett kommentárjait idéző érveket hoz fel a műviséggel és a tettetéssel szemben: a *comedy of manners* kritikája így az ő szájukból hangzik el, a korabeli londoni kánon kárvallottja, a Hercegnő csak kiegészíti azt. Amikor először találkozik a színházzal, a Császárnő felteszi a legalapvetőbb kérdést komédiákkal és tragédiákkal kapcsolatban: igaziak-e?²¹ A Hercegnő azt feleli, hogy mímeltek (*feigned*). A császári pár első hallásra erősen ellenez mindent, ami nem „természetes”, hogy a színészi játékot és az előre megírt párbeszédeket is leértékeli a zenével szemben, amely a Császárnő szerint a színházban a legtisztább, közvetlen, így a legértékesebb. A Hercegnő figyelmezteti, hogy ezért a véleményért a művelt angol elmék megvetnék őt, mire a Császárnő felháborodik: „Micsoda – szólt a Császárnő – elítélné-

nek, mert jobban szeretem a természetes arcot, mint a [festett] jelzőtáblát, a természetes kedvet, mint a művi táncot, vagy a zenét, mint egy igaz és tanulságos történetet?”²² Mikor később, már a színházalapításakor, a Császár, feleségéhez hasonlóan a „természetes” védelmére kel a művivel szemben, a Hercegnő megfontoltan érvel, úgy hogy magát az ábrázolást (a színjátszást és a színdarabokat) ne, csak az ábrázolásmódbeli műviséget és kimódoltságot, tehát a drámaírás és a társalgási kultúra mesterkélt *szabályait* ítélje el:

„[A]kkor hát nem felelnek meg a természetes hangulatok, cselekedetek és sorsok a művészet szabályainak? – kérdezte a Császár. Szellemeskedőink művészete és módszere [épp az], mondta a Hercegnő, hogy a szellemesség, a humor, a cselekedetek és a sorsok minden olyan ábrázolását megvetik, ami nélkülözi a művi szabályokat.”²³

Az ilyen szabályok szerint megírt darabokat a császári párral egyetértve a Hercegnő is elítéli. A császári pár természetes/művi ellentétben alapuló, minden ábrázolást elvető szemlélete mellett azonban egy másik, pedagógiai szempontot hoz be a vitába: a nevelés, valamint a nevelés hiánya szempontjából ítéli meg a színházat. A restaurációs komédia házassági játszmaírói, kortársai munkáiról így

²⁰ „But you have made plays, replied the Empress: yes answered the Duchess, I intended them for plays; but the wits of these present times condemned them as incapable of being represented or acted, because they were not made up according to the rules of art; though I dare say, that the descriptions are as good as any they have writ.” Uo., 220. A *wit* szó fordításánál itt a következő monográfiát követem: FÖLDÉNYI F. László, *A polgári dramaturgia kialakulása Angliában: A restaurációs dráma*, Színházelméleti füzetek 7., Budapest: Magyar Színházi Intézet, 1978. 51–52.

²¹ „The Empress asked whether they were real?” CAVENDISH: *The Blazing World...*, 191.

²² „What, said the Empress, would they condemn me for preferring a natural face before a sign-post, or a natural humour before an artificial dance, or music before a true and profitable relation?” Uo., 192.

²³ „[W]hy then, replied the Emperor, the natural humours, actions and fortunes of mankind, are not done by the rules of art: but said the Duchess, it is the art and the method of our wits to despise all the descriptions of wit, humour and actions and fortunes that are without such artificial rules.” Uo., 220.

szól: „ezeknek a darabjai nyafka szerelmesek bölcsődéjének bizonyulnak előttem, és nem a bölcs, elmés, nemes és jó magaviseletű emberek akadémiájának vagy iskolájának.”²⁴ A színházat tehát a társadalom nevelésére alkalmas intézményként láttatja, és a Császár maga is fogékonnyá válik erre a perspektívára: „De én [...] olyan színházat akarok, amitől bölcsök lesznek az emberek; és olyan ábrázolásokat [*descriptions*], amik természetesek és nem műviek.”²⁵

A *The Blazing World* színházi témájú megjegyzéseit összegezve az ideális színház tehát a társadalom átformálására alkalmas nevelési intézmény, másrészt a színpadi ábrázolás a lehető legnagyobb mértékben „természetes”, azaz kimódoltságtól, művi szabályoktól mentes. Első pillantásra meglepő tehát, hogy az *A Piece of a Play* formáját és témáját tekintve ragaszkodik a Szellemesség Pislákoló Világának színpadi konvencióihoz; ám annak ellenére, hogy a szöveg magán visel bizonyos műfaji jellemzőket, kritikával illeti a restaurációs komédiát, a társalgási kultúrát és az udvari társadalmat. Férfiszereplői pontosan azt teszik, mint a „gavallérok, a beau-k” bármely restaurációs komédiában: hölgyek kegyeiért szállnak versenybe, jó partit keresve. A darab szereplői a *The Blazing World* szövegében is megjelenő állatemberek.²⁶ Az eszes Lady Maki udvarlója a gazdag,

nehézkés Lord Medve és a szegény, izgága Kutyaúr. Lady Nyulacskának, a gazdag és melankolikus özvegynék négyen is udvarolnak: Rókaúr, a pénzéhes politikus,²⁷ Möszejő Szatír, akit élvhajháznak mondanak, Möszejő Szamár, a színdarab és szatíraíró, és – Kutyaúr, szintén! Erkölceiket gazdasági érdekek, szexuális vágyak mozgatják: ki akarják használni a körülrajongott hölgyet. Az első felvonás második jelenetétől kezdődően követik egymást az udvarlási jelenetek, amelyekben a hölgyek egymás után hárítják a nevetségesnél nevetségesebb hódítási kísérleteket, hol a gavallér ruháit, hol annak modorát kifogásolva. Azok azonban alig foglalkoznak a hölgyek által szabott a feltételekkel – így például Lord Medve, akit elküldtek jó modort tanulni, felvesz egy szebb ruhát és úgy megy vissza udvarolni, hátha így nem tűnik fel, hogy még mindig rossz a modora.

Bár kétségtelen, hogy maga is felszíni változtatásokkal igyekszik megúszni a helyzetet, Lord Medve szájából hangzik el a felszínesség, a társalgási kultúra bírálata. Viselkedése kezdetben nyers és bárdolatlan, nem törődik vele, hogy elleplezze motivációit: úgy toppan be Lady Makihoz, hogy négy sor verselés után már a karjaiba is szorítaná: „Drága Lady Maki, feltárom Önnek itt / szerető szívemet, a díszek nélkül; / mindjárt két karom szab Ön köré határt, / s ölelésem bezár minden szerelmi bájta.”²⁸ – erre Lady Maki megdorgálja: nem illik ilyen hamar fizikailag közeledni udvarlaskor; majd felszólítás kö-

²⁴ „[I]n my opinion, their plays will prove a nursery of whining lovers, and not an academy or school for wise, witty, noble, and well-behaved men.” Uo.

²⁵ „But I, replied the Emperor, desire such a theatre as may make wise men; and will have such descriptions as are natural, not artificial.” Uo.

²⁶ A *The Blazing World* és az *A Piece of a Play* állatembereiről lásd Lisa T. SARAHSON, *The Natural Philosophy of Margaret Cavendish: Reason and Fancy during the Scientific Revolution* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2010), 175–176.

²⁷ Darabbeli megszólítása „Sir Politic Foxman”, ami Ben Johnson *Volpone or The Fox* (1606) (magyarul: *Volpone avagy a pénz komédiája*) című drámájának Sir Politic Would-Be szereplőjét idézi.

²⁸ „Dear Lady Monkey, I come to present / My loving heart, without a Complement; / Let me embrace thee in my Amorous Arms, / Which makes a Circle of all loving Charms.” 1. felvonás, 2. jelenet, CAVENDISH, *A Piece of a Play*, 7.

vetkezik: a hölgy elmondja, hogy nemcsak ruhái, versei, de az udvarló viselkedése is kell, hogy kövesse az udvari divatot. Lord Medve erre így fakad ki: „De az ilyen férfi nem természet szerinti, / hisz minden udvarló művi hogyha módi; / de hölgyem kedvéért én mégis kijárom / a divat iskoláját, s a boldondját játszom.”²⁹ Lady Maki itt a társalgási kultúra emberképét, a társasági ember (*honnête homme*) pallérozottságát³⁰ várja el udvarlójától, aki minthogy nem ér fel ehhez az ideálhoz, és hozzáidomulnia láthatóan nehezebbre esik, elítéli azt. Még ha nem is képes divatosan viselkedni, és ezt naivan jobb ruhákkal igyekszik elleplezni, nem kizárt, hogy ő az egyetlen udvarló a darabban, akinek együgyűségében valódi érzelmei vannak: vágy, csalódás, csüggedés. Szerelmét Lady Maki iránt nem csak szimulálja, eljátszsa, az „természetes”, ahogyan a Császár és a Császárnő mondaná.

Ezzel szemben Kutyaúr szerelme szimulált; ő mindenkinek udvarol, és miután Lady Maki felszólítására³¹ új ruhát csináltat magá-

nak, minden udvari hölgyet elcsábít – kivéve az eszes Lady Makit, aki végül megfogadja: „Sosem megyek hozzá módi gavallérhoz.”³² Láthatólag az udvari társaságban nem számít, hogy Kutyaúr egyszerre többeknek udvarol, vagy, hogy drága ruhája ellenére továbbra is szegény; tehát, talán Lord Medvét leszámítva, senkit sem érdekel, hogy felszín és mélység milyen viszonyban áll. Ahogyan Kutyaúr mondja a társalgás világában, minden a felszín, a leplezés:

„E korban nincs különbség nemes és alja közt; hogyha van is, az csak az irigy és alja népeknek kedvez; de most viszlát – egy hölgyemhez kell mennem bökkel leplezni magam, hogy aztán igazi módigavallér lehessen; mert nincs még egy oly sokféle rendű s rangú ember által oly széles körben gyakorolt művészet korunkban, mint a leplezés [dissembling].”³³

A *The Blazing World* állást foglal a társalgási kultúra ellenében: utópiájában, a Ragyogó Világban a „természetes” az értékes, a Szellemesség Pislákoló Világára jellemző

Play, 8. = „Ami azt illeti, van még egy bökkenő: / ruhája olcsó, rossz is; hölgye előkelő. / Úgyhogy kutyauram, lépjen párat hátra, / akkor jöjjön vissza, ha lesz új ruhája.”

³² „I will never marry a Mode-Gallant.” 2. felvonás, 2. jelenet, CAVENDISH, *A Piece of a Play*, 19.

³³ „Nay faith, in this age there is no difference between the noble and base; but if there be, 'tis to the advantage of the mean and base persons; but fare you well, for I must go to a Mistress and dissemble in Complements, and then I shall be an absolute Mode-gallant; for there is no art so much practised in this age, amongst all sorts and degrees of men, as dissembling.” 2. felvonás, 1. jelenet, CAVENDISH, *A Piece of a Play*, 13.

²⁹ „But such Men as these are not natural, / For all Mode-Gallants are artificial; / But for your sake, I will go to Mode's School / To learn Mode's fashions for to play the Fool.” 1. felvonás, 2. jelenet, CAVENDISH, *A Piece of a Play*, 8.

³⁰ „[A]z *honnête homme*-nak *homme d'honneur*-ré, a becsület emberévé kell válnia ahhoz, hogy ne legyen csupán *homme à la mode*, a társalgási divat embere, és így a gonosztevőkkel egyenértékű.” A társalgási kultúra emberképéről bővebben: BAGI Zsolt, „Az embergyűlölő és a társasági ember: a magyar posztmodern karakterei”, in BAGI Zsolt, *Helyi arckok, egyetemes tekintetek: Facies localis universi*, 31–49 (Miskolc: Műút, 2012), 40.

³¹ „Besides, your Garments are to mean and base, / And such a Lover would be a disgrace / To a fair Lady; wherefore, come not neer, / Unless you like a Gallant do appear.” 1. felvonás, 2. jelenet, CAVENDISH, *A Piece of a*

felszínességgel, leplezéssel és színleléssel szemben. Ahhoz, hogy a Hercegnő Londonban naivnak, együgyűnek, szabálytalannak mondott darabjait előadják, szükség van egy olyan világra, amelyben nem azokat az értékeket tekintik mérvadónak, amelyek nevében e szabályokat – a színlelés, a leplezés és a módszer egyszerre színházi és társadalmi szabályait – meghozták. Margaret Cavendish úgy alkot darabjainak színpadot, hogy világot ír köréjük – e világalkotás és színpadállítás pedig velejéig kritikai vállalkozás.

Cavendish darabjai tehát színpadra íródtak, de nem London, hanem a Ragyogó Világ színházába. A fikción belül az *A Piece of a Play*-t sem maszkok játszották volna el, hanem valódi állatemberek: a Ragyogó Világ lakói. A szövegösszefüggés kijelöli helyét a *The Blazing World* szövegében. A betoldás azt részt követően következhetett volna, hogy a szöveg végéhez közelegve a Hercegnő bejelenti, hogy vissza akar térni egy időre Angliába:

„Legközelebb, ha jövök meglátogatni Felségteket, akkor megkísérlem megparancsolni Felségtek színházának, hogy mutasson be olyan darabokat, amilyeneket elmém alkotni tud. Akkor a Császárnő azt mondta a Hercegnőnek, hogy szereti, ha egy okos darabhoz bolondos farce társul. A Hercegnő azt mondta, hogy a természetben nincs olyan világ, amelyben alkalmasabb teremtmények élneek ehhez, mint a Ragyogó Világban; mert, mondta, a tetűemberek, a madáremberek, a pók- és rókaemberek, a majomemberek és a szatírok nagyon szórakoztatóvá tesznek egy farce-ot.”³⁴

³⁴ „[T]he next time I come to visit Your Majesty, I shall endeavour to order Your Majesty's theatre, to present such plays as my wit is capable to make. Then the Empress told the Duchess, that she loved a foolish farce

Alighanem az okos – a Szellemesség Pis-lákoló Világának színházát és társadalmát kritizáló – darab az *A Piece of a Play*, a hozzá tartozó bolondos farce pedig az, amelyet a félbehagyott darab utolsó jelenetében a hölgyek Mőszjő Szamár invitálására elindulnak megnézni. A *The Blazing World* 1666-ban megjelent szövegváltozata azonban nem tartalmazza egyiket sem. A szerző a félbemaradt darab végén egy-egy szereplőlistát közöl, és megjegyzi: „[a] következő neveket egy farce-hoz szántam, amely a *The Blazing World*-ben a darab után következett volna. De a darab sosem lett kész, az előszóban említett okokból; a farce pedig még csak el sem kezdődött.”³⁵ A *The Blazing World* szövegében így csak néhány összefoglaló mondat szerepel arról, hogy a császári pár a Hercegnőt addig nem engedi elmenni, míg meg nem szervezi a Ragyogó Világban a színjátszást: színházat épít, megfelelő darabot ír, színpadra is viszi, majd elutazik.

Összegzés

Az *A Piece of a Play* valóban okos darab: Margaret Cavendish társadalom- és műfaj-

added to a wise play. The Duchess answered that no world in nature had fitter creatures for it than the Blazing World; for said she, the louse-men, the bird-men, the spider- and fox-men, the ape-men and satyrs appear in a farce extraordinary pleasant.” CAVENDISH: *The Blazing World...*, 220–221.

³⁵ „The following Names were fitted for a Farce, intended to have been after the Play in the Blazing-World; But the Play being never finish'd, for the Reasons mention'd in the Front of the Piece of that Play; The Farce was not so much as begun.” Szereplőlista, utószó,

<https://quod.lib.umich.edu/e/eebo2/A53059.0001.001/1:18?rgn=div1;view=fulltext>.

Hozzáférés: 2025.03.02.

kritikai utópiájához³⁶ illő, nemcsak műfaj- de társadalomkritikai komédia. Kiegészíti és szemlélteti is a *The Blazing World* a társalgási kultúrával, és annak jellemző színházi műfajával, a restaurációs komédiával szemben megfogalmazott kritikáit. A darab követi a restaurációs komédia konvencióit abban, hogy a házasságot mint gazdasági- és érdekkapcsolatot tárja a néző szeme elé, de cselekménye nem merül ki a gavallérok udvarlási kísérleteiből származó komikum kijátszásában, hanem ürügyet ad a társalgási kultúra visszasságainak feltárására. A *The Blazing World* színházi témájú dialógusai és a darab egyes szereplőinek megszólalásai alapján megállapítható, hogy a Ragyogó Világ ideális társadalmában a színháznak feladata van: nevelni a közönséget. Pedagógiai megfontolásból az ideális társadalmat igazgató császári pár, valamint a Ragyogó Világ színházát megépítő, hozzá darabokat író Hercegnő leértékelik a felszínesség, a restaurációs komédiára jellemző látszat és leplezés jeleneit a „természetes”, mélységi dolgok színházi megjelenítésével szemben. Az *A Piece of a Play* helye jól rekonstruálható a *The Blazing World* szövegében: a Császárnő színdarabot rendel a Hercegnőtől, aki egy egy bolondos farce-szal is kiegészülő okos darabot készül írni. Ennek a munkának a leírása megfelel az *A Piece of a Play* tervezett szerkezetének. A Császárnő és a Hercegbő közti, e darabról szóló beszélgetés félbemarad, a hosszú színházi témájú rész hirtelen lezárul. Itt következhetett volna a két darab, az *A Piece of a Play*, és a beágyazott farce, amelyet a Hercegnő megígért; ám a *The Blazing World* szövege hirtelen befejeződik – egy rövid beszélgetést közöl még a Hercegnő és férje közt, majd a Császárnő hobbijainak felsoro-

lásával ér véget; alighanem új irányt vett Margaret Cavendish-ben az alkotói szellem.

Bibliográfia

- BAGI Zsolt. „Az embergyűlölő és a társasági ember: a magyar posztmodern karakterei”. In BAGI Zsolt. *Helyi arcok, egyetemes tekintetek: Facies localis universi*, 31–49. Miskolc: Műút, 2012.
- BOYLE, Susan. „Margaret Cavendish on Gender, Nature, and Freedom”. *Hypathia* 28, 3. sz. (2013): 516–532.
<https://doi.org/10.1111/j.1527-2001.2012.01307.x>.
- CAVENDISH, Margaret. „Leírás az új világról, amelyet Lángoló Világnak neveznek (részlet)”. Fordította: Barta Alexandra. 1749, 2023.12.13. Hozzáférés: 2025.03.16.
<https://1749.hu/szepirodalom/proza/margaret-cavendish-leiras-az-uj-vilagrol-amelyet-langolo-vilagnak-neveznek-reszlet.html>.
- CAVENDISH, Margaret. „Plays, never before printed”. *Rare Book and Manuscript Library, University of Illinois at Urbana-Champaign*, hozzáférés: 2025.03.10.,
https://libsysdigi.library.illinois.edu/ilharvest/DigitalRareBooks/Books2013-05/5544586/5544586_lowres.pdf.
- CAVENDISH, Margaret. *The Blazing World and Other Writings*, szerkesztette Kate LILLEY. London: Penguin, 2004.
- FITZMAURICE, John. „»The Lotterie«: A Transcription of a Manuscript Play Probably by Margaret Cavendish”. *Huntington Library Quarterly* 66, 1–2. sz. (2003): 155–167.
- FÖLDÉNYI F. László. *A polgári dramaturgia kialakulása Angliában: A restaurációs dráma*, Színházelméleti füzetek 7. Budapest: Magyar Színházi Intézet, 1978.
- KATONA Anna, SZENCZI Miklós és SZOBOTKA Tibor, *Az angol irodalom története*. Budapest: Gondolat, 1972.
- KISÉRY András. „Vallás, politika és a színházak bezárása”. In *Az angol irodalom törté-*

³⁶ Margaret Cavendish „az utópikus formán belül fejt ki kritikát az utópikus irodalommal kapcsolatban”. Vö. MACZELKA Csaba, *A kora újkori angol utópiák magyar története* (Kolozsvár: Erdélyi Múzeum Egyesület, 2019), 255.

- nete 2. *A kora újkor*, szerkesztette KIS Attila és SZÖNYI György Endre, 400–403. Budapest: Kijarat, 2021.
- KISÉRY András. „Színház és dráma a polgárháborúk és az interregnum idején”. In *Az angol irodalom története 4. 1640–1830*, 2. rész, szerkesztette KOMÁROMY Zsolt, GÁRDOS Bálint és PÉTI Miklós, 15–19. Budapest: Kijarat, 2021.
- LAWRENCE, Robert G. „Introduction”. In *Restoration Plays*, szerkesztette Robert G. LAWRENCE, XVII–XXV. London: Everyman, 1994.
- MACZELKA Csaba. *A kora újkori angol utópiák magyar története*. Kolozsvár: Erdélyi Múzeum Egyesület, 2019.
- PEACOCK, Francesca. *Pure Wit: The Revolutionary Life of Margaret Cavendish*. London – New York: Pegasus, 2024.
- PEPYS, Samuel. *The Diary of Samuel Pepys 1664–1667*. Szerkesztette Henry Benjamin WHEATLEY, London – New York: G. Bell – Harcourt Brace, 1928.
- SARAHSON, Lisa T. *The Natural Philosophy of Margaret Cavendish: Reason and Fancy during the Scientific Revolution*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2010. <https://dx.doi.org/10.1353/book.465>.
- SZERB Antal. *A világirodalom története*. Budapest: Magvető, 1973.
- THELL, Anne M. „»Lady Phoenix«: Margaret Cavendish and the Poetics of Palingenesis”. *Early Modern Women* 11, 1. sz. (2016): 128–136. <https://doi.org/10.1353/emw.2016.0047>.