

Mindig érdekes kérdés egy kódex másolóinak, a kezek számának megállapítása, elkülönítése, főként, ha az adott kéziratot több kéz másolta. A Gömör-y-kódex scriptorainak számát a tanulmány megnyugtatóan tisztázza. Megállapítja, hogy a kódex valójában 11 kéz műve, s pontosan meghatározza melyik kéz mettől meddig másolta a kódexet.

Az egykorú másolók közül hármat név szerint is ismerünk. A 8. kéz a kódex kétharmadát másoló Katarina soror (Legény Katalin margitszigeti apáca), aki nemcsak munkája elkezdéséről tudósít, de időnként betegségére is panaszkodik: igen fáý feýem (73), býzon igen betek valek (289). Szintén az ő bejegyzéséből tudjuk meg, hogy az előtte másoló 7. kéz Tetemy Pál vázsonyi pálos vikárius. A harmadik név szerint ismert scriptor (a 3. kéz) neve valószínűleg Krisztina, aki feltehetően Katalin társa volt a Nyulak szigeti kolostorban. A többi, név szerint nem ismert, egykorú kéz (szám szerint hat), kisebb terjedelmű szövegeket másolt, feltehetően ők is margitszigeti apácák voltak.

Miután a kódexkezek kérdése tisztázódott, a bevezető tanulmány alapos vizsgálat alá veszi a kódex írását és hangjelölését. A 6. kéz kivételével – amely csak egy rövid, latin nyelvű bejegyzést írt be 1575-ben – kezenként külön táblázatba foglalva tanulmányozhatjuk az egyes hangokat jelölő betűket, illetve betűkapcsolatokat, olvashatunk az egyes scriptorokra jellemző rövidítések használatáról és szövegtagolási jellegzetességekről is.

A bevezető tanulmányt részletes irodalomjegyzék zárja, amelyben a kódexre vonatkozó összes fontos munka adatai megtalálhatók.

A kódex hasonmása és betűhű átirata a sorozatban már megszokott módon jelenik meg. A facsimile jól olvasható, bár a bevezető tanulmány 112. lapja után bekötött színes mutatvány jelzi, hogy milyen szép lenne egy színes facsimile.

Haader Lea és Papp Zsuzsanna igen alapos, körültekintő munkát végzett a Gömör-y-kódex kiadásával. Olyan forráskiadványt bocsátottak a magyar nyelv múltja iránt érdeklődők rendelkezésére, amely a kódex tanulmányozását a nyelvészek, irodalmárok, művelődéstörténettel foglalkozók szá-

mára egyformán lehetővé teszi. A Gömör-y-kódex tehát most már hozzáférhető a kutatás számára, ráadásul egy olyan alapos és minden apró részletre kiterjedő bevezető tanulmány kíséretében, amely minden tekintetben kielégítő tájékoztatást ad a kéziratról.

Befejezésül hadd idézzem Horvát István szavait, aki 1835-ben így írt a Gömör-y-kódexről: „Vagyon több régi szó e' Régiségben, melly által szaporodást nyerhet a' Magyar Lexicographia, 's nem kell-e nekünk gondosan, sőt babonás szorgalommal, mind azt össze gyűjtenünk, a' mi által nemzeti Nyelvünknek bőséget és gazdagságát megbizonyíthatjuk.” (*Tudományos Gyűjtemény*, 1835. X. kötet. 105.)

STEMLER ÁGNES

Tar Gabriella-Nóra: Gyermek a 18. és 19. századi Magyarország és Erdély színpadjain. Az Erdélyi Múzeum-Egyesület kiadványa. Kolozsvár, 2004. 120 l. /Erdélyi Tudományos Füzetek 244./

Elképzelték már maguknak, milyen lehetett a 15 esztendőös Marguerite Delphin, akinek eszterházi táncát Bessenyei György is megsodálta és versbe foglalta: „Delfén” (Bécs, 1772)? Milyen közönségigények hívták életre és működtették a 18. századi gyermektársulatokat, és melyek voltak azok az erkölcsi megfontolások, amelyek alapján 1819-ben I. Ferenc császár betiltotta a mégoly sikeres bécsi gyermekbalettet? Elgondolkoztak már azon, hogy kik játszhatták Bánk bán fiacskáját, Somát vagy II. Endre gyermekkorú herceg-fiait, Bélát, Endrét és Mária hercegnőt?

Tar Gabriella-Nóra, a kolozsvári egyetem tanársegédje nálunk ritkán vizsgált témát választott. Mivel a hivatásos gyermekszínház nem köthető sem az iskolai játékokhoz, sem az arisztokrata és polgári otthonok gyermekek készítette és játszotta műkedvelő produkcióihoz (7.), ez érthető; mint ahogyan az is, hogy az első gyermektársulatok a Hamburgtól Nagyszebenig felépő német vándorszínház napi gyakorlatában,

annak sajátos részeként jutottak el Magyarországra és Erdélybe. Közülük most – friss levéltári és könyvtári kutatásokkal kiegészítve a társulat ismert nyomtatvány-hagyatékát – a leghíresebb „principális”, azaz felnőtt igazgató-művészeti vezető, Felix Berner tevékenységét modellizálta (7–22., 68–73., 94–110.) a színháztörténetnek azaz a komplexitásával, amely egyszerre vizsgálja a játék célját, alkalmát, egykorú elméleti megalapozottságát, személyi és tárgyi feltételeit, azonosítja és annotálja szereplőit, és érdeklődése természetesen nemcsak a kritikákra hagyatkozik mint a recepció forrásaira, hanem igyekszik megállapítani a közönség összetételét és azonali reakcióit is.

A szerző (Berneren kívül) további 11 német principális működését tudja adatolni a 18. századi Magyarországon (32–45.), működésüket 1747 és 1802 között 19 hazai városban mutatja ki (93–94.). Tar Gabriella-Nóra a Függelékben (93–116.) mintaszerű komplex dokumentációt mutat be olvasóinak. Ennél elnagyoltabbak színházelméleti és pedagógiai fejezetei. Jól érzékeli ugyan, hogy a gyermekszínháztudás a 18. század végére már elavult teóriákra épült (a rokokó kecsesség-igényre és a Rousseau előtti, a gyermeket kis felnőttnek tekintő nevelés-elvekre), amit jól példáz, hogy a gyermekszínháztudás műsora nem tekinthető önállóknak, hanem megismételte a hivatásos színészet siker-repertoárját. Ennél többre azonban ezúttal nem jutunk; valószínűleg a 18. század második felét osztatlan egésznek tekintő, korszakolást nem végző szemléletnek folyományaként.

A Bécsben már működött színi tanodák gyakorlata köt át a színészképzés erdélyi felvetéséhez. Az átkötés itt nemcsak a kötet szerkesztési megoldásaként igaz, hanem olyan értelemben is, hogy ezek a „Theaterpflanzschule”-k reformpedagógiai elképzeléseikkel megpróbálták az említett alap-ellentmondást feloldani (57.). Egyet értünk a szerzővel abban is, hogy a hangoztatott szövegek azonban néha alig tudták elfedni az üzleti szempontokat. Erdélyben az első színházi újság, a nagyszombati *Theatral Wochenblatt* vette föl a színi tanoda gondolatát. Ennek el-

lenére a korai magyar hivatásos színtársulatok is a családjukkal utazó, szinte a színpadra született gyermekekkel oldották meg vonatkozó szerepkör-igényüket. Az első erdélyi gyermekszínház a Kótsi Patkó János–Fejér Rozália színész-házaspár leányában, Kótsi Katicában találta meg a kutatót. Kótsi Katica jelképek is alkalmas: az erdélyi hivatásos, magyar nyelvű színészet két alapító tagjának, ráadásul két meghatározó személyiségének gyermeke volt, aki már 1803-tól szerepelt a színlapokon (52.). Szervezett képzés – az erdélyi magyar arisztokrácia zenei műkedvelésének köszönhetően – 1819-ben jött létre, a kolozsvári konzervatórium megalapításával.

A kissé kócos szerkezetű kötet helyenként jobban építhetett volna a magyar színháztörténet eddigi eredményeire. Hiányoljuk például az 1813 és 1815 között, a budai német és a pesti magyar színtársulatnál egyaránt működött Ehrenstein Johann Anton/János Antal táncmester gyermekballet-produkcióinak említését; részükre 1813-ban Verseygy Ferenc írt táncjáték-librettót. Leírhatta volna továbbá a kolozsvári konzervatórium leg-híresebb növendékének, az európai sikereket aratott Schodelné Klein Rozáliának a nevét, akit Déryné – többször hivatkozott naplójában – szintén említett. Értelmezni kellett volna a német színházi zsebkönyvekből átvett „Operette” színtípus mibenlétét, hiszen az egykorú magyar források ezzel a terminussal nem éltek, a későbbi olvasó számára pedig a fogalom foglalt. Itt javítunk két tollhibát is: a felvilágosodáskor magyar irodalomtörténetének monográfusa helyesen Bíró Ferenc (29. és 89.), a vígopera-szerző pedig Pergolesi (14. és 16.).

Egy rátermett, szorgalmas és sikeres forráskutatónak, tehetséges színház- és művelődéstörténésznek első kötet-bemutatója ez. Tar Gabriella-Nóra rálépett a helyes útra, amely – a divatos elméletek majmolása helyett – a középkelet-európai levéltárak és könyvtárak anyagának feltárásán át vezet a kutatási tervtől a tanulmányírásig és kötet szerkesztésig.

KERÉNYI FERENC