

MAGYAR ARIÓN

Tanulmányok
Pálóczi Horváth Ádám műveiről

Szerkesztők

CSÖRSZ RUMEN ISTVÁN

HEGEDÜS BÉLA

Budapest

rec.iti

2011

A

*Magyar Arión – Tudományos tanácskozás Pálóczi Horváth Ádám
születésének 250. évfordulóján*
(Budapest, 2010. október 20–21.)
támogatói

MTA Irodalomtudományi Intézet
Óbudai Társaskör

A borítón látható portré Pálóczi Horváth Ádámot harmincéves korában ábrázolja. A színezett metszet alapjául szolgáló, mára elkallódott festmény „Erdélyi fi Kóré Zsigmond festette 1791”. A metszetet Kazinczy Ferenc készítette el, s a *Psychologia* címlapelőzékéként jelent meg 1792-ben. A talapzaton olvasható Ovidius-idézet (*Fasti* II, 93):

Nomen Arionum Siculas impleverat urbes,
Captaque erat lyricis Ausonis ora sonis.

Híre betölti a városokat szikuloknak a földjén,
s zengő lantjának rabja Itália is...

(Gaál László fordítása)

A borító a csurgói Református Gimnázium könyvtárának példánya alapján készült, amely az író sógora, Sárközy István névbejegyzését őrzi
Forrás: <http://www.csokonai-csurgo.sulinet.hu/sarkozy/kepek/33.jpg>

© Szerzők, 2011.

ISBN 978-963-7341-91-5
ISBN 978-963-7341-92-2 (pdf)

Kiadja a rec.iti, az MTA Irodalomtudományi Intézetének recenziós portálja
<http://rec.iti.mta.hu/rec.iti>

Tördelés, képszerkesztés, borítóterv: Szilágyi N. Zsuzsa, Csörsz Rumen István

SIRATÓ ILDIKÓ

Pálóczi Horváth Ádám drámaszövegei a régi századforduló hazai színházi kontextusában

Pálóczi Horváth Ádám alkotói skálájára még a drámaírás, a dramatikus szövegek létrehozása és kiadása is odafért. Tényleges színpadi sikereiről azonban nem tudunk. De milyenek is valójában Pálóczi Horváth drámái? Milyen helyet foglaltak el a késő felvilágosodás-kor színi irodalmában, milyen viszonyban álltak a színjátszás gyakorlatával és szintjeivel?

Ilyen s hasonló kérdések merülhetnek föl a Pálóczi Horváth Ádám publikált és kéziratot drámaszövegeivel ismerkedő filológus fejében.¹ Két kulcskifejezés mindenképp előrekíváncozik. Az egyik a *közösség* fogalom, amit a felvilágosodás gondolatmenetének fókuszába emelt, a másik – ehhez is kapcsolódóan – a *hivatásos színjátszás* e korban már piaci sikerorientált *gyakorlata*. Mindkét fogalomkör sok következménnyel befolyásolta Horváth és kortársai drámaírói kísérleteit és műveik befogadását (mint irodalmi és mint színpadi műveket egyaránt). Létrejöttüket, létüket és utóéletüket is.

A közösség (a közeg, amiben az egyesek mozognak) a XVIII. század megújuló tudomány-, művészet- és társadalomképének központi fogalma lett. A következő században a nemzet egységének virágba borult és termőre fordult gondolata, majd gyakorlata vitte tovább a közösségi elvet. A felvilágosító szándékok és indulatok is a közösség művelését, a társaság (társadalom) jobbítását tüzték a zászlókra, s dolgoztak ki a gondolkodók e célhoz vezethető utakat és módokat. A művészetek közül jó időre ekkor emelkedik a legmagasabbra – a tudományokkal és a köznyelvvvel is összefüggésben – az irodalom ázsiója. A felvilágosodás köznevelésen alapuló közjó elképzelését visszafordíthatatlan sikerre majd csak a népiskolai oktatás vihette; az Eötvös József reformjait megelőző hét-nyolc évtizedben az irodalom, bár táguló körben, mégis csak egyes társadalmi csoportok és szintek számára volt közvetlenül elérhető. A befogadók körének, közösségnek-közönségnek tágitásában elévülhetetlen érdemei vannak a kis- és középneemes értelmiségnek, a műveltség (ismeretek és művészetek) terjesztéséhez talált

1 Magam is ezekre kerestem a válaszokat a szerző születésének 250. évfordulóját köszöntő alkalmakra készülvén: *Pálóczi Horváth Ádám drámaszövegeinek néhány filológiai és színjátszás-történeti összefüggése = Szöveg—Emlék—Kép*, szerk. BOKA László, P. VÁSÁRHELYI Judit, Bp., Országos Széchényi Könyvtár — Gondolat, 2011 (Bibliotheca Scientiae et Artis, 2), 200–206.

fórumaiknak és eszközeiknek. Ezek közül Pálóczi Horváth nevéhez is elszakíthatatlanul kapcsolódik legalább kettő: a közköltészet és a színház.

Ahogy a közköltészet kutatása és kulturális kánonba emelése viszonylag későn, nem is olyan régen került napirendre, éppúgy a színház szerepének és funkciói betöltését lehetővé tevő sajátos eszköztárának értő, sokoldalú elemzése (például az irodalométól vagy a képzőművészetétől lemaradva) is csak nem egészen egy évszázada kezdődött. Azt azonban ma már elég pontosan látjuk, hogy a színjátszás és a (dráma)irodalom a késő felvilágosodás és a kora romantika évtizedeiben hogyan kapcsolódott össze, illetve mely területeken vált el egymástól, s alakított ki saját szabály- és eszköztárat független, önálló művészetként.

Pálóczi Horváth Ádám két nyomtatott és egy kézíratos drámáját e szempontok szerint vizsgálva pontosabb választ kaphatunk arra a kérdésre: vajon miért nem vált sikeres színpadi szerző polihisztorunkból, aki pedig, tudjuk, az előadó-művészet zenei ágát oly hatásosan és messze hangzóan művelte, s közköltőként s gondolkodóként is figyelemre méltót alkotott.

Távolodjunk kissé az ismert irodalmi közegetől a színházi irányába – bár ez esetben nem túl messzire, hiszen Pálóczi Horváth drámái nem kerültek színpadra sem megírásuk korában, sem később, azaz főképp irodalmi szöveggként funkcionáltak. Mégis fontos végigtekintenünk azokon az íveken, melyek egyrészt hozzákapcsolták őt a színházi közeghez, másrészt eltávolították attól.

A színház a XVIII. század Közép-Európájában már egyértelműen művészet volt (közösségi feladatkörrel), túllépve más, szórakoztató, liturgikus vagy didaktikus funkcióin, a hivatásos színjátszás pedig egyúttal mesterség, sőt polgári foglalkozás. A századvégen éppen a közönség kinevelése, megteremtése és polgárosítása volt napirenden az előző évtizedek eredményeinek folytatása képpen. Az ekkoriban példaként is választott (bár tényszerűen nem egészen mélyen ismert) antikvitás művészet–mesterség-ideálja Thaleia késői papjainak és híveinek is megfelelt társadalmi pozíciójuk meghatározásához és elfoglalásához. A színház felvilágosodás kori feladatköre bővülni kezdett a nemzeti nyelvek és irodalmak fejlesztése, illetve a közösségi identitás szellemi megalapozása irányába. Magyarországon a felvilágosítók első generációja ugyancsak érdeklődéssel és nagy elszánásokkal vetette figyelmét – Párison kívül is – a színpadra, mely igen alkalmas tűnt a számukra ahhoz, hogy vérbeli aufkléristákhoz méltón a deszkákról is hangoztassák, s így széles körű és azonnali hatást keltve kiterjeszthessék saját gondolatmenetüket a közösség fölemelésének általuk elképzelt lépéssorozatáról. Az irodalmi–értelmiségi körök két következő nemzedéke is feladatként állította maga elé, hogy magas és magvas irodalmi-filozófiai szövegekben fogalmazza színpadra ideáljait. S egészen a kora romantika első jegyeinek megjelenéséig, az 1810-es évek (Kisfaludy Károly első sikereivel fémjelzett) utolsó harmadáig kellett várni, amíg zárulni kezdhett az a szakadék, amely az 1770–90-es évtizedekben már szélesre nyílt az irodalmiság és a színházi gyakorlat között, s végül olyan élvezhető és hasz-

nálható drámaszövegek születtek, melyek betöltötték a felvilágosodás-kor irodalmi igényű programját, de már a színházi gyakorlat ismeretében íródtak.

A színház ugyanis a valóságban – bár a XVIII. század társadalmi fórumai között egyazon hármasságban szerepelt a templommal és az iskolával – a másfelől érkező művészetek és filozófiák irányában egyáltalán nem nyitott, nem befogadó közeg. Bármennyire vágyott/vágyik (a hasznosság elvétől is vezetve) különböző korok gondolkodó és alkotó irodalmi értelmisége a színpadokra és a közvetlen közönségsikerre, ez bizony nem adatik könnyen. Csak annak, aki képes hozzá alakítani a mondandójának tartalmi-dramaturgiai és formai jegyeit a színházi gyakorlat igényeihez és szabályaihoz. A színház nem az irodalom és nem a filozófia, nem a társadalmi gondolkodás fóruma, hanem a közönségé. A színjáték önálló, komplex és közösségi művészet (épp ezért felelt meg oly mélyen és igazán az aufklérizmus kitűzött céljainak: tökéletes szócső volt), ám eszközeinek csupán az egyike, s nem is hatásának legfőbb hordozója a(z irodalmi) szöveg. Természetesen ez nem azt jelenti, hogy a teatrológia ne lenne figyelemmel a műelemzés – azaz az előadás-elemzés, performance analysis – során a színjátékszövegre, annak hatáselemeire, ám az mindenesetre bizonyos, hogy a színjátékmű elsődleges, s szintén közösségi célja érzelmi hatást tenni a befogadók közösségére. A szellemi-tudati hatáskeltés, a megértetésre, meggyőzésre való törekvés a művészetek közül a legabsztraktabb anyagot használónak: a nyelvi művészetnek a sajátja, mely az érzelmi effektivitással gyakorlatilag azonos szinten célozza meg az intellektuális hatáskeltést. A színjáték fizikai komplexitása és szellemi összetettsége együtt hat a közönségre, a vizuális–auditív ingerek és a karakterek viszonyváltozásának dramaturgiája keltette érzelmi hatás együtt jelenik meg a szövegbe (esetleg más, értelmezést igénylő képi és hangzó elemekbe) foglalt effektusokkal, amelyek a nézők tudatára hatnak. Ily módon a színi hatást csak olyan gondolati elemekkel, motívumokkal lehet valóban elérni, melyek szervesen és szorosan egybeépülnek a műgész további összetevőivel, nem válnak el a szituatív szövegtől, sőt nem is próbálják helyettesíteni azt.

Az az ambíció tehát, amivel a programadó felvilágosult alkotók a színház felé fordultak, csak akkor és úgy teljesezhetett be, ha sikerült alkalmazkodniuk a XVIII. század végére már teljes fegyverzetben működő hivatásos színjátszás gyakorlati (még pontosabban és ridegebben fogalmazva: piaci) elvárásaihoz. S ez bizony nem volt könnyű. Így fordulhatott elő, hogy Pálóczi Horváth, sőt a még nála is határozottabb és elszántabb Kazinczy is csupán kis részletet tudott teljesíteni nagy ívű programjából, s a mélyen munkálkodó nemes szándék végül nem (vagy csak elvétve) fordult színpadi sikerre vihető művekbe.

Noha Pálóczi Horváth állítólag egy helyütt az alakulófélben levő magyar színtársulatnak minden hétre darabot ígért,² Kazinczy pedig drámafordítás-

2 Bíró Ferenc megjegyzése szerint.

sorozatot tervezett nagy elánnal, mindketten egyként beváltatlanul hagyták vállalásaik zömét. Az első, 1789–90-es fölbuzdulást követően ugyanis az utóbbi év őszen megindult színházi gyakorlat nem bizonyult egészen olyanoknak, amilyenek a magas értelmiség a magyar színházat, műsorát és működését elképzelte. A színre „csepürágók” léptek (bár az első társulat tagjai nem voltak teljesen képzetlenek vagy gyakorlatlanok); sem Hamletnek, sem pedig Hunyadinak nem akadt közöttük méltó megjelenítője, amint ily alakításainak értő nézője is kevés lehetett volna a budai Várszínházban. A Kelemen-társulat körül sok hasonló ambiciózus szerzőjelölt forgolódott az első időkből, ám a színház műsora a kezdeti években (évtizedben) két forrásból táplálkozott. Az első kör, melybe Simai Kristóf, az első magyar nyelvű hivatásos bemutató szerzője/magyarítója is tartozott, az ex-iskoladramaszerzőké volt, akik dramaturgiai és színpadi tapasztalataik elpolgáriasításával lehettek sikeressé. A másik a színházcsinálók, az áttekintéssel, összefogó ambícióval és tehetséggel megáldott, idegennyelv-tudással is felvértezett színészek csapata, akik maguk hozták létre szövegeket – minta („s mérték”) után: fordítottak, magyarítottak ők is, átírtak, színre alkalmaztak dramaturgiai szempontból és szituatív működőképes darabokat, amelyeket azután meg is lehetett valósítani. Így keletkezett a már említett szakadék az irodalmi igényű szövegek és a színpadi (kis)mesterek időnként alkalmi, egyszerű nyelvezetű, ám színi hatással bíró alkotásai között.

A megindult magyar nyelvű színjátszás az első évtizedben sok, időnként leküzdhetetlen akadályba ütközött, gyakran eleve bukásra ítéltetett, mégis megvalósította a felvilágosodás színház- és drámaprogramját. Hozzájárult a magyar nyelv köz(ös)-használatának megerősítéséhez, a majdani nemzeti identitás historikus és kulturális kötőpontjainak kijelöléséhez, a közösség tagjaiban az együvé tartozás érzésének és tudatának megalapozásához – még ha nem is azon a színvonalon, amit a gondolkodók az előkészületek éveiben reméltek. Nem oly magas irodalmi szinten, hanem „csak” a színház szövegigényének színvonalán, de bizonytalán eredményesen és viszonylag (a „történelmi időt” tekintve) gyorsan is.

Az alanyi írók aztán szomorúan bár, s kénytelenségből kinyomatták-megjelentették fordításaikat és eredeti drámáikat, melyeket azon kevesek olvastak, akik azonos társadalmi-műveltségi körbe tartoztak velük, s érdeklődtek társaságuk művészi-gondolati teljesítménye iránt – no meg a csekély számú előfizetők, s az utókor szintén nem túl népes filológusgárdája. A társadalmi nyilvánosság változási folyamatának adott szakaszán azonban e szerzők közül csak kevesen jutottak a már akkoriban is szűkösnek érzett nyomtatott irodalom köréből a színház nagyobb és közvetlen hatású fórumára, a rivaldák bablonka-/gyertyafényébe. S akik mégis, azok a magyar nyelvű színjátszás második otthona, Kolozsvár (majd a társulat 1807-es kirajzása után Erdély és a Részek) köreiben váltak ismertté, ahol a hazai színészetnek a pest-budaitól, illetve a

felső- és nyugat-magyarországitól eltérő mintája alakult ki a Wesselényi pártolta színház 1792-es megalapítása után.

Az irodalmi dráma a felvilágosodás korában emelkedett a műnemi (a tragédia pedig a műfaji) hierarchia tetejére, s némi formai változásokkal a nagyromantika idejére is ott maradt a csúcson, akkor már mint drámai költemény. Teljesen megalapozott volt tehát mind Kazinczy drámafördítői programja, mind a kortársak nyelvet, történeti és közösségi identitást teremtő igyekezete a drámatermelésben. A Pálóczi Horváthéhoz hasonló elképesztő vállalások egy-egy (vagy akár minden) társulat bemutató-szövegigényének kielégítésére csak kivételes alkalmakkor, nagy színpadi tehetségű szerzők esetében valósulhattak meg (ilyen volt például Schiller és a színigazgató Goethe együttműködése Weimar udvari színházában). Mások és másutt a könyvborítók között maradt szerény termés alig bírt gyakorlati színházi vagy akár színjátszási összefüggésekkel.

A művelődés- és színháztörténeti kutatások során többnyire a XVIII. század második felétől előrehaladó, technikai értelemben is fejlődő hivatásos színjátszásról beszélünk, mivel az intézményes színházcsinálás jelentett polgári újdonságot és közösségi társadalmi-kulturális fórumot (s nem mellesleg ez kutatható legegyszerűbben az adott, nem ideális körülmények és forrásállapotok között). Ám nem feledkezhetünk el arról a színjátszóhagyományról sem, ami legalább két vagy három további szinten és társadalmi körben jelentett alapot a színház-kultúra romantikus fordulatát megelőzően: a nemesi műkedvelés és a kastélyszínjátszás, az iskolai, alapvetően didaktikus és tehetségápoló színjátszás, illetve a korszerű (polgári) társasági színjátszás, műkedvelés formáiról és eszköztáiról. Mindezeknek jelentős köze van Pálóczi Horváth Ádám drámáihoz is. Látni fogjuk, Horváth az épp formálódó-alakuló, funkcióit kereső, illetve működési területeit egymástól elhatárolni igyekvő színházi/színjátszó közegek közt keres utat, sok pályatársához hasonlóan.

Érdekes e szempontból az is, hogy a három szöveg keletkezési sorrendje és célközegének hierarchiája nincs szinkronban. Míg az időrend természetesen előre halad, addig a színjátékok szövegtípusa épp fordított pályát ír le a hivatásos magyar nyelvű színháznak szánt első darabtól a népszerű-szórakoztató nemzeti mítosz/mese-elevenítésen át végül az értelmiségi-műkedvelő közegnek célzott harmadik műig.

Ugyanakkor nagyon fontos, hogy a Kazinczy-féle felvilágosodási program középpontjában álló színház olyan erkölcsnemesítő, nyelvmívelő és identitás-építő, identitás-erősítő funkciókat is fölvett ezen a régi századfordulón, amelyek majdhogynem alkalmasak, de mindenképpen vonzóak voltak ahhoz, hogy Pálóczi Horváth is a színpadi deszkákra vágódjék. Hogy mégsem vált belőle sikeres drámaíró, színpadi sikergyáros, annak sajnos szerzőnk az oka. A nagyvonalú polihisztorság csábító bűnébe esve ugyanis megpróbálta a drámává tört szövegeibe foglalt filozófiai gondolatokat retorikus-lírai igénnyel megfogal-

mazni, e választásával azonban gyakorlatilag alkalmatlanná váltak arra, hogy színpadon megszólalván első hallásra érthetőek és befogadhatók lehessenek. Nem véletlen, hogy az *Ötödfélszáz Énekek* közül is, ahol kisebb formában hasonlóval kísérletezett némely fejezetekben, azok a szövegcsoportok váltak ismertté és népszerűvé, amelyekben az aufklérista retorikai igény nem vagy sokkal kevésbé jelent meg.

Az első drámaszöveg, amit Pálóczi Horváth a *Holmi* 3. kötetében kiadott, a *Fogoly Hunyadi*³ című tragédia. Azért kellett kinyomtatni, mert ugyan a szerző 1790-ben a budai társulat céljaira írta, ám Kelemenék társulata ezt is – ahogyan a Kazinczy ajánlotta drámafordításokat – következetesen elutasította. S nem azért, mert nem szerették volna Kazinczyt vagy nem tisztelték volna Horváth Ádámmal közös drámai és színházi programját, hanem mert a társulat és a színházi gyakorlat alkalmatlan volt arra, hogy Kazinczy *Hamlet*-fordítását vagy a *Fogoly Hunyadi*t 1790-ben Budán elővezesse. (A *Hamletre* egy másik közegben, más kontextusban került sor néhány évvel később, Kolozsvárott. A *Hunyadira* azonban ott és azután sem.)

Az első magyar eredeti drámaprogram „filozofico–historico tragoedia”-sorába illeszkedik a *Fogoly Hunyadi*. Az izgalmas darab különös, ismeretlen világot fest, olyan anekdoták kapcsolódnak össze benne, amelyek nehezen illeszkednek az azóta meglehetősen erősen átromantizált és konzervatív nemzeti panteonunkba. A századvégi színi irodalomban korántsem egyértelmű, hogy a Hunyadiak, Hunyadi János figurájához épp egy sajátos Drákula-történet kapcsolódik (persze nem a XX. század elejétől populáris vérszívó-sztori, hanem egy nem érdektelen útonálló „bűn és bűnhődés”-mellékszála), s az sem, hogy már Hunyadi János tragédiájának is főszereplői a Cileiaiak, azaz a Cillei familia.⁴ Ugyanakkor a Pálóczi Horváth Ádámtól itt földolgozott identitásképző anekdotagyűri igen érdekes gondolatokat is magában foglal. Nem is a címszereplő szájába adja a legizgalmasabb szövegeket, hanem az árulók, bűnösök és gazok igazán figyelemre méltóak a tragédia kontextusában. A szomorújáték sosem került színre. Ennek okai részben formaiak. Például az első felvonást gyakorlatilag nem írta meg Horváth Ádám, csak egy prózában írt bevezetőből értesülhet az olvasó arról, mi is történt korábban, s utána következnek a jelenetek, amelyek ezt a történetet egy bizonyos pontjáról továbbhajtják. A *Fogoly Hunyadi* egy „nagy-világ-béli” tragédia. A történeti-nemzeti elit, az uralkodó családjának történetéből mutat részleteket, s ezzel bekapcsolódik abba, a szakirodalomban már sokszor taglalt sorba, melyet a Hunyadi-motívumok jellemeznek a régi szá-

3 *Hol-mi* 3, 156–223. OSZK Kt. Quart. Hung. 214

4 A Pálóczi Horváth *Hunniás*ába Heltai krónikájából örökölt oláh Drákula itt is továbbfűzött fantáziatörténete az eposzi után épp az erkölcsi alapú dramaturgiában talál új terepet, a történelmi folyamatosságot biztosítandó pedig nemcsak a Hunyadiak, de a Cileiaiak karakterportréja is besorol a potenciális nemzeti panoptikumba.

zadforduló korában. Így tehát ez a kissé esetlen, mégis izgalmas, s nem érdektele-
len drámaszöveg a késő felvilágosodás kori magas irodalomhoz sorolódik.

A második dráma a Mátyás-anekdotakincsbe illeszkedik; sokkal populárisabb, népszerűbb formát öltött, de még mindig irodalmi szövegigényű, valójában előadhatatlanul hosszú. Pálóczi Horváth több, különböző irányokból eredő Mátyás-mesét épít össze *A tétényi leány Mátyás királynál*⁵ című vígjáték címoldalán ez olvasható: „a régi kis-világbeli erkölcsnek és észnek példája”. A „kisvilág” a később polgári néven elhíresült közeg, amely a kor társadalmi programjának a részeként jelenített meg, természetesen módon épp a középkortól öröklődő Mátyás-anekdoták kapcsán. Hogy ez a vígjáték színre került, kerülhetett-e a vándorszínészet gyakorlatában, nem tudjuk. Nincsen adat arról, hogy a Mátyás-mesefeldolgozások közül esetleg épp Horváth változatát játszották volna. Eredeti teljes szövegével szinte bizonyosan nem, hiszen az öt felvonásos mű olyan méretű szövegmasszát mozgat, ami egy színpadi komédiában kevéssé volna elviselhető. Csak erős húzásokkal, rövidítésekkel adhatták elő, sőt azt is gyaníthatjuk, hogy e címen nem is a Horváth Ádámé volt az egyetlen műsordarab a vándorszínészek repertoárján. Ilyen tematikus és címazonosság gyakran előfordult a korszakban. S bár a szerző néhány évvel az 1816-os megjelenés előtt, még kéziratban átadhatta szövegét valamelyik, feltehetőleg dunántúli vándortársulatnak, nem tudhatjuk, hogy azok a tétényi leányos, okos leányos és Mátyás királyos vígjátékok, amiket a színlapok ez időben hirdetnek, valóban e szöveg valamilyen változatát takarják-e? Érdekes azonban, hogy *A tétényi leány* pesti kiadásának ajánlása Majthényi Örszébet asszonyhoz szól, s Pálóczi Horváth a nyomtatott dedikáció után még oldalnyi terjedelemben értekezik az asszonyságokról, a nők szerepéről is, s így kapcsolódik a szöveg másik kedvvel művelt témaköréhez. Az előszavak másika pedig a dramatikus műformáról is összefoglal néhány gondolatot – olyan szabályokat ír le, fogalmaz meg a szerző, melyeket sem ő maga, sem más nem tartott be soha. S ezzel ismét csak az értelmiségi esztétika szintjére helyezi vígjátékszövegét, ha már csak publikálva juttathatta közönség elé.

A harmadik, 1816-ban írott mű nem véletlenül nem jelent meg, s nem kapott színpadot sem. Még azt sem tudjuk, hogy az első Helikoni Ünnepen, 1817 májusában végül elhangzott-e, vagy sem. Érdekes módon nincsenek róla adataink, miközben az ünnep programját és résztvevőit is ismerjük. Mindenesetre Horváth a keszthelyi összejövétel céljainak megfelelően választott tárgyat és formát művének. *A Hyperboréi Zsenge*⁶ – melynek már címe is amolyan filozofico–archaico–mythologico–bucolico–tragico... – nagyon sok olyan motívumot tartalmaz, amelyek szabadkőműves jellegűek, s nem lehet mindegyik

5 *A tétényi leány Mátyás királynál*. Pest, 1816. 189, [4] l.; OSZK 189.024/1; OSZK DK EB 863/pdf

6 *Hyperboréi Zsenge*. OSZK Kt. Quart. Hung. 3736, 36 l.

elemét közvetlenül sem az antik mitológiához, sem a parnásszi-árkádiái-helikoni múzsai világhoz rögzíteni, de a magyar őstörténethez sem. A motívumháló és a képszerkezet minden irányban meglehetősen bonyolult, de nagyon virtuóz, rendkívül érdekes, összetett a verselés és a metrika. Látható, hogy a szerző hihetetlen műgonddal akar megfelelni egy nem színházi, nem nagy közösségi, nem piaci közegnek, hanem a jelenlévők magas értelmiségi-filozóf-művészetkedvelő-szabadkőműves, de közköltészetben és iskoladrámai didaktikában is jártas közegének. E közösség ismerős motívumrendszerét mozgatja ebben a szintén hosszú szövegben, s elolvassván a drámát, az utókor túlzó és fensőbbes ítéletével azt is mondhatnánk, hogy bizony nem túl sikerülten. Keresett, helyenként erőltetett, ráadásul időnként nehézkesen követhető és széteső szöveg született. Mégis valamiképpen ismerős a számunkra a gesztus, ahogyan Horváth Ádám egyensúlyoz versében. A *Hyperboréi Zsengében* sok olyan fordulat, olyan összefüggés olvasható, amit mindössze néhány, esetleg néhány tíz ember érthetett a helikoni völgyben.

Horváth Ádámnak ez a harmadik, kéziratban maradt drámaszövege más szempontokból is érdekes és figyelemre méltó. Ide idézem most egy részletét, hogy azután a szövegnek mégse bocsátkozzam mély filológiai elemzésébe, csak egy aspektusát, a zeneiségét kiemelve mutassak rá egy színszerű összefüggésére. A magas retorikai igény ellenére viszonylag rövid részlet a *Hyperboréi Zsenge* első jelenetében olvasható. A monológ egy ének, hiszen melodramáról van szó. Az ismert *Ötödfélszázak* némelyik dallamát is megtaláljuk a kéziratban, nem mindig következetes jelölések közt. A melodráma, a zenekíséretes dialógus a korszak kedvelt színjátéktípusa volt, s a társasági műkedvelésben is gyakran kapcsolta közös produkcióba a zenei és a színjátékos képességekkel bírókat. A melodramatikus előadásmód a dallammal egyesített szöveg megértését is jelentősen segítette, hiszen a XIX. század elejének előadói beszédmódja (mind a színpadon, mind a katedrán vagy a szószéken) a részben a német színpadi deklamációt utánzó úgynevezett síró-énekklő szövegmondás volt, melynek prozódiai és hangsúlyviszonyai eltértek a közbeszédétől, így gyakran nehezen lehetett követhetni a mondatokat, a szószerkezeteket, különösen a versbe tört, illetve a magas irodalom kívánatai szerint szerkesztett bonyolult struktúrákat. A dallam és az esetleges ismétlések azonban könnyítették az előadott textus megterheltségén, egyenletes tempót adtak a versszövegnek, lassították a szótagokat, s az ismert nótára énekelt új szöveg egyúttal a közös asszociációs hálóba is bevonta a hallgatóságot. Így az énekelt vers bonyolultsága ellenére könnyebben befogadhatóvá vált az olvasottnál vagy deklamáltnál, akár első hallásra is érthetővé.

Az itt következő részlet szereplői Laodicé és Hiperoche, két szüzek Scythiából, természetesen – honnan máshonnan? – Észak-Scythiából. Vándorlásuk közben a következő monológot adják elő énekelvén:

Laodice és Hyperoche

Oh Ti! Bóldog Nemzetek! Kiknek áldott földetek
Még nem ismér hódolást, Es erőltetést se mást,
Mint Eleusis' tsoroszlájit; Pomonánk kerti munkájit
Füvel-banást, mag-vetést, Es Barom-legeltetést. –

Ti arany szent századok! Ha valaha vóltatok,
'S minden élő állatok' Lak-helyével bírtatok;
Léttetek' mi süllyeszté-be Valótlanság' tengerébe?
Nagy időnk illy hajnala Tsak muló álom vala.

A' midön a' bűn verő ostor, a' törvény és erő, (a)
A' Biró szó, tilalom, Félelem, bú, fájdalom,
Ismeretlen szók valának: a' Sziv önként ő magának,
Mind igaz törvényt szabott, Mind elég-tételt adott.

Drága bányá-vermeket Még nem ástak, – érczeket,
'S föld-anyánk' bélin' utat A' por: ember nem kutat:
Az elégség az ércz:vermet Azzal, a' mit Rhea termett,
Elfedé, eltemeté; Mint kellett meg-veté.

Vesta vólt mindenható: – A' Kevélly hodoltató'
Székirül – ember felett, – Még nem is vólt képzelet:
Barmai között viselte, és emberekre nem emelte,
A' halandók közt lakott Khronus a' Pásztor-botot.

Sem hajót sem Vár-falat Nem tsinált, az ég alatt
Sátorozó Nomius; Sem a' bosszús, sem a' bús
Gerjedelmet nem ismérte, Es a' Vágyást a' hoz mérte,
A' mit a' természet kér, Es meg-ád 's könnyen ígér.

Bóldog élet! Vig napok! Kik vagy nem is vóltatok,
Vagy tsak a' Szent Ősöké; – vajha ki-fejtőztök e
Még ama' Khaos' gyomrából? Semmiségnek homályjából?
Ha úgy: a' Nagy Istenek Minket is éltsenek. – –

De ha nints hozzá remény: Apolló! Mennyei fény!
Hagyd ez utat végzeni, 'S azután elébbeni
Lak helyünkbe vezess vissza; Hol a' halandó nem issza
Társsa' verejtékjeit; Nem kívánja kintseit.

Ott ugyan már századunk Nem arany; nem visszadunk
Készre, ha nem dolgozunk; De nem is várakozunk
Míveletlen földbül készre; Égi szántóra, kertészre;
Dolgozunk, de nem tsalunk; Senki sem veszt általunk.

Es Ti! Fényes városok! 'S ottani dús lakosok!
Öszve-vévén fényeteket, kintsetek', 's mindenteket,
Szerentsénkel fel-nem-értek: 'S mintsem epekednék érttek,
Vagy szivünk fájúljon-el; Földi létünk múljon el.

Színes és gazdag a duett, igazi virtuóz munka, ám ilyen vers- vagy dalszöveget valószínűleg 200 év előtt sem tudott volna a hétköznapi színházjáró közönség el- és befogadni, tán a Helikonon összegyűlt „szakmai” társaság is alig. Nem is nyilvános előadás céljára íratott a *Hyperboréi Zsenge*, s ez a csúcspont, a végső fázis Horváth Ádám drámatermésében. A két, formailag és tartalmilag is könnyebbnek mondható, a korszak színi szokásaihoz és a drámahagyományhoz az utóbinál jobban illeszkedő szöveg éppígy könyvtáblák közt maradt, tehát nem lett szerzőnkől igazi színpadi író.

S mégis, ha sikerszerzőként nem tisztelhetjük is, nagyon szimpatikus minden kísérlete. Az utókori filológusok különösképp közel érezhetik magunkhoz Horváthot, akárhány évvel korábban született is, hiszen ő éppen ilyen közeget keresett magának: olyan értelmiségi közeget, amely megérti és csatlakozik hozzá. Csatlakozik a számára is ideált jelentő felvilágosító programhoz, hogy minél szélesebb körre terjessze ki a műveltséget, a művelődést és a magas irodalmiságot. De abban is talán, hogy mégis belül marad az otthonos, a közös nyelvet és szimbolikát használó értelmiségi vagy „legalábbis” a közköltészetet művelő és terjesztő középső társadalmi körben, ahol ilyen játékokat lehet játszani a nyelvvel, a klasszikafilológiával, a nemzeti programtémákkal és -hősökkel. „Belterjes” írásművei ezért érdekesek éppen a magunk szintén belterjes körei számára. S ebből a nézőpontból valóban meg tudjuk érteni Horváth drámaszövegeit, vagyis mégiscsak sikeres szerzőnek tekinthetjük – ennek a századokon át, igaz, csak néhány taggal reprezentált közegnek a körében, ahol értették, ahol foglalkoztak vele, ahol filológiailag elemezték a szövegeit. Ennél nagyobb sikerre mi magunk sem áhítozhatunk.

Kétszáz év előtti polihisztorunk kipróbált minden olyan közeget, ami a korában adott volt. Mozgott a tudományban, a filozófiában, a költészetben, a dalművészetben, a jogban, a társadalomjobbító tudományokban, még a nőkkel is foglalkozott így és úgy. Az egykorú forrongó szellemi-kulturális közeg a színház is magában foglalta, s amikor az értelmiségi kör saját magának csinált színházat, amint a legutóbbi drámakísérlet mutatta, nagyon is a helyén volt az a teljesítmény, amit Pálóczi Horváth bizonyított. Szövege tartalmilag és formailag is adekvát volt, de megértéséhez ma filológiai elemzés szükségeltetik, hogy a klasszikus allegóriáktól kezdve a szabadkőműves motívumokig föltárhassuk a részleteket.

Mindezekkel Pálóczi Horváth Ádám láthatóan örömmel bíbelődött, örömmel hozta létre a műveit, s ha nem is a piacon, de a saját köreiben – amelyhez immár mi magunk is tartozunk – sikert aratott. S nekünk is öröm lehet a munkáit olvasni – bárha nem is vagyunk sokan az elmúlt kétszáz évben ezen öröm részesei...