



Tar Gabriella-Nóra

**Gyermekek a 18. és 19. századi
Magyarország és Erdély
színpadjain**

ERDÉLYI
MÚZEUM-
EGYESÜLET
KOLOZSVÁR

244

ERDÉLYI
TUDOMÁNYOS
FÜZETEK

TAR GABRIELLA-NÓRA
GYERMEK
A 18. ÉS 19. SZÁZADI MAGYARORSZÁG ÉS ERDÉLY
SZÍNPADJAIN

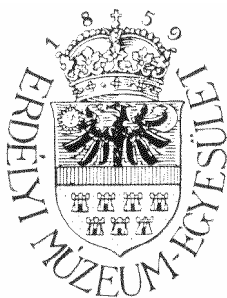
*„Nimm Berner dieses Blat,
Mit ihm der Freundschaft Merkmal.“*
(Abschiedsverse, Triest 1783)

ERDÉLYI TUDOMÁNYOS FÜZETEK

244

TAR GABRIELLA-NÓRA

GYERMEK A 18. ÉS 19. SZÁZADI MAGYARORSZÁG ÉS ERDÉLY SZÍNPADJAIN



AZ ERDÉLYI MÚZEUM-EGYESÜLET KIADÁSA
KOLOZSVÁR, 2004

**Megjelent
az Arany János Közalapítvány a Tudományért
támogatásával**

**Lektorálta
Egyed Emese**

**A borítólapon
művészeteket ábrázoló metszet Felix Berner monogramjával
a berneri gyermektársulat 1786-os zsebkönyvéből**

**Felelős kiadó
Sipos Gábor**

ISBN 973-8231-34-5



**Készült a Református Egyház Misztótfalusi Kis Miklós
Sajtóközpontjának nyomdájában
Felelős vezető: Tonk István
Műszaki szerkesztő: Bálint Lajos**

„S osztán komédiát gyermekekkel tettek...”

(Előszó)

Az egyetemes és a regionális színháztörténeti kutatások rendjébe illeszkedik ez a könyvecske, amikor szerzője a magyarországi és az erdélyi gyermekszínháztörténetének néhány fejezetét ígéri az olvasónak. Csak fejezetekről van szó, hiszen a teljes gyermekszínháztörténet megírása – ha egyáltalán így megírható – még hátravan.

Személyes kutatási indítékaim megjelölésére vissza kell néhány évet mennem az időben. Egyetemi hallgatóként színháztörténeti kört vezettem, ami a bemutatott darabok révén (Bartsai László: *A jártos-költés vőlegénye*; Móra Ferenc: *A didergő király*; Lázár Ervin: *Dömdödöm*) egyrészt a 18. század színházkultúrája, másrészt a gyermekeknek szóló színház iránt tett fogékonnyá. Szakdolgozatom témaválasztása is (*A 18. századi német polgári drámák nőképe*) elsősorban a már említett játékgyakorlatban gyökerezik.

A 18. századi magyarországi gyermekszínháztörténet jelenségére, a kérdés feltáratlan voltára dr. Egyed Emese, a kolozsvári Magyar Irodalomtudományi Tanszék tanszékvezető professzora hívta fel a figyelmemet. A témát azért is rendkívül közel állónak éreztem magamhoz, mivel színháztörténeti körökben az 18. század magyarországi gyermekszínházáról, azaz a gyermekeknek szóló színházról mindig is szívesen foglalkoztam. Csakhogy ezúttal másfajta színháztörténetről volt szó: olyan gyermekszínház kutatásába kezdtem, amelyben a gyermekek nem nézőként voltak jelen, hanem felnőtt közönségüknek ők maguk játszottak „hivatásos színészekként”.

A kutatómunka megkezdését egy kéthónapos bécsi tanulmányút tette lehetővé 2000 márciusában. A feltárás első részeredményei 2000 augusztusában az egri *Szent és profán. A magyar színháztörténet európai gyökerei* című konferencián kerültek bemutatásra, illetve egy magiszteri disszertáció formájában (*A 18. századi magyarországi gyermekszínháztörténetről*) öltöttek testet 2001 februárjában.

2001 áprilisában ismét Bécs adott lehetőséget az anyaggyűjtésre, ugyanazon év nyarán pedig a *Sapientia Alapítvány* biztosított keretet az erdélyi kutatáshoz. Az *Arany János Közalapítvány* ösztöndíjasaként 2001 szeptemberétől a budapesti állományok váltak számomra hozzáférhetővé. A kötet hat tanulmánya az alapítvány támogatása nélkül, amelyért itt mondanék köszönetet, nem születhetett volna meg.

Habár a 18. századi magyarországi és erdélyi gyermekszínháztörténet kérdései meglehetősen feltáratlanok, munkám nem nélkülözött minden előzményt. Tanulmányaimban mindenekelőtt a német szakirodalom eredményeire támaszkodhattam (elsősorban Gertraude Dieke és Eike Pies írásaira), noha a német kutatók gyermekszínházra irányuló figyelme az ötvenes-hatvanas évektől lankadni látszik. A gyermekszínháztörténet jelenségéről a magyar szakirodalom csupán résztanulmányokban értekezik, nemegyszer színháztörténeti vonatkozású művek szövegeiről van szó. Forrásaim ilyen értelemben a nem túl terjedelmes nyugati szakirodalmon kívül magyarországi kutatók helyi színháztörténeti kutatásai voltak, amelyeket sokszor ellentmondásos jellegükből adódóan igyekeztem kellő forráskritikával kezelni. Munkámban ugyanakkor lehetőség szerint korabeli színházi zsebkönyveket, színlapokat, városi jegyzőkönyveket, tanácsi ajánlásokat stb. is felhasználtam. A levéltári anyag tetemes részének feltárása a *Domus Hungarica Stientiarum et Artium* kéthónapos kutatási ösztöndíja révén vált lehetővé.

Itt szeretnék köszönetet mondani dr. Egyed Emese professzor asszonynak, aki munkámat értékes megjegyzéseivel végig mesteremként követte nyomon. Szintén hálával tartozom dr. Kozma Dezső professzornak, gyermekszínháztörténetről készülő doktori disszertációm

szakmai irányítójának. Köszönetem fejezem ki ugyanitt az *MTA Irodalomtudományi Intézete* munkatársainak, különösképpen dr. Kerényi Ferencnek, illetve dr. Tüskés Gábornak a tőlük kapott mindennemű támogatásért.

A bécsi könyvtárak gyűjteményeiben való tájékozódásomat dr. Otto Schindler, a bécsi kutatómunka elvégzését dr. Johann Hüttner professzor, az *Institut für Theaterwissenschaft* akkori vezetője segítette. Hasonlóképpen hálás vagyok dr. Margócsy Istvánnak Bécsben nyújtott barátságos irányításáért, illetve dr. Deréky Pál professzornak az általa képviselt bécsi *Institut für Finno-Ugristik* vendégszeretetéért és szakmai támogatásáért. A tanulmánykötet létrejöttéhez a budapesti *Színház történeti Társaság* munkatársainak szolidaritása, illetve *Budapest Főváros Levéltárának*, *Győr Város Levéltárának* és *Győr-Ménfőcsanak és Sopron Megye Soproni Levéltárának* segítőkész nyitottsága ugyancsak tetemesen hozzájárult.

Jelen tanulmánykötetet családomnak és barátaimnak, illetve tanítványaimnak ajánlom.

Kolozsvár, 2004. május

Felix Berner gyermektársulata a 18. századi Magyarországon

„S osztán komédiát gyermekekkel tettek,
Akik játékokat rendesen viselvén,
Szó nélkül futostak, céljokat jelentvén.
Közöttök sokféle intések forgottak,
Mellyekkel a nézők nyájasan mulattak.
Ennek is vége lett végre a többekkel,
S elmúlt minden vígság a leírt rendekkel.”
(Bessenyei György: *Az eszterházi
vigasságok*, 1772)

I. Bevezető

A 18. századi gyermekszínház a felvilágosodás korának sajátos jelensége volt. Nem az iskolai színjátszásra és nem a házi környezetben bemutatott műkedvelő gyermekelőadásokra gondolunk, hanem arra a gyermekszínházszekéből álló társulati formára, amelynek tagjai „hivatásos előadókként” felnőtteknek játszottak, s amelynek élén egy felnőtt igazgató–művészeti vezető, az ún. principális állt.¹

Az efféle gyermekszínházszek divatja előbb Olaszországban és Franciaországban jelentkezett, majd a vándorló principálisok révén a német nyelvterületen is gyökeret vert. Európában a hivatásos gyermektársulatok jelentkezése mintegy nyolcvan éven keresztül (1742–1820) követhető nyomon.² Gyermekeket a színpadon természetesen mind ezen időintervallum előtt, mind pedig utána találunk, viszont anélkül, hogy azok a hivatások ilyenemű funkciójával rendelkezzenek.

Ha a gyermekszínházszek gyökereire kérdezzük rá, elsőként a kor játékos „dekadenciájára” kell felfigyelnünk, amely mindenekelőtt a kor emberének a kicsi, a pikáns, a frivol, az abnormalis iránti előszeretetében mutatkozott meg.³ Gondoljunk csak a rokokó ember rajongására az olyan kicsi formák iránt, mint a porcelánművészet. A gyermekszínházban éppen ez a kicsi forma vált élővé, de a nézők nem a gyermeket látták benne, hanem a parányi, elbájoló alakot, a tradicionális taglejtések utánzatát pufók, ügyetlen törpék által, akik a színpadon felnőtt szerepekben csetlettek-botlottak.⁴

A gyermekszínházszek ugyanakkor a felvilágosodás „Theaterpflanzschule” (jobb fordítás híján: színésziskola) jelszavával is kapcsolatban áll, amely a principálisok számára azért jött jól, mivel pénzügyi természetű spekulációikat reformpedagógiai törekvésekként népszerűsíthették.⁵

¹ Vö. Székely György (szerk.): *Magyar színházművészeti lexikon*. Budapest 1994. 269.; Brauneck, Manfred – Schneilin, Gérard (szerk.): *Theaterlexikon. Begriffe und Epochen, Bühnen und Ensembles*. Reinbek bei Hamburg 1992. 493 kk.; Sucher, C. Bernd (szerk.): *Theaterlexikon. Epochen, Ensembles, Figuren, Spielformen, Begriffe, Theorien*. 2. kötet. München 1996. 233 kk.

² Dieke, Gertraude: *Die Blütezeit des Kindertheaters. Ein Beitrag zur Theatergeschichte des 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts*. Emsdetten 1934. 2.

³ Uo.

⁴ Uo. 3.

⁵ Uo. 5.

II. Felix Berner gyermekszínháza

II.1. Franz Xaver Garnier színházi zsebkönyve(i)

A 18. századi gyermekszínházas kontextusában Felix Berner gyermektársulata a kor-szak legismertebb s egyben legjelentősebb efféle vállalkozásának számított. Hogy maga Berner tudatosan is törekedett gyermekszínházi népszerűsítésére, azt legjobban az együttes saját színházi zsebkönyve bizonyítja. Szerzője Franz Xaver Garnier, aki művét korabeli színházi szokás szerint a berneri színtársulat sugójaként fogalmazta meg – a principális megbízásából s annak naplójegyzetei alapján. A zsebkönyvecske a közönség változó igényeit szem előtt tartva három kiadást is megért.⁶

Az első változat 1782-ben jelent meg a kiadás helyének és a szerző nevének megjelölése nélkül.⁷ A mű legelején a principálist ábrázoló rézmetszet áll, majd a rövid bevezető, amely Felix Berner előéletéről és a társulatalapítás nemes céljairól tudósít, az eddigi vendégjátékok helyének kronologikus felsorolása követi.⁸ Garnier sokszor a vendégszereplés pontos időtartamát, illetve a nyitó- és búcsúelőadások címét is megnevezi. A könyvecske ugyanakkor azokról az előkelő nézőkről is gyakran említést tesz, akiknek jelenléte kimondatlanul is a színvonalas produkció biztosítékát jelenti.

A vendégjátékok kronológiáját jegyzékek követik. Az első névsor a színészek szűkszá-vú bemutatását tartalmazza társulatba lépésük, szerepkörük, életkoruk, esetenként az együttestől való megválásuk vagy elhalálozásuk adataival. A szerző valamennyi gyermekszínház nevét közreadja, aki a társulat alapításától fogva a truppnál megfordult. A következő két jegyzék az együttes balettmestereiről és kórusvezetőiről, illetve a nevükhöz fűződő művekről tudósít. A továbbiakban Garnier mindazon operák, komédiák, pantomimek és balettek jegyzékét ígéri, amelyeket a társulat valaha is előadott, viszont a könyvecske a pantomimek és balettek lajstromát nem tartalmazza.⁹ A zsebkönyvet néhány prológus, epilógus és kritika közreadása után a címben ígért huszonnégy színészsziluett helyett tizenhét árnykép, valamint hat színházi jelenet rézmetszete zárja.

Garnier művének második kiadása 1784-ben a tirolai Bozenben ugyancsak névtelenül látott napvilágot.¹⁰ A könyvecskének a bécsi Theatermuseumban rendelkezésemre álló példányából a címlap, az első huszonnégy oldal, a hat rézmetszet, valamint az ígért huszonnégy árnykép közül kettő hiányzott. Az 1782-es változat jegyzékei itt további adatokkal egészültek ki; a korábbi prológusokhoz, epilógusokhoz és kritikákhoz a szerző-szerkesztő még egy recenziót csatolt, újdonság továbbá a berneri társulat „reglementuma”. A kötetet változatlanul Felix Berner principális arcképe nyitja.

A gyermektársulat színházi zsebkönyvét utoljára 1786-ban Bécsben adták ki, a címlapon azonban ezúttal a szerző, Franz Xaver Garnier neve is egyértelműen megjelenik.¹¹ Tar-

⁶ Vö. Dieke: *i. m.* 54 kk.

⁷ A bécsi Theatermuseumban megtalálható kiadvány pontos címe: *Nachricht von der Bernerischen jungen Schauspieler Gesellschaft, von der Aufnahme und dem Zuwachse derselben, mit einigen Anhängen, und 24 am Ende beygefügeten Silhouettes mit Verwilligung und Beytrag des Herrn Berners zusammengetragen von M.I.R. Einem Zögling derselben. im Jahre 1782.*

⁸ Vö. *Nachricht von der Bernerischen jungen Schauspieler Gesellschaft...* H. n. 1782.

⁹ Az előadott balettekre és pantomimekre a balettmesterek és kórusvezetők névsorából következ-tethetünk.

¹⁰ Vö. *Nachricht von der Bernerischen jungen Schauspieler Gesellschaft...* Bozen 1784.

¹¹ Vö. Garnier, Franz Xaver: *Nachricht von der im Jahre 1758 von Herrn Felix Berner errichteten jungen Schauspieler-Gesellschaft...* Wien 1786.

talmilag a harmadik kiadás nem sokban tér el az előző két változattól. A könyvecske a vendéjátékok kronológiáját továbbfolytatja, a színházi személyzet és a bemutatott darabok jegyzékeit új adatokkal bővíti ki. A már ismert prologusokhoz és recenziókhoz Garnier három újabbat fűz, a trupp „reglementuma” az 1784-es szabályzathoz képest változatlan. A mű elejére Berner arcképe után egy, a művészeteket ábrázoló metszet került, a függelékben ezúttal huszonnyolc színészsziluett és az *Alceste* 2. felvonásának 3. jelenetét bemutató kép kapott helyet.

A továbbiakban Felix Berner gyermekszínházának bemutatásában elsősorban Franz Xaver Garnier 1786-os színházi zsebkönyvére fogunk támaszkodni. Tekintettel arra, hogy a zsebkönyv a publikum számára, tehát népszerűsítő szándékkal készült, minden bizonnyal akadnak benne olyan propagandisztikus szerzői túlzások is, amelyek kiszűrésére teljes biztonsággal nem vállalkozhatunk.

II.2. Felix Berner személye

Franz Xaver Garnier könyvecskéjének bevezetőjéből tudjuk, hogy Felix Berner 1738-ban született Bécsben.¹² A vállalkozó szellemű fiatalember már 1758-ban egy hét-nyolc személyből álló felnőtt társulatot alapított, amely előbb rögtönzött, majd rendszeres darabokat vitt színre. A színészek közötti viszálykodások azonban nemsokára az együttes felbomlásához vezettek. Berner ezek után próbált szerencsét gyermekszínészekkel, Garnier írása szerint a principálist ebben egyedül egy színésziskola létrehozásának nemes szándéka vezérelte.¹³ A trupp első fellépése 1761-ben került sor, a vállalkozás pedig oly sikeresnek bizonyult, hogy ettől kezdve Berner gyermektársulatával még huszonnégy évig, 1786-ban bekövetkezett haláláig járta a világot. Európai vándorútjával a továbbiakban foglalkozunk.

II.3. Az európai vándorút áttekintése

Felix Berner majdnem két és fél évtizedes világjárását a mobilitás rendkívülisége jellemezte. A gyermektársulat látványos előadásaival Európa számtalan települését bejárta, az együttes több városba pedig ismételten is visszatért, ami a fellépések kedvező fogadtatását jelzi. A vendéjátékok városokra lebontott kronológiáját az 1786-os színházi zsebkönyv alapján a következőkben mutatjuk be:

1761: Engern, Ulm;

1762: Tübingen, Rotenburg, Sulz, Balingen, Ebingen, Dütlingen [Tuttlingen?], Rottweil, Hornberg, Zell, Gengenbach, Offenburg, Villingen, Strassburg;

1763: Karlsruhe, Bruchsal, Landau, Cronweissenburg, Hagenau, Fortlouis, Pfalzburg, Zabern, Sulzbach, Neu-Breisach, Schlettstadt, Einsheim, Dam, Colmar;

1764: Strassburg, Lohr, Ibenheim, Offenburg, Fortlouis, Landau, Speyer, Heidelberg, Schwetzingen, Mannheim, Hagenau, Schlettstadt, Basel, Colmar;

¹² Uo. 3.

¹³ A sugó a vállalkozásról és indítékairól így ír: „Damit verband er [Berner, T. N.] ...[den, T. N.] Gedanken ..., daß, wie bey andern Kuensten und Wissenschaften eine Beschaeftigung mit ihnen von Jugend auf, fast mehr als das halbe Genie ausmache: solches eben so gut, und noch weit mehr von der Buehne gelte. Er faßte also den Entschluß, eine Kinder-Gesellschaft zu errichten, und in diesen biegsamen Subjekten die Talente aechter Schauspieler zu studieren, zu ordnen und anzu... achen.” Uo. 4.

- 1765: Strassburg, Freiburg im Breisgau, Emmendingen, Milla, Heitersheim, Bern, Freiburg im Uechtland, Solothurn, Zürich, Baden, Luzern, Ury, Zurzach, Tingu, Sulz, Ruffach, Basel, Brondrut;
- 1766: Freiburg im Uechtland, Lausanne, Milda, Murten, Bartlout, Burgdorf, Aarau, Walshut, Zurzach, Zürich, Bischofszell, Konstanz, Merseburg, Issen, Memmingen, Augsburg, Ulm;
- 1767: Salzburg, Berchtesgaden, Innsbruck, Feldkirch, Chur, Meran, Bozen, Brixen, Innsbruck, Bonecken, Linz, Spital;
- 1768: Klagenfurt, Laibach, Viertelzillay, Petau, Varasd, Marburg, Radkersburg, Kőszeg, Eszterháza, Kőszeg, Sopron, Győr, Buda;
- 1769: Pest, Székesfehérvár, Esztergom, Révkomárom, Bécsújhely, Pozsony, Spielberg, Grác, Leoben, Eisenerz, Marburg, Petau;
- 1770: Varasd, Kőrmend, Szombathely, Bécsújhely, Nagyszombat, Sopron, Penzing, Krems;
- 1771: St. Pölten, Budweis, Prága, Kutenberg, Kolin, Znaim, Olmütz;
- 1772: Troppau, Cremsir, Hradisch, St. Pölten, Krems, Znaim;
- 1773: Magyaróvár, Győr, Révkomárom, Tata, Pest, Buda, Pest;
- 1774: Székesfehérvár, Sopron, Rohonc, Sopron, Nagyszombat, Kőrmöcbánya, Pest, Salzburg;
- 1775: Augsburg, Günzburg, Dillingen, Ulm, Penzing, Krems, Pozsony;
- 1776: Pozsony, Nezsider, Bécsújhely, Bécs;
- 1777: Bécs, Penzing, Bécs, Steyr, Wels, Passau, Landshut, Straubing, Regensburg, Amberg;
- 1778: Nürnberg, Erlangen, Ansbach, Erlangen, Nürnberg, Bayreuth, Kitzingen, Sommerhausen, Brückenau, Hanau, Darmstadt, Frankfurt am Main, Würzburg;
- 1779: Würzburg, Strassburg, Freiburg im Breisgau, Luzern, Zoffingen, Sursee, Solothurn, Basel, Freiburg im Breisgau;
- 1780: Freiburg im Breisgau, Bern, Murten, Freiburg im Uechtland, Colmar, Baden, Brugg, Bad Schinznach, Aarau, Lentzburg, Zurzach, Zürich, Basel, Colmar;
- 1781: Colmar, Speyer, Heidelberg, Worms, Frankental, Wiesbaden, Darmstadt, Landau, Karlsruhe, Augsburg, Ulm;
- 1782: Heilbronn am Neckar, Ansbach, Erlangen, Bayreuth, Walsdorf, Sommerhausen, Rotenburg, Crailsheim, Dinkelsbühl, Oettingen, Schwabach, Fürth, Nürnberg, Altdorf, Nürnberg, Ingolstadt;
- 1783: Eichstätt, Neuburg an der Donau, Augsburg, Kempten, Kaufbeuren, Salzburg, Burghausen, Neu-Oetting, Braunau, Burghausen, Braunau, Schärding, Passau, Gmunden, Lambach, Innsbruck;
- 1784: Innsbruck, Bozen, Villach, Laibach, Triest, Görz, Villach, St. Veit, Klagenfurt, Judenburg, Leoben, Bruck, Eisenerz, Steyr, St. Pölten;
- 1785: St. Pölten, Krems, Budweis, Krumau, Waidhofen an der Ybbs, Enns, Krems, Markt Stockerau, Znaim, Retz;
- 1786: Grác, Bruck, Nezsider, Kismarton, Bécsújhely, Sopron, Bécs, Klosterneuburg, Schwechat, Fischament, Laxenburg, Berchtoldsdorf.

Jegyzékünk majdnem kétszáz településnevet tartalmaz. Nem rögzítettük kronológiánkban a vendégszereplések pontos időtartamát, illetve az előadott darabok címét és műfaját sem, noha Garnier jóvoltából sok esetben ezeket az adatokat is ismerjük. Előnyösnek láttuk, hogy mindezt a könnyebb tájékozódás kedvéért függelékként adjuk közre.

II.4. A társulat magyarországi vendégjátékai

Felix Berner hét évben járt gyermekszínezeivel Magyarországon.¹⁴ Itteni vendégszerepléseinek idejét és helyszíneit az alábbiakban foglaltuk össze:

1768 Varasd, Kőszeg, Eszterháza, Kőszeg, Sopron, Győr, Buda

1769 Pest, Székesfehérvár, Esztergom, Révkomárom, Pozsony

1770 Varasd, Körmend, Szombathely, Nagyszombat, Sopron

1773 Magyaróvár, Győr, Révkomárom, Tata, Pest, Buda

1774 Pest, Székesfehérvár, Sopron, Rohonc, Sopron, Nagyszombat, Körmöcbánya, Pest

1775–1776 Pozsony, Nezsider

1786 Nezsider, Kismarton, Sopron

Kövessük most nyomon részletesen is ezt az útvonalat F. X. Garnier zsebkönyvének segítségével.

A berneri színtársulat 1768-ban Horvátország irányából érkezett Magyarországra. Tudomásunk van arról, hogy a legelső magyarországi fellépést megelőzően Felix Bernert és gyermektársulatát Nádasdy Ferenc gróf, Horvátország bánja látta három hónapig vendégül varasdi kastélyában.¹⁵ Az első magyarországi vendégjáték színhelyeként Garnier *Kőszeg*et nevezi meg, a kutatás jelenlegi szakaszában azonban ennek a fellépésnek a körülményeit nem ismerjük.¹⁶ A zsebkönyvecske szerint Kőszegről a társulatot *Eszterháza*ra hívták, hogy ott a gyermekszínezsek a herceg előtt két előadást mutassanak be.¹⁷ Hogy az együttes műfajilag ugyancsak változatos repertoárjából az Esterházyak ekkor cím szerint mely darabokat részesítették előnyben, nem tudjuk.

Berner a két eszterházi előadást követően gyermekszínjátészóival visszatért *Kőszegre*. Innen indult aztán *Sopronba*, ahol Garnier szerint a trupp egy saját építésű színházban szórakoztatta nemesi közönségét.¹⁸ Az 1768-as soproni tanácsi jegyzőkönyv szeptember 5-i bejegyzése szerint Felix Berner társulata ekkor komédiákat, pantomimeket és énekes játékokat adott elő.¹⁹ Az említett jegyzés alapján a városi tanács a principális számára ezen a napon, tehát szeptember 5-én állította ki szokásos ajánlását.²⁰ Vendégjátékaiért Berner ekkor 22 forintot fizetett a soproni magisztrátusnak.²¹

A vándorút következő állomása *Győr*, ahol az együttes ugyancsak maga építette színházban játszik. Felix Berner itt egy bódécskát emeltetett, és társulatával három hónapig

¹⁴ A berneri gyermektársulat kastélyszínházi fellépéseiről Staud Géza értekezett. L. Staud Géza: *Adelstheater in Ungarn*. Wien 1977. 48 kk.

¹⁵ Garnier: *i. m.* 7.

¹⁶ A továbbiakban a magyarországi vendégszereplések helyszíneit a folyamatos szövegben való tájékozódás megkönnyítésére kurzívval szedjük.

¹⁷ Garnier: *i. m.* 7.

¹⁸ Uo. 8.

¹⁹ Győr-Moson-Sopron Megye Soproni Levéltára (a továbbiakban: Gy Sm Lt.): *Raths- und Gemein Prothocoll*. 1768. szeptember 5. 177. sz. 221. l. (1003/a): „Die 5-ta Sept. Ist dem Felix Perner, welcher einiger Zeit seine Schau Bühne mit Eines Wohl Edlen Raths. Verwilligung mit seiner Comoediantischen Gesellschaft eröffnet und verschiedene Comoedien, Pantomimen und Singspiele zu jedermans Vergnügen aufgeführt hat, seines wehrend dem er sich aufgehalten, bezeigten Wohlverhaltens, das anverlangte Magistratual Zeugnis verwilliget worden.” Vö. Kugler Alajos: *A soproni színészet története*. Sopron 1909. 7.

²⁰ Az ajánlás teljes szövegét l. Kugler: *i. m.* 7.

²¹ Gy Sm Lt.: *Cammer Rechnung*. 1768. 24. sz. 39. l. (1009/c): „Den 12ten September abermahl wegen gespielten Comoedien 22 fl...”

vendégszerepelt a városban, majd ez után *Budára* ment.²² Budán a berneri színjátszók egyszerre két színházat is fenntartottak: az egyiket a Duna menti Vízivárosban, „A fehér kereszt” címzett vendégfogadóban, a másikat a budai várban, „A vörös sünhöz” nevű fogadóban.²³ A két helyen naponként felváltva játszottak, jó pártfogójuknak bizonyult ebben az időben Lichtenstein herceg.

1769-ben a társulat a farsangot *Pesten* töltötte. Garnier szerint a trupp játékával ekkor igen előnyös nyereségre tett szert. Azt is tudjuk, hogy maga Batthyány József, kalocsai érsek, a későbbi hercegprímás is gazdagon megajándékozta a társulat valamennyi tagját az igazgatótól kezdve egészen a legjelentéktelenebbekig.²⁴

Felix Berner útja ezután *Székesfehérvárra*, majd *Esztergomba*, innen pedig *Révkomáromba* vezetett. Ittlétének részletei nem ismeretesek. Az első magyarországi vendégszereplés utolsó állomását *Pozsony* jelentette, ahol az együttesnek Garnier könyvecskéje szerint a nézők nagy tolongásában volt része. Ekkoriban Bernerék főképpen rendszeres darabokat vittek színre.²⁵

A pozsonyi vendéjátékkal lezárul a berneri gyermekszínészek első vándorútja Magyarországon. Következő magyarországi fellépésük azonban nem sokáig váratott magára. Miután az 1769-es év hátralevő részében ausztriai városokban próbáltak szerencsét, illetve az új év első előadását a horvátországi Varasdban mutatták be, 1770-ben ismét visszatértek Magyarországra.²⁶ Ezúttal *Körmend* és *Szombathely* következtek, majd az alsó-ausztriai Bécsújhely után *Nagyszombat* és *Sopron* – immár másodszor. Garnier írása itt igen szűkszavú, a vendéjátékok helyszínét csupán felsorolásszerűen említi.²⁷ A második út ezzel a négy várossal véget is ért; repertoárjáról, mecénásairól jóformán semmit sem tudunk. A trupp ez után huzamosabb időre Ausztria, illetve Morvaország felé vette útját, a harmadik magyarországi vendégszereplésre pedig majdnem három év múlva, csak 1773-ban került sor.

1773-ban Felix Berner elsőként *Magyaróvárat* kereste fel gyermektársulatával. Innen vezetett az út *Győrbe*, ahol az együttes ezúttal második alkalommal vendégszerepelt. A városi tanács 1773. június 30-i bizonyítványa alapján Berner, aki három hónapig tartózkodott a városban, víg- és énekes játékkal, pantomimmal, operettel, illetve balettel szórakoztatta a győri közönséget.²⁸ Az ajánlás értelmében a berneri társulathoz ekkor a gyermekszínjátszók mellett balettmester, továbbá színészek, táncosok, illetve táncosnők tartoztak. Az 1773-as győri fellépésről az illető év tanácsi jegyzőkönyve is értekezik: Ugyancsak június 30-án a győri magisztrátus felkéri Miskolczy András pénztárnokot, hogy könyvelje el azt a 39 forint 15 krajcárt, amelyet Felix Berner társulatigazgató a városnak előadásaiért fizetett.²⁹

²² „In Raab ließ sie [a társulat, T. N.] eine Huette erbauen, und hielt sich 3. Monath lang mit gluecklichen Erfolg auf, bis sie sich nach Ofen begaben, wo sie 2. eigen gebaute Theaters, eines in der Wasserstadt an der Donau, das andere in der Festung Ofen unterhielt, und wurde taeglich abwechselnd gespielt.” Garnier: *i. m.* 8.

²³ Staud: *i. m.* 48.

²⁴ Garnier: *i. m.* 8.

²⁵ Azt, hogy a gyermekszínészek ebben az időben inkább rendszeres darabokat adtak elő, Garnier annak az alsó-ausztriai Bécsújhelynek a neve kapcsán említi, ahol a trupp az 1769-es komáromi és pozsonyi vendégszereplés között járt.

²⁶ Vö. a Függelékben közölt adattárral (II.).

²⁷ Garnier: *i. m.* 8.

²⁸ Győr Város Levéltára (a továbbiakban: Gy V Lt.): *Fogalmazás*. 1773. június 30. Az ajánlás teljes szövege I. Függelék (VII.1.). Vö. Lám Frigyes: *A győri német színészet története (1742–1885)*. Győr 1938. 8–9.

²⁹ Gy V Lt.: *Tanácsi jegyzőkönyv*. 1773. június 30. 631. sz. 578.: „Ut Dnus Camerarius Andreas Miskolczy illos flos 39 x 15 a Directore Societatis Comica Felice Perner per aligvat Hebdomadas

A gyermekszínház kedvező magyarországi fogadtatására utal a másodszori *révkomáromi* vendégszereplés is. Arról, hogy Révkomáromban a berneri gyermekszínház szók mivel szórakoztatták közönségüket, csak feltételezéseink vannak. Minden valószínűséggel balettekről, pantomimekről és operettekről lehet szó, akárcsak Győrben; a hetvenes évek elejéről a társulat zsebkönyve más városok kapcsán is ugyancsak ezeket a műfajokat említi.

A harmadik magyarországi vándorút következő állomásait tekintve F. X. Garnier adatai valamivel részletesebbeknek mutatkoznak. Miután *Tatán* a társaság a *Die drei Sultanninen* című darabbal debütált, augusztus 22-én *Pesten* az ifjabb Stephanie *Die Werber* című vígjátékát adta elő.³⁰ A következő négy hónapot az együttes *Budán* tölti. A második budai fellépés nyitóelőadása Lillo *Der Tuchmacher von London* című színjátéka egy balett kíséretében.³¹

Berner az év végén Budáról visszatért *Pestre*. Itt az óév utolsó előadásaként Jester *Das Duell* című vígjátéka került bemutatásra. 1774-ben a gyermektársulatot továbbra is *Pesten* találjuk, az új évet Hiller *Der lustige Schuster* című operettje, illetve a *Die Bauernhochzeit* című balett nyitja. A vendégszereplések sora *Székesfehérváron*, majd *Sopronban* folytatódott. A soproni vendégszereplésről tudjuk, hogy a gyermekszínházszók az éppen átutazó Albert herceg előtt Pergolese *La serva padrona* és Bunzenberger *Das böse Weib* című operettjét, a *Das Fest der Bacchanten* című balettet és a *Fledermausballett*et mutatták be.³² A 1774. május 1-jei soproni színházi eseményről maga a *Pressburger Zeitung* is értekezik, mindenesetre a tudósítás egyik adatában eltér Garnier állításától. A pozsonyi újság szerint ugyanis Bernerék ekkor nem a *Das böse Weib* című operettet, hanem a *Die Verwandlung* című utójátékot adták elő.³³

A társaság Sopronból *Rohoncra* ment, hogy Batthyány meghívására három egymást követő napon Albert herceg és Krisztina hercegnő előtt játsszon. Repertoárjuk Garnier alapján Brizzi *Gouvernantin nach der Mode* című operettjét, a *Fledermausballett*et (1. nap); Steiner *Der Scherenschleifer* című vígjátékát, Fribert *Die Wirkung der Natur* című operettjét, a *Die Festung Cythera* című balettet (2. nap); Santpichler *Diabla a quatre* című operettjét, valamint a *Das Bacchusfest* és a *Der Taubendieb* című baletteket tartalmazta (3. nap).³⁴ A *Pressburger Zeitung* előbb említett tudósításának folytatásaként megjelent 1774-es rohonci beszámoló Garnierhez képest ismét eltéréseket mutat.³⁵ A zsebkönyvecske három előadásával szemben a cikkíró csak két fellépésről tud, ennek értelmében május 4-én a rohonci előkelők Prixi (valószínűleg azonos Garnier Brizzijével!) *Die verkehrte Welt* című énekes játékát, illetve a *Fledermausballett*et látták; május 5-én pedig a *Le Remolar* című balett (a *Scherenschleifer* francia címe!), a *Die Wirkung der Natur* című énekes játék, majd végezetül a *Die Belagerung der Festung Cythera* című balett kerültek bemutatásra. A pozsonyi újság a harmadik fellépés egyetlen darabjáról sem tesz említést.

isthii Lusur Comicos producente incassatos, et ad Cassam Cameralem spectantes Perceptionali Rationum suarum Rubrica suo Loco inducat, eidem Vigore praesentis Assignmentis Comitti.” Vö. Lám: *i. m.* 9.

³⁰ Garnier: *i. m.* 9.

³¹ Uo.

³² „Von da aus nach Stuhlweissenburg, zum zweytenmale, und dann nach Edenburg, zum drittenmal, allwo Se. K. Hoh. der eben durchreisende Herzog Albert das Schauspielhaus mit la serva Patrona, böse Weib, Fledermaus Ballett, und Fest der Bachanten besuchte.” Uo.

³³ *Pressburger Zeitung*. Nr. 41. 1774. május 21. A újsághír teljes szövege l. Függelék (VI.1.). Vö. Staud: *i. m.* 50.

³⁴ „Nun wurde die Gesellschaft von Fuersten von Bathiani nach Rechniz beruffen, um vor Sr. Koenigl. Hoheit Christiana und Herzog Albert, 3. Vorstellungen aufzuführen.” Garnier: *i. m.* 10.

³⁵ Vö. *Pressburger Zeitung*. Nr. 41. 1774. május 21.

A rohonci vendéglátást követően a berneri színtársulat ismét *Sopront*, *Nagyszombatot*, *Körmöcbányát*, végül pedig – immár negyedszerre – *Pestet* kereste fel. Ekkor került sor az ún. Rondella megnyitására, amelyet a városi tanács éppen Berner javaslatára alakítottatott át színházzá.³⁶ Felix Berner ugyanis már 1773-as pesti vendéggátéka alkalmával kérést intézett a helyi magisztrátushoz, amelyben ennek figyelmét a Duna-parton lévő, török korból itt maradt kör alakú erődítményre irányította mint lehetséges jövedelmi forrásra.³⁷ A Helytartótanács helyet adott a kérésnek, és 1773. október 19-i leiratában engedélyezte a bástya színházzá alakítását. Az átalakítási munkálatokat Lechner Tóbiás végezte.

A Rondella-színházat 1774. augusztus 14-én nyitották meg Felix Berner gyermekszínezei.³⁸ Pauersbach *Die indianische Witwe* című színdarabját, Pichler *Das Schnupftuch* című operettjét, illetve egy baletet mutattak be; az estet Albert herceg jelenlétében illumináció és a magisztrátus iránti köszönőbeszéd zárta.³⁹ Az epilógust Mlle Rubhoferin mondta el.⁴⁰ A pesti Rondellában augusztus 20-án magát II. Józsefet szórakoztatta a berneri társulat. A császár Pergolese *La serva padrona* című operettjét, a *Schnitterballettet*, valamint a *Das Londoner Kaffeehaus* című baletet láthatta.⁴¹ Berner ezt követően még két hónapig maradt színészeivel Pesten, majd elhagyta Magyarországot.⁴²

Több ausztriai és németországi vendéggáték után 1775 végén a truppot ismét *Pozsonyban* találjuk. A pozsonyi fellépésekről a *Pressburger Zeitung* folyamatosan tájékoztat. A berneri gyermekszínjátzők itteni előadásaik sorát 1775. november 29-én kezdték meg a *Der verliebte Eigensinn* című komikus opera, illetve két balett bemutatásával.⁴³ A pozsonyi újság december 6-i számában arról olvassunk, hogy a kis énekesek és táncosok ügyességének köszönhetően Berner társulata ekkoriban egyre nagyobb népszerűségnek kezdett örven-

³⁶ Kádár Jolán: *A budai és pesti német színészet története 1812-ig*. Budapest 1914. 12.

³⁷ Vö. Budapest Főváros Levéltára: *Fogalmazás*. 1773. október 13. (Int. a. a. 4932.)

³⁸ A Rondella megnyitásáról a *Pressburger Zeitung* is értekezik. Vö. *Pressburger Zeitung*. Nr. 68. 1774. augusztus 24. A hirdás szövegét függelékünkben (VI.2.) közöljük.

³⁹ Garnier: i. m. 10.

⁴⁰ „Epilog, an den Magistrat von Pest gesprochen, bey Eroeffnung des neuen Theaters von Mlle Rubhoferin.

Ich bin entzueckt, Freude-Vergnuegen- und Ehre verwirren mich, daß ich anheute das unschaetzbare Glueck genieße auf gegenwaertiger neuen praechtigen Schaubuehne aufzutreten. – Die Pflicht erforderte zwar von mir, einem Lobl. Magistrat als einsichtsvollen guetigen Erbauer Einer Hochloeb. Ungarischen K. K. Hofkammer, als gnaedigen Bestaettiger, und denen Hohen Herrschaften, als gnaedigen Befoerderern fuer eine derley unterscheidende Gnade unterthaenigst zu danken. – Da ich aber zu einer geziemenden, und zur Wichtigkeit dieses ungemein grossen Werkes, zureichender Danksagung leider allzuschwach bin; so erkuehne ich mich den guetigsten Himmel durch die heißesten Wuensche, anzuflehen. – Womit er unsre Hohe Gnaedige Goenner, bis in die spaetesten Jahre mit all ersinnlichen hohen Wahlstande bereichert mildest erhalten moege.“ Uo. 38.

⁴¹ A *Pressburger Zeitung* az eseményről a következőképpen ír: „Pest. Se. Majestät der Kaiser sind allhier in dem vollkommensten Wohlseyn eingetroffen, und geruhen samt Sr. könl. Hoheit dem Herzog Albert und sämtlicher hoher Generalität die Schaubühne zu besuchen, allwo von der bewußten Bernerischen Gesellschaft aufgeführt wurde: Der überwundene Eigensinn, eine Opera Buffa, nebst 2 Balleten die Schneider und das Londnische Kaffehaus.“ *Pressburger Zeitung*. Nr. 69. 1774. augusztus 27. A *Der überwundene Eigensinn* helyett Garnier a *La serva padronát* említi.

⁴² Garnier: i. m. 10.

⁴³ „Die Bernerische Gesellschaft junger Schauspieler macht heute auf dem Stadttheater mit der komischen Oper, *Der verliebte Eigensinn*, und 2 pantomimischen Ballets ihren Anfang.“ *Pressburger Zeitung*. Nr. 95. 1775. november 29.

deni Pozsonyban.⁴⁴ Sajtóforrásunkat tovább vizsgálva: Felix Berner december 19-én tartotta meg búcsúelőadását, végül azonban meggondolta magát és továbbra is a városban maradt.⁴⁵ Az év utolsó fellépéseként a *Der Vetter von Ungefährt*, 1776. január 1-jén pedig ugyanitt a *Der Neujahrswunsch* című darabot játszották. A társulat február 20-án Grimmer *Fee Aminte* című operettjével vett véglegesen búcsút a pozsonyi közönségtől, majd *Nezsiderbe* ment.⁴⁶

Az ötödik és egyben utolsó magyarországi vendégszereplésre csupán tíz év múltán, 1786-ban került sor. Garnier zsebkönyve szerint a berneri társulat Bécsújhely felé tartva *Nezsiderben* és *Kismartonban* is bemutatott átutazóban néhány színdarabot.⁴⁷ Hogy pontosan mely művekről lehet szó, nem tudjuk. Berner gyermekszínészei Magyarországon utoljára *Sopronban* léptek fel.⁴⁸ Pünkösdtől június közepéig játszottak a városban, ugyanis az 1786-os tanácsi jegyzőkönyvből tudjuk, hogy a társulatvezető, akit a levéltári forrás tévesen Franz Bernernek nevez, június 19-én ajánlásért folyamadt a soproni magisztrátushoz.⁴⁹ A berneri társulat még 1786-ban visszatért Bécsbe, s a principális ott bekövetkező halálával ugyanezen évben fel is oszlott.⁵⁰

II.5. A vendégszereplések repertoárja

A magyarországi fellépések műsorát elsősorban F. X. Garnier zsebkönyvéből és csak részben ismerjük. Cím szerint huszonhat olyan darabot tudunk megnevezni, amelyet a társulat minden bizonnyal bemutatott Magyarországon. Ezek előadása vagy az 1773–1774-es vagy az 1775–1776-os úthoz kapcsolódik; noha Felix Berner ezen kívül még három alkalommal vendégszerepelt magyarországi városokban, itteni repertoárjának további tételeiről nincs tudomásunk. Tekintsük most át azon korpuszt, amelyet a garnieri zsebkönyv alapján (illetve egy-két esetben a *Pressburger Zeitung* segítségével) sikerült összeállítanunk.⁵¹

1. *Die drei Sultanninen* (1773, Tata)
2. ifj. Stephanie: *Die Werber*, vígjáték (1773. augusztus 22., Pest)
3. Lillo: *Der Tuchmacher von London*, színjáték (1773, Buda)
4. Jester: *Das Duell*, vígjáték (1773, Pest)
5. Hiller: *Der lustige Schuster*, operett (1774, Pest)
6. *Die Bauernhochzeit*, balett (Uo.)

⁴⁴ „Die Bernerische Gesellschaft junger Schauspieler wird allhier von Tag zu Tage beliebter. Sowohl ihren Vorstellungen als besonders ihren Singspielen und Balleten wird Beyfall zugeklätscht, den sich die kleinen Säng- und Tänzerinnen durch ihre Geschicklichkeit auch wirklich verdienen.” *Pressburger Zeitung*. Nr. 97. 1775. december 6.

⁴⁵ Vö. *Pressburger Zeitung*. Nr. 101. 1775. december 20. és *Pressburger Zeitung*. Nr. 104. 1775. december 30. A hirdások szövege l. Függelék (VI.3. és VI.4.).

⁴⁶ Garnier: i. m. 11.

⁴⁷ Uo. 20.

⁴⁸ Uo.

⁴⁹ Gy Sm Lt.: *Tomus I. von Raths-Protocoll*. 1786. június 19. 1517. sz. 1153. l. (1003/a): „Frantz Berner, deutscher Schauspieler, welcher seit Pfingsten in allhiesigen Stadt-Theater, seine Schauspiele aufgeführt, bittet sich über sein Wohlverhalten ein Magistratual-Zeugnis aus; wird demselben resoliert.” Vö. Vatter Ilona: *A soproni német színésze története 1841-ig*. Budapest 1929. 35.

⁵⁰ A berneri színjátszók egy részét a principális elhunytá után Christian Rossbach vette át. Vö. Dieke: i. m. 79.

⁵¹ A darabcímek mellett lehetőség szerint a szerző nevét és a darabok műfaját is feltüntetjük. Zárójelben az előadás ideje, illetve helyszíne olvasható.

7. Pergolese: *La serva padrona*, operett (1774, Sopron; 1774. augusztus 20., Pest)
8. Bunzenberger: *Das böse Weib*, operett (1774, Sopron)
9. *Das Fest der Bacchanten*, balett (Uo.)
10. *Die Verwandlung*, utójáték (Uo.)
11. *Fledermausballett* (Uo.; 1774, Rohonc)
12. Brizzi: *Gouvernante nach der Mode*, operett (1774, Rohonc)
13. Steiner: *Der Scherenschleifer*, vígjáték (Uo.)
14. Fribert: *Die Wirkung der Natur*, operett (Uo.)
15. *Die Festung Cythera*, balett (Uo.)
16. Santpichler: *Diabla a quatre*, operett (Uo.)
17. *Das Bacchusfest*, balett (Uo.)
18. *Der Taubendieb*, balett (Uo.)
19. Pauersbach: *Die indianische Witwe*, színjáték (1774. augusztus 14., Pest)
20. Pichler: *Das Schnupfuch*, operett (Uo.)
21. *Schnitterballett* (1774. augusztus 20., Pest)
22. *Das Londoner Kaffeehaus*, balett (Uo.)
23. *Der verliebte Eigensinn*, operett (1775. november 29., Pozsony)
24. *Der Vetter von Ungefähr* (1775, Pozsony)
25. *Der Neujahrswunsch* (1775. január 1., Pozsony)
26. Grimmer: *Fee Aminte*, operett (1775. február 20., Pozsony)

A berneri gyermektársulat magyarországi repertoárját az előadások sokszínűsége jellemzi. A korpusz három darabját műfajilag nem sikerült meghatározni. A műsor a továbbiakban – Garnier terminológiáját követve – kilenc operettre, nyolc balett, három vígjátékra, két színjátékra és egy utójátékra bontható le. A korszak elméleti kategóriái persze sokszor bizonytalanok, illetve a műfaji határok gyakran egybeesnek. Feltűnő, hogy a tragikus mennyire távol áll a korabeli színjátszás e megnyilvánulási formájától. A bemutatott korpuszból egyedül Lillo *Der Tuchmacher von London* című érzékenyjátéka közelít valamelyest a tragikus forrásvidékéhez mint a későbbi polgári szomorújátékot inspiráló „sentimental comedy”.

Hogy a magyarországi előadások szervesen illeszkednek a teljes európai repertoár kontextusába, azt azon darabok is jelzik, amelyeket kedvező fogadtatásukkal magyarázhatóan itt is, akár máshol többször előadtak. Ilyenek voltak Pergolese *La serva padrona* című operettje (1774, Sopron; 1774. augusztus 20., Pest) vagy a szintén kedvelt *Fledermausballett* (1774, Sopron; 1774, Rohonc). Ugyancsak az európai repertoárra hivatkozva jegyezzük meg, hogy abban a magyarországi műsorhoz viszonyítva a pantomim, az opera és a szomorújáték műfajai is képviseltetik magukat.

II.6. A gyermekszínészek

Zsebkönyvében F. X. Garnier a berneri társulat névjegyzékét is gondosan összeállította. A jegyzék a színészek esetében a név mellett legtöbbször a társulathoz tartozás idejét és az adott gyermekszínész szerepkörét is pontosan megjelöli. A továbbiakban azon gyermekeket mutatjuk be, akik minden valószínűséggel Magyarországon is felléptek.⁵²

⁵² A Magyarországon fellépő gyermekszínészek névjegyzékét Gertraude Dieke monográfiája alapján Staud Géza is közölte, saját névsorunk Staud adataitól néhány ponton eltérést mutat. Vö. Staud: *i. m.* 51 kk.

Crescentia Hauptmannin (1761.07.15.–1775.02.28.)⁵³ hatévesen Mündelheimban csatlakozott a társulathoz. Első szerelmeseket, naivákat, szubretteket alakított, táncosként is fellépett. Berner truppjától húszéves korában Augsburgban vált meg.

Georg Trunk (1761.07.31.–1777.01.11.) a sváb Weissenhornban tizenkét éves korában szegődött el gyermekszínésznek. Berner színházában első szerelmeseket és gavallérokat játszott, illetve első táncos volt. Huszonnyolc éves volt, amikor Bécsben elhagyta az együttest.

Elisabeth Rubhoferinn (1762.07.13.–1781.11.16.) a Neckar menti Rotenburgban lépett be a berneri társulatba, ekkor kilencéves volt. Komikus és gyengéd anyák, parasztasszonyok, fejedelmek, énekes játékok és színdarabok fenséges jellemi tartoztak szerepköréhez, első szóló- és pas de deux-táncos volt. Bernernek Augsburgban mondott búcsút, immár huszonnyolc évesen.

Ulrich Rubhofer (1762.07.13.–1774.09.25.), Elisabeth tizenkét éves bátyja, parasztokat és mellékszerepeket alakított. Huszonnégy éves korában Pesten vált ki a társulattól.

Gspann asszony szül. *Michaeli* (?–1782.05.23.) az elzászi Reubreisachban ötévesen szegődött Felix Berner szintársulatához. Hősöket, királyokat, 1. szerelmeseket játszott, énekes játékok és színdarabok karakterszerepeiben lépett színre. Az együttestől Bayreuthban vált meg.

Johann Bernhard Benua (1763.03.01.–1772.06.26.) hétéves volt, amikor az elzászi Landauban beállott gyermekszínésznek. A társulat tagjaként halt meg tizenhat évesen a morvaországi Cremsirben.

Ludwig Talli (1763.05.15.–1772.06.26.) Benuához hasonlóan Elzászban (egy Fortlouis nevű erődítményben) találkozott a berneri színjátszókkal s hatévesen csatlakozott hozzájuk. Szerepkörét komikus apák, molnárok, katonákat jelentették. Halála igen korán, tizenöt évesen, a morvaországi Cremsirben következett be.

A strassburgi származású *Jakob Molline* (1765.01.24.–1780.02.26.) hétéves volt, amikor csatlakozott a trupphoz. Részeg parasztokat, katonákat játszott, Garnier a társulat 1. táncosaként tartja számon. Felix Bernertől huszonkét évesen vált meg.

Eleonora Rublin (1764.08.24.–1777.02.11.) Mannheimban nyolcéves korában lépett be az együttesbe. Karénekes és pas de deux-táncos volt, Berner gyermekszínházában mellékszerepeket alakított. A társulatnak huszonegy évesen Bécsben mondott búcsút.

Johanna Vogt (1765.01.28.–1783.02.24.) ötéves korában Strassburgban lett gyermekszínjátész. Nemes mellékszerepek, bizalmasok, fiatal szerelmesek jelentették szerepkörét, szolótáncosként is színre lépett. Eichstättben vált ki a társulattól, ekkor huszonhárom éves volt.

A győri származású *Rosalia Renthin* (1769.03.17.–1784.03.11.) ötévesen került Berner szintársulatához. Játszott első szerelmeseket, volt királynő a Hamletben, grófnő a Waltronban, Agnes Bernauerin, Alceste; énekes játékok és színdarabok szenvedő dámáit, vidám lányokat, fiatal anyákat alakított, szóló- és pas de deux-táncosként is fellépett. Az együttest húszévesen Innsbruckban hagyta el.⁵⁴

⁵³ Zárójelben a társulathoz tartozás idejét adjuk meg Garnier 1786-os színészjegyzéke alapján.

⁵⁴ Rosalia Renthinről és testvéréről, Johannesről szól az a fogalmazás is, amelyet a két gyermek édesanyja, Rosalia Brandsteterin 1781. november 13-án nyújtott be a győri tanácshoz. Az anya ebben többek között arról számol be, hogy levelet kapott leányától Augsburgból, amelyben a berneri társulatnál gyermekszínészkedő Rosalia az együttesnél tapasztalt bánásmódra panaszkodik. Az említett levél szerint Felix Berner ugyanis nem akarja hazaengedni a kis művésznőt, aki már megunta a színészmesterséget, és akinek szerződése amúgy is több éve lejárt. Brandsteterin arra hivatkozik, hogy leányának egy jó háznál már cselédállást is talált, s nyomtatékosan kéri a győri tanács segítségét gyermekei kiszabadításában. Gy V Lt.: *Fogalmazás*. 1781. november 13. A jegyzőkönyv szövege I. Függelék (VII.6.). Vö. Lám: *i. m.* 9.

Katharina Mayerin (1768.04.14.–1776.02.02.) Viertellzillauban tizenkét éves korában szegődött el gyermekszínésznek. Első szerelmesek, fejedelmek, karakterszerepek alakítója volt, néma szereplőként lépett fel. Pozsonyban húszévesen vált meg a berneri társulattól.

Joseph Hasslinger (1769.09.25.–1783.02.24.) hatéves volt, amikor Grácban belépett a gyermektársulatba. Szerepei között ott vannak Hamlet, Waltron, az Agnes Bernauerin Albertje, az Arno porosz királya, hősök, piperkőcök, gavallérok, csalók, parasztok, énekes játékok és színdarabok részeg katonái. Emellett 1. szóló- és pas de deux-táncosként is színre lépett. Húszéves korában Eichstädtben mondott búcsút Felix Berner színjátszóinak.

id. Jakob Lessel (1770.02.25.–1786.02.28.) a horvátországi Varasdban hatévesen csatlakozott Berner társulatához. Gyermekszínészként vidám szolgákat, komikus parasztokat, tréfás jellemeket formált meg, statisztált. Huszonkét éves volt, amikor Grácban megvált az együttestől.

Ludwig Mayer (1770.05.01.–1772.06.26.) tizenkét évesen Bécsújjvárosban találkozott Felix Berner gyermekszíntársaival. Rövid pályája során vidám szolgákat, gavallérokat, komikus parasztokat alakított, illetve 2. szolótáncosként lépett fel. Tizennégy évesen a morvaországi Cremsirben hunyt el.

ifj. Schopf úr (1770.05.01.–1770.10.18.) mindössze öt hónapig volt a társulat tagja. Tizenkét éves korában Bécsújjvárosban szegődött el Bernerhez. A Bürgerliche Heirat Simonjaként debütált, a társulatnál szerelmeseket és néma szerepeket játszott. A trupptól Penzingben vált meg.

id. Margaretha Liskin (1772.10.22.–1786.02.28.; 1786.08.11.–⁵⁵) ötéves korában Penzingben csatlakozott az együtteshez. Szerepkörét 1. és 2. szerelmesek, naivák, szubrettek jelentették. Volt Ofélia a Hamletben, Parthenia az Alcestében; Garnier terzett-táncosként is számontartja. Tizenkilenc évesen Grácban kilépett a társulattól, de néhány hónap múltán Fischamentban ismét csatlakozott Bernerékhez, s az együttesnek a principális haláláig tagja maradt.

Lorenz Klingel (1771.02.11.–1774.09.03.) a cseh Budweissban ötéves korában állt be gyermekszínésznek. Felix Berner színházában szolgákat, komikus parasztokat formált meg, s énekesként is fellépett. Pesten mindössze kilencévesen halt meg.

A győri származású *Johannes Renthe* (1773.08.11.–[∞]) ötéves volt, amikor a berneri gyermekszíntársulat tagjaként Komáromban megismerte. Mellék- és néma szerepeket játszott, illetve pas de deux-táncos volt. A társulatnak Berner haláláig tagja maradt.

Johann Georg Schüller (1773.10.01.–1786.02.28.) ugyancsak magyarországi származású volt. Nyolcéves korában Pesten került az együtteshez; szerelmeseket, közömbös szerepeket, udvarmestereket, szolgákat játszott. Garnier pas de deux-táncosként is számon tartja, illetve néma szerepeket alakít. Felix Bernernek és színészeinek huszonegy évesen Grácban mondott búcsút.

ifj. Simon Lessel (1775.09.03.–1779.06.25.) Bécsben hatéves korában csatlakozott a trupphoz. Karénekes és néma szereplő volt. Grácban mindössze tízévesen vált ki a gyermektársulattól.

Franz Paul König (1772.12.12.–1777.02.11.) a magyarországi Radicson tizenegy évesen állt be az együttesbe. Berner színpadán 1. szerelmeseket, zsémbes vénákat, parasztokat formált meg, terzett-táncosként és néma szereplőként is fellépett. A társulatot Bécsben tizenhat éves korában hagyta el.

Hammerin kisasszony (1775.07.15.–1781.11.16.) a Bécs melletti Penzingben ötévesen ismerte meg Felix Bernert és gyermekszínészeit. Garnier szerint nagy sikerrel játszotta Josephe szerepét a *Prasentiert das Gewehr* című darabban, gyermekeket alakított; rövid,

⁵⁵ ∞: a társulat feloszlásáig

szöveg nélküli szerepeket játszott. Augsburgban mindössze tizenegy éves korában vált meg színésztársaitól.

Jeanette Berner (?–1768.02.16.; 1776.01.01.–1777.02.26.) 1776-ban testvérével és édesanyjával együtt Pozsonyban tért vissza másodszor a trupphoz. Szerepkörét 1. szerelmesei jelentették, néma szerepeket játszott. Alig egy évvel később a felső-ausztriai Amstättben utazás közben halt meg.

Lisette Berner (?–1768.02.16.; 1776.01.01.–1780.04.10.) Jeanette-hez hasonlóan a berneri gyermektársulatnak kétszer is színésze volt. 1. és 2. szerelmesei, naivakat, szubretteket, komikus jellemeket játszott, énekes játékokban és színdarabokban parasztokat alakított. Édesanyjával együtt 1780-ban Freiburgban vált ki másodszor is az együttesből.

Philipp Weis (1777.02.12.–1785.02.08.; 1786.05.20.–∞) tizenöt éves korában Bécsben szegődött el Felix Bernerhez, s annak színházában komikus és zsémbes öregeket, süketeket, szolgákat, filisztereket, iskolamestereket, komikus jellemeket formált meg. Huszonhárom évesen Grácban kivált a társulattól, de egy évvel később Sopronban ismét csatlakozott Bernerékhez, s ezúttal a principális haláláig az együttes tagja maradt.

iff. Theresia Liskin (1777.02.12.–∞) ugyancsak Bécsben állt be gyermekszínésznek öt éves korában. Mellék- és néma szerepeket játszott, karénekes volt. A társulat feloszlásáig berneri színjátész maradt.

Katharina Schneckenburgerinn (1780.01.12.–∞) tizenkét évesen Freiburgban csatlakozott Felix Berner együtteséhez. Szerepkörét énekes játékok 1. szerelmesei, naiv és komikus szerepek, parasztasszonyok jelentették, Garnier énekesként és néma szereplőként is számon tartja. A principális haláláig az együttesnél maradt.

Joseph Haury (1780.04.10.–∞) a svájci Freiburgban állt be gyermekszínésznek kilenc éves korában. Gyermek- és néma szerepeket játszott, szólótáncos volt. A társulathoz annak feloszlásáig hű maradt.

Franz Garnier (1781.05.01.–∞) a társulat sűgője s egyben a berneri társulat három kiadást is megért zsebkönyvének szerzője volt. Heidelbergben tizenhárom évesen adta a fejét színészi pályára. Középszerepek, szolgák megformálója volt, karénekesként is fellépett. Berner mellett mindvégig kitartott.

A bécsi származású *Katharina Käsinn* (1782.09.27.–∞) öccsével és húgával együtt Schwabachban lépett a berneri társulat kötelékeibe. A nyolcéves Katharina mellékszerepeket játszott, énekesként és táncosként lépett fel. Két évvel fiatalabb öccse, *Franz* rövid, vídám szerepek megformálója, illetve pas de deux-táncos volt. A legkisebb Käs-testvér, az öt éves *Sabine* kicsi szerelmesei alakított és bátyjával pas de deux-t táncolt. Mindhárman végig az együttesnél maradtak.

Franz Nettrawen (1781.10.12.–∞) Nürnbergben kilencéves korában ismerte meg Felix Bernert és színjátészait. Mellékszerepekben lépett színre, karénekes volt. A principális halálakor még az együttes tagjai között találjuk.

Katharina Hummelin (1772.12.17.–1783.01.07.) Ingolstadtban lépett be a társulatba, s a berneri színjátéssal egy évtizedig járta a világot. Koráról, szerepköréről semmit sem tudunk.

A nyolcéves *Eva Hummelint* (1783.02.12.–∞) Felix Berner Eichstädtben szerződtette színházába; mellékszerepeket játszott a társulat feloszlásáig.

Wolfgang Stephan (1783.04.07.–∞) Reuburgban csatlakozott a trupphoz kilencéves korában. Mellékszerepeket, parasztokat alakított; a principális halálakor még a gyermekszínház tagja volt.

Karl Scholin (1783.11.7.–∞) Passauban négyévesen lett gyermekszínész. Berner haláláig járta a társulattal a világot.

A livornói születésű, tizenkét éves *Theresa Bianchi* (1784.05.10.–∞) a tirolai Botzenben vált az együttes tagjává. Garnier énekes játékok szerepeiben, illetve táncosként tartja számon. A principális mellett mindvégig kitartott.

Josepha Baumerterinn (1785.03.10.–∞) négyéves korában került Berner társulatához a cseh Budweisban. A principális haláláig mindössze egy évet tölthetett a trupp kötelékében. Táncosként lépett fel.

A francia származású *Joseph Dutheniel* (1785.05.24.–∞) ötévesen Kremsben szegődött el gyermekszínésznek. Komikus szerepeket játszott az együttes feloszlásáig.

Johann és Elisabeth Frissl (1786.02.18.–1786.05.20.) csupán három hónapot töltöttek el a társulatnál. 1786-ban Grácban csatlakoztak Bernerhez, s ugyanazon évben Sopronban mondtak búcsút színésztársaiknak. Korukról, szerepkörükről semmit sem tudunk.

Negyvenhárom olyan gyermekszínészt mutattunk be, akiket minden bizonnyal a magyarországi közönség is látott színpadra lépni, s akiknek életkora, származása, de főképp szerepköre számos értékes adatot közvetít a gyermekszínjátszás mibenlétéről.⁵⁶

Gyermekszínészeinek zömét Felix Berner igen fiatalon szerződtette, társulatba lépésükkor a gyermekek általában négy-tizenöt évesek voltak. Többségük évekig, akár egy évtizednél többet is az együttesnél maradt, sőt Berner mellett vált felnőtt színésszé. Ekkor az előadók rendszerint búcsút mondtak mentoruknak, s nemegyszer valamely felnőtt társulatnál próbáltak további szerencsét. A berneri színház arculata ilyen értelemben állandóan változott, sőt a kezdetben túlnyomórészt gyermekekből álló társulatban fokozatosan megnőtt a felnőtt színészek száma, mégha a principális továbbra is foglalkoztatott 4–15 éves gyermekeket együttesében.

Ami a társulat összetételét illeti, azt a vándorszínház nagyfokú mobilitásából következően a nemzetköziség jellemzi. Felix Berner két és fél évtizedes világtúrája során ausztriai, németországi, svájci, magyarországi, cseh- és morvaországi településeken vett föl gyermekeket társulatába. Végignézve azonban a színészneveken, azok zöme német hangzású. Viselője származását tekintve minden valószínűséggel német vagy legalábbis az illető nyelvet ismeri, beszéli, ami természetes egy számos nemzetiséget tömörítő birodalomban. Mindez az előadások nyelvét tekintve is sok mindent elmond, noha úgy gondoljuk, a gyermekszínház általában a kicsiny (gyermeki) forma, a mozgás éltette, s a nyelviség kérdése ilyen értelemben elveszti prioritását.

A berneri színjátszók között négy magyarországi származású gyermekszínészt is számon tartunk: a pesti Johann Georg Schüllert, a trupphoz Radicson csatlakozó Franz Paul Königet, illetve a győri Renth Rosaliát és fivérét, Johannes Renthet. Ez utóbbiak nem a trupp egyedüli testvérpárja, Felix Berner sokszor szerződtetett testvéreket színházába. Ilyenek voltak többek között a Lessel-fivérek, a Liskin-nővérek, a Käs-, illetve a Frissl-testvérek. Feltűnő, hogy a testvérek gyakran egymástól függetlenül, más-más helyen álltak be gyermekszínésznek, sőt külön-külön váltak meg a társulattól. Ez szociális helyzetükről is sokat elárul.

⁵⁶ Nem vettük fel névsorunkba a Staud-féle jegyzékben szereplő Kaspar Pappelt, Josepha Brandint, illetve Theresia Gamlint. Pappel 1776. augusztus 25-től 1780. március 2-ig volt a társulat tagja. 1776 januárjában és februárjában Berner valóban vendégszerepelt Pozsonyban, de Pappel csupán a magyarországi utat követően csatlakozott a gyermekszínészekhez.

Brandin 1777. február 14-én, Gamlin 1777. május 1-jén szegődött el Felix Bernerhez, aki 1776 óta nem járt Magyarországon. Mindketten 1786. február 28-án Grácban váltak meg a társulattól, tehát még azelőtt, hogy Bernerék utolsó magyarországi vendégszereplésükre sor került volna.

Nem szerepel Staud Géza jegyzékében viszont az a Katharina Hummelin, aki 1772. december 17-től 1783. január 7-ig tartozott az együtteshez, s így akár három évben is felléphetett Magyarországon.

A gyermekszínészek társadalmi hovatartozásáról általában semmi kézzelfoghatót nem tudunk, kivételt képeznek a Renth-testvérek, akik egy győri szabómester gyermekeként édesapjuk halála után kerültek a társulathoz. Felix Berner, akár a hozzá hasonló principálisták, minden valószínűséggel szegények, árvák, utcagyerekek köréből toborozta társulatát, így színészei viszonylag függetlenek voltak valamely szoros családi köteléktől, s gyermekfejjel szabadon vándoroltak, kallódtak a nagyvilágban. A berneri együttes körében ugyanakkor a gyermekhalandóság is meglehetősen otthonos volt. Bemutatott negyvenhárom gyermekszínészünk közül öt 9–16 évesen hunyt el a társulat vándorlása során.

Rendkívül értékesek Franz Xaver Garniernek az egyes szerepkörökre vonatkozó feljegyzései. Felix Berner együttesét a korabeli felnőtt társulatok mintájára szervezte meg, amikor a trupp minden tagjával bizonyos szerepkört igyekezett lefedni. Színháza, amelynek megalapításában a principálist Garnier szerint kizárólag egy színésziskola nemes gondolata vezérelte, inkább volt hierarchikusan rendezett együttes – ünnepelt gyermekszínészekkel és az ezek játékát szolgáló háttérszínészekkel –, mintsem színitánoda. Megfigyelhetjük, hogy a kor gyakori színpadi megoldásaként a női gyermekszínészek szükség esetén férfiszerepekben is felléptek.

II.7. A hazai recepció: mecénások, publikumstruktúra

Felix Berner gyermekszínháza kapcsán a hazai recepció kérdéseit már eddig is többször érintettük. Adataink a mecénások személyéről, illetve a publikumról meglehetősen töredékesek, segítségünkre elsősorban Garnier színházi zsebkönyve, valamint az egyes városi tanácsok jegyzőkönyveinek bejegyzései lehetnek. A recepcióvizsgálatban azonban nemegyszer maga a forráskutatás is sikertelennek mutatkozik.

Láthattuk, hogy Felix Berner magyarországi vendégszereplései gyakran a főúri szórakozástörténet mentén rajzolódtak ki. Olyan nevek kerültek szóba, mint az Esterházyaké, a Nádasdyaké vagy akár a Batthyányaké. Bernerék Eszterházán 1768-ban, Kismartonban 1786-ban jártak. Tudjuk, hogy az Esterházyak mind Eszterházán, mind Kismartonban valóban igényes színházkultúrának teremtettek otthont, s színházpártolásuk, úgy tűnik, a gyermekszínészet iránt is megmutatkozott. Maga Batthyány József, kalocsai érsek is felfigyelt a berneri társulatra, hiszen – Garnier zsebkönyvének hitelt adva – az 1769-es farsang idején annak valamennyi tagját gazdagon megajándékozta, majd 1774-ben a társulatot három napig rohonci birtokán látta vendégül. Ezen a ponton a vándorszínjátás, pontosabban a vándor gyermekszínjátás története szervesen összefonódik tehát a kastélyszínjátás jelenségével.

Megfigyelhető ugyanakkor, hogy Bernerék fellépései – hasonlóan más vándortársulati formákhoz – leginkább ott érhetőek tetten, ahol a kormányzati szervek székhelye kialakult (Pozsony, Buda stb.). A principális nemegyszer saját építésű színházban szórakoztatta közönségét (így 1768-ban Sopronban, illetve ugyanebben az évben Győrben), vagy színházát valamely fogadó ivószobájában tartotta fenn. Nem elhanyagolandó az a tény sem, hogy 1773-ban a pesti Helytartótanács éppen Felix Berner kezdeményezésére alakította át a Rondellát színházi célokra. Az állandósuló „polgári” színház első nyomait véljük felfedezni ezekben a kezdeményezésekben, amelyek a közönségstruktúrára is kétségtelenül hatással voltak.

A publikum maga feltehetően sokrétű volt, a városi polgárságtól és hivatalnokoktól kezdve a katonatisztek és országgyűlési képviselőkön keresztül egészen a főnemességig, sőt az uralkodóház tagjaiig (Mind Garnier, mind a *Pressburger Zeitung* tudósít Krisztina hercegnő, Albert herceg, illetve II. József nézőtéri jelenlétéről.). Az, hogy a korabeli Magyarország viszonylag sok gyermektársulatot vonzott városaiiba, kétségtelenül összefüggés-

ben áll a gyermekszínház kedvező nemesi recepciójával, illetve a magyar nemesség mecénási tevékenységével.

III. Zárszó

Tanulmányunkban a 18. századi gyermekszínjátszás kontextusában Felix Berner társulatának magyarországi útjáról értekeztünk. Munkánk során a következő felismerések fogalmazódtak meg:

1. Felix Berner 1768 és 1786 között mintegy öt alkalommal járt Magyarországon.
2. Adataink alapján a berneri gyermekszínjátók legtöbbször határ menti településeken, kormányzati szervek székhelyein, illetve nemesi portákon s azok szomszédságában léptek színre.
3. Azon városok, amelyekben a társulat magyarországi vándorútjai során megfordult: Buda (1768, 1773) Esztergom (1769), Eszterháza (1768), Győr (1768, 1773), Kismarton (1786), Körmend (1770), Körmöcbánya (1774), Kőszeg (1768-ban 2-szer), Magyaróvár (1773), Nagyszombat (1770, 1774), Nezsider (1776, 1786), Pest (1769, 1773–1774), Pozsony (1769, 1775–1776), Révkomárom (1769, 1773), Rohonc (1774), Sopron (1768, 1770, 1774-ben 2-szer, 1786), Székesfehérvár (1769, 1774), Szombathely (1770), Tata (1773).
4. Felix Bernernek és gyermektársulatának tizenkilenc magyarországi településre sikerült eljutnia; nem egy város a trüppöt többször is vendégül látta, ami a fellépések kedvező recepcióját jelzi.
5. A vándorút egyes állomásai gyakran a kastélyszínjátszás, máskor a „polgári” jellegű színház állandósulási törekvései mentén rajzolódnak ki.
6. Repertoár tekintetében Berner gyermekszínházában az operett, a balett, a vígjáték, az érzékenyjáték stb. műfaja egyaránt helyet kapott, az 18. századi európai gyermekszínjátszás műfaji sokszínűsége világosan érzékelhető.

Munkánk során nehézségek is felmerültek. Problémát jelentett a forrásainkban felmerülő helynevek közlése, hiszen az időközbeni adminisztratív átstrukturálódás nemegyszer a névváltozást is magával vonta. Gondot okozott egyes levéltári források hozzáférhetősége, amelyeket olykor a szakirodalmi hivatkozások ellenére sem sikerült az egyes gyűjteményekben megtalálnunk. Segítségükkel a Garnier-féle zsebkönyv magyarországi adatai válhatnának ellenőrizhetővé. Nem foglalkoztunk a színpadkép, a díszlet, a kosztüm kérdéseivel sem, noha a garnieri zsebkönyvek képanyaga minden bizonnyal segítséget nyújthat ebben. Ugyanakkor számolnunk kell olyan lappangó adatokkal, amelyek felbukkanása a leírtak újraértelmezését teszi szükségessé. Munkánk további állomását a beható forráskutatásban véljük kijelölhetőnek, amelynek korpuszát színlapok, korabeli sajtókiadványok, emlékiratok, tanácsi jegyzőkönyvek és ajánlások stb. képezhetik.

A 18. századi magyarországi gyermekszínház társulattípusai

I. A 18. századi európai gyermekszínházról

I.1. A gyermekszínház fogalma

A 18. századi színháztörténet kontextusában a gyermekszínház vagy gyermekszínház fogalma jelölheti az iskolai színjátszást, a családi környezetben bemutatott műkedvelő gyermekelőadásokat, valamint azt a gyermekekből álló szintársulatot, amely hivatásos együttesként felnőtt közönségnek játszik.¹ Olyan, rendszeresen gyermekközönség részére játszó hivatásos színház, amelynek keretében a gyermekek elsődlegesen nézőkként lennének jelen úgy, mint a 20. század hasonló színpadi megnyilvánulásaiban, ebben a korszakban még nem létezett.

I.1.1. Az iskolai (gyermek)színház

Úgy tűnik, a 18. századi iskolai színjátszás gyermekszempontú vizsgálatát a kutatás még nem végezte el. Noha az iskoladramával való foglalkozás Kilián István, Staud Géza, illetve Varga Imre révén már a hetvenes években komoly eredményeket mutathatott fel magyar viszonylatban is, a gyermek mint iskolás színjátszó tevékenysége máig sem került igazából a figyelem középpontjába. A fiatal kutatók közül Nagy Júlia is felfigyelt arra, hogy az iskoladrama-kutatás elsősorban a források feltárására és közlésére, a drámaszövegek értelmezésére, a bemutatók adatainak összegyűjtésére koncentrál, viszont „háttérbe került maga a műalkotás, ami az iskoladramák esetében nem pusztán textus, sem pedagógiai munka vagy előadás – hanem mindez együttesen”.² Ha tehát egyelőre maguknak az előadásoknak a kutatása sem elsődleges cél, mennyivel kevesebb szó esik a konkrét előadók személyéről.

Az iskolai színjátszás Európában már a 16. századtól kezdődően nyomon követhető. A 16. században iskolaszínpaddal elsősorban a protestáns iskolák rendelkeztek, a 17. századtól a protestáns iskolai gyakorlatot azonban a katolikusok is (főként a jezsuiták) átvették.³ Anyanyelvi előadásokra elsősorban protestáns körökben került sor; a jezsuita iskolák révén a színjátszás nyelve azonban mindinkább latinná válik.

A (fiú)gyermekek iskolai színjátszása a 18. században vált valamennyi felekezet és szerzetesrend iskolájának gyakorlatává.⁴ A korabeli házi és hivatásos gyermekszínházzal el-

¹ Vö. Németh Antal (szerk.): *Színészeti lexikon*. 1. kötet. Budapest 1930. 304–305., illetve Kosch, Wilhelm (szerk.): *Deutsches Theater-Lexikon. Biographisches und bibliographisches Handbuch*. 2. kötet. Klagenfurt, Wien 1960. 994–995.

² Nagy Júlia: *Keresztény Herkulesek*. In: *Az iskolai színház múltja és jelene*. CD-ROM. Miskolc 2002.

³ Pintér Márta Zsuzsanna: *A ferences iskolai színjátszás a XVIII. században*. Budapest 1993. 5.

⁴ Itt jegyezzük meg, hogy a 18. századi európai iskolai színjátszásról két szempontból is nehéz helytálló áttekintést nyújtanunk. A 18. században az iskolaszínház mind felekezeti, mind szerzetesrendek tekintetében rendkívül sokszínű, áttekintésünkben elkerülhetetlen tehát az egyes részletek összemosódása. Másrészt nem hagyható figyelmen kívül az sem, hogy az iskolai színjátszás – a színház polgári törekvései által ösztönözve – egyes országokban ekkor már kezd visszaszorulni, máshol pedig ugyanakkor virágzik, anyanyelvűvé válik, sőt a nemzeti színjátszás előkészítője lesz. Épp ezért

lentétben az iskolaszínpad csupán fiúk színészi megnyilvánulásának adott teret, hiszen leánygyermek jelenléte a 18. századi nyilvános tanintézetekben elképzelhetetlen volt. Az iskolai színjátszás tehát kimondottan fiúszínjátszást jelent, alapvető megkülönböztető jegye ez az iskolaszínpadnak a házi és a hivatásos gyermekszínházzal szemben.

Színjátszás szempontjából a gimnáziumok jelentették a legfontosabb iskolatípust, az elemi iskolákban ritkábbak voltak a színi előadások.⁵ Az előadási alkalmak egyrészt egyházi ünnepekhez (esetleg különböző szentek napjaihoz, illetve püspöki vagy mecénási látogatásokhoz), másrészt világi eseményekhez kötődnek (év vége, farsang, főúri ünnepségek stb.).⁶ Az előadás helye maga is sokféle, lehet az iskola díszterme, a templom, a rendházi ebédlő vagy fából készült színház az iskola mellett, sőt akár a kert, illetve az erdő mint szabadterei színjátszóhely. Az előadott darabok tematikailag nagyon változatosak, mind vallásos tárgyú műveket (bibliai históriák, példabeszédek, mártírdramák stb.), mind profán témájú drámákat (valós vagy fiktív történelem, szerelem, nyelvtani terminusok stb.) ismerünk.⁷

Az előadók több osztály tanulói közül kerültek ki, a tanár-rendező gyakorta él kettős szereposztással is.⁸ Tekintettel azonban arra, hogy a korabeli nyilvános tanintézetekben iskolás leánygyermekeket nem találunk, a női szerepeket általában a fiatalabb diákok játszották. Egy-egy tehetségesebb diák akár minden évben is felléphetett, a főbb szerepekkel természetesen a legjobb tanulókat jutalmazták. Nagy Júlia jegyzi azonban meg, hogy katolikus közegben gyakran nem feltétlenül a legjobb diák kapta a főszerepet, hanem a patrónus gyermeke vagy rokonsága, tehát az iskolai játékkal nem magát a diákot, hanem a patrónus bőkezűségét jutalmazták.⁹

Az iskolai színjátszás célja sokrétű, nemegyszer felekezetenként és ezen belül szerzetesenként mutat eltérést.¹⁰ A katolikusok nyilvános előadásai általában néző és előadó vallási meggyőződését és erkölcsi megerősítését szolgálták; a felkészülés és az előadás során, úgy tűnik, a diákok is a nézők szempontjait vették figyelembe. Sajátos, akár világinak is nevezhető álláspontot képviseltek a katolikusok között a jezsuiták, akik célként nevezik meg mindemelett a diákok mozgáskultúrájának, memóriájának, beszédképességének, illetve nyilvánosság előtti bátorságának fejlesztését, közszereplésre való alkalmassá tételét. A jezsuita *Ratio Studiorum* maga is kiemelt figyelmet szentel az iskolai színjátszás kérdéseinek.

A protestáns iskolaszínpad konkrét nevelési céljai mellett sokszor az iskolai tananyagot gyakoroltatta be, de korán szempontjává vált a publikum szórakoztatása is.¹¹ Már 1654 tavaszán Comenius nemcsak a tananyagot közvetítő drámamodelleket jelentet meg *Schola Ludus* című játékgyűjteményében, de annak előszavában a protestáns iskolai játék elméletét is írni kezdi.¹²

a 18. századi európai iskolai színjátszás kapcsán tanulmányunkban csupán néhány gyermekszempontú erővonlat emelünk ki.

⁵ Pintér: *i. m.* 12.

⁶ Uo. 42–43., 107–108.

⁷ Uo. 54 kk.

⁸ Uo. 76–77.

⁹ Nagy: *i. m.*

¹⁰ A kérdés egyes vonatkozásait I. Kilián István: *A minorita színjáték a 18. században. Elmélet és gyakorlat.* Budapest 1992., illetve Pintér: *i. m.*

¹¹ Nagy: *i. m.*

¹² Sóstói Pálné: *A Schola Ludus – eleven enciklopédia.* In: *Az iskolai színház múltja és jelene.* CD-ROM. Miskolc 2002.

1.1.2. A házi gyermekszínházi

Gyermek és színház találkozása a 18. században házi környezetben is megvalósulhatott. Az iskolai színházzal ellentétben, amelynek előadási alkalmai nyilvánosak voltak, a házi gyermekszínház a család magánszférájában valósult meg úgy, hogy gyermekek más gyermekeknek, esetleg a magánszféra felnőtteinek játszottak.¹³ Az effajta gyermekszínházban fiú- és leánygyermek egyaránt felléphettek.

A gyermekek által előadott színdarabok eredetileg olvasásra szánt drámák voltak; ezek az ún. könyvdrámák gyűjteményekben vagy valamely gyermekfolyóirat hasábjain láttak napvilágot. (Ilyenek voltak J. G. Schummel 1776–1778-as, K. A. Seidel 1780-as, E. L. Sartorius 1782–83-as kiadványai, illetve Ch. F. Weisse 1780–82-es *Kinderfreundja*.)¹⁴ A szerzők legtöbbször házitánítóként, nevelőként, iskolai tanárként, iskolaigazgatóként ragadtak, vagy legalábbis korábbról rendelkezik nevelői tapasztalatokkal.¹⁵

Mi a házi gyermekszínház lényege? Ha az iskola legtöbbször a bibliai hőseket, egyes szenteket, a történelem nagyjait, a mitológia alakjait szólaltatja meg színpadán, akkor a házi környezet gyermekelőadásai magát a családot állítják a játék középpontjába. A család tehát nemcsak publikumként, hanem színpadi témaként is jelen van az effajta színházban, hiszen a darabok általában a családon belüli hétköznapi eseményeiből merítenek anyagot.¹⁶ Gyermekelőadó és gyermekközönség közös világa ez, filantropista tanárirók tudatosan valószínűsítő témaválasztása.

A színdarabok főszereplői épp ezért gyermekek, legtöbbször testvérek. A színpadról természetesen a felnőtt sem hiányzik; a néha csetlő-botló, de nevelhető gyermekszereplő mellett nyilvánvalóan útmutató példaképként örvend. Világos, hogy a gyermekszínház dramaturgiaiilag annak a felvilágosodás által kedvelt típuskomédiának a modelljét követi, amely helytelen magatartásformákat leleplezve polgári erényeket mutat fel és azok követésére sarkall.¹⁷

Célját tekintve a házi gyermekszínház néhány ponton átfedést mutat az iskolai színházzal. Gondolunk itt a memória fejlesztésére vagy a beszédkészség művelésére, amelyeket konkrét célkitűzéseként, mint láttuk, főleg a jezsuita gyakorlat hangsúlyozott. A házi gyermekelőadások igazából azonban etikai szempontból kívántak hatni. A játék során a gyermekelőadó ugyanis észrevétlenül a tőle követelt gyermeki viselkedésmódot sajátította el, illetve azt a jövőbeli szerepet ismerte meg, amelyet majdan felnőttként vártak el tőle.¹⁸ Miközben betanulta és eljátszotta tehát az egyes szerepeket, a gyermek polgári ideálokkal szembesült és példaképként rögzítette azokat. Itt jegyezzük meg, hogy ezeket a gyermekdarabokat a 18. századi hivatásos gyermekszínház repertoárjában nem találjuk meg.

1.1.3. A hivatásos gyermekszínház

A 18. századi hivatásos gyermekszínház közegében a gyermekelőadók színészként, énekesként, táncosként, mimusként felnőtt publikumnak játszottak. A gyermekek színpadi megnyilvánulására nem nyilvános tanintézetek vagy a házi oktatás kiegészítő tevékenysége.

¹³ Vö. Maibäurl, Gunda: *Die Familie als Werkstatt der Erziehung. Rollenbilder des Kindertheaters und soziale Realität im späten 18. Jahrhundert*. Wien 1983.

¹⁴ Brunken, Otto: *Kinder- und Jugendliteratur von den Anfängen bis 1945*. In: Lange, Günter: *Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur*. 1. kötet. H. n. 2000. 26.

¹⁵ Maibäurl: i. m. 5.

¹⁶ Brunken: i. m. 26.

¹⁷ A típuskomédia lényegéről I. Jacobs, Jürgen: *Das klassizistische Drama der Frühaufklärung*. In: Hinck, Walter (szerk.): *Handbuch des deutschen Dramas*. Düsseldorf 1980. 70.

¹⁸ Vö. Maibäurl: i. m.

geként kerül sor, az előadók egy felnőtt rendező-művészeti vezető (az ún. principális) irányítása mellett hivatásos művészekként szórakoztatták közönségüket.

Tanulmányunkban (akár a jelen kötetben is) gyermekszínháztáron vagy gyermekszínházon a továbbiakban kizárólag hivatásos gyermekszínháztárást értünk, noha a szakirodalom a fogalom historikus értelmezéseként a hivatásos gyermekszínészek 18. századi fellépései mellett a 18. századi házi gyermekelőadásokat is számon tartja. Gyermekszínházként jelöli meg ugyanakkor már mai vonatkozásban a felnőttek gyermekeknek szóló színházát, illetve gyermekek papír- és kartonszínházát is.¹⁹

I.2. Az európai hivatásos gyermekszínház története

A 18. század olasz, francia, illetve német nyelvterületein elsősorban a rokokó miniatűr formák iránti rajongása ad(hat)ott életet a gyermekszínház jelenségének. A gyermekszínháztársaság története, amely időben körülbelül nyolcvan évet ölel fel 1742-től 1820-ig (Nicolini, az első név szerint ismert principális fellépésétől Friedrich Horschelt bécsi gyermekbalettiének betiltásáig), csak az egyes társulatok vándorútjának egymás mellé állításaként írható le, miközben a kutató a társulatok típusaira, az egyes korszakok műfaji preferenciájára, a recepció változásaira figyel.²⁰

Az európai felvilágosodás korában a hivatásos gyermekelőadók kimondott gyermektársulatok, felnőtt együttesek vagy színész- és balettiskolák keretében léphettek színre.²¹ Az említett gyermektársulatok színészeinek zöme gyermek volt, a társulatot egy felnőtt igazgató, a principális vezette. Vándortársulatként ezek az együttesek szinte a teljes kontinenst bejárták.

A felnőtt együttesek gyermekelőadásai lehettek alkalmi vagy állandó jellegűek. Nemegyszer valamely kisebb gyermektrupp időlegesen egy felnőtt társulathoz csatlakozott, máskor a felnőtt társulathoz tartozó színészgyermekeket hasznosították egy-egy előadás erejéig.²² Mindkét esetben alkalmi fellépésekről van szó. Ritkábban, de az is megtörténik, hogy a felnőtt együttes mellett állandó gyermektársulat működik.

A színész- és balettiskolák a „Theaterpflanzschule”-eszme jegyében reformpedagógiai törekvésként születtek meg. Több ilyen intézmény valamely színház védnöksége alatt jött

¹⁹ A hivatásos gyermekszínháztársaság monográfiája a harmincas években született meg. L. Dieke, Gertraude: *Die Blütezeit des Kindertheaters. Ein Beitrag zur Theatergeschichte des 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts*. Emsdetten 1934. A házi gyermekszínháztársaságról értekezik Maibäurl mellett Schedler, Melchior: *Kindertheater, Geschichte, Modelle, Projekte*. Frankfurt am Main 1974. A felvilágosodás kori gyermekdarabokról l. Cardí, C.: *Das Kinderschauspiel in der Aufklärungszeit. Eine Untersuchung der deutschsprachigen Kinderschauspiele von 1769–1800*. Frankfurt am Main, Bern, New York 1983.

Magam a gyermekszínháztársaság fogalmát tágabb és szűkebb jelentésében is megragadhatónak tartom. Tágabb értelemben átfogó jelleggel bír, s ilyenként a 18. század tekintetében az iskolai, házi és hivatásos gyermekszínháztársaságra egyaránt vonatkozik. Szűkebb értelemben a hivatásos gyermekszínháztársaságot jelölheti, ugyanis a gyermekek iskolai, illetve házi színháztársasági tevékenységére vonatkozó terminológia (iskolai színháztársaságként és házi gyermekszínháztársaságként) már meggyökerezettnek tekinthető a szakirodalomban.

²⁰ Jelenleg körülbelül huszonöt-harminc, gyermekszínháztársasággal vagy azzal is foglalkozó társulatról van tudomásunk.

²¹ Vö. Dieke: *i. m.*

²² Rövid gyermekszerepeket természetesen valamennyi felnőtt társulatban játszottak gyermekek, itt elsősorban a színészgyermek önálló darabjaira gondolunk.

létre, és a színészutánpótlás fokozatos kiművelésére törekedett. A legtöbb színitanoda azonban idővel tisztán pénzügyi jellegű vállalkozássá degradálódott és elvesztette iskolajellegét.

Mégma a 18. századi európai gyermekszínház monográfiája csak társulattörténetek szintéziseként írható meg, léteztek akár iskolateremtőnek is nevezhető együttesek, amelyek repertoár, műfaji orientáció, színpadtechnika stb. tekintetében hatással voltak a kisebb gyermekszínházakra. A következőkben azt a három principálist mutatjuk be, akiknek tevékenysége a 18. századi európai gyermekszínháztörténetében csomópontként értelmezhető.

1.2.1. A Nicolini-féle gyermekszínház

A hivatásos európai gyermekszínháztörténet első ismert principálisa a holland származású Philipp Nicolini. Gyermektársulatával 1742 körül Amszterdamban bukkant fel, pályája 1773-ig követhető nyomon.²³ Társulata kezdetben csupán holland gyermekekből, illetve saját gyermekeiből állt, később német gyermekeket is foglalkoztatott.²⁴ Gyermekszínházi mellé idővel felnőtt karmestert és díszlettervezőt is szerződtetett.

Első, valóban reprezentatív németországi fellépésére 1745-ben került sor, amikor a frankfurti koronázási szertartások idején Caroline Neuberin társulatával versenyzett a publikum kegyeiért.²⁵ Gyermekegyüttese ugyanezen évben Stuttgartban és Münchenben is játszott.²⁶ 1746–47-es bécsi vendégszerepléséről Johann Josef Khevenhüller-Metsch császári főudvarmester naplójából értesülünk.²⁷ Nicolini gyermekszínházi hétfőnként és csütörtökönként játszottak, előadásait maga a császár is megtisztelte jelenlétével.²⁸ Bécsset Prága, majd Lipcse követte.²⁹

A társulat egyetlen teljességében ismert repertoárja Hamburghoz kötődik, ahol a gyermekek 1748. november 11-től 1749. június 5-ig játszottak.³⁰ A hamburgi repertoár alapján Nicolini mindegyik előadása egy-egy pantomimból, egy-egy intermezzóból, illetve zárótáncból állt.³¹ A pantomimek voltaképpen harlekinádok Colombine és Arlequin főszereplésével, az intermezzo komikus tartalmú, énekes darabot jelentett, ezt a két műsorszámot harmadikként balett egészítette ki.

1749-ben a principálist Drezdában találjuk.³² 1749 őszétől Braunschweigban telepszik meg, ahol több mint tíz éven át (1752-től 1763-ig) a braunschweigi udvari színház direktoraként („directeur des spectacles”) tevékenykedik.³³ Pályájának utolsó ismert állomásaként a kutatás Hamburgot tartja számon.³⁴

²³ Pies, Eike: *Prinzipale. Zur Genealogie des deutschsprachigen Berufstheaters vom 17. bis 19. Jahrhundert*. Düsseldorf 1982. 263.

²⁴ Uo.

²⁵ Dieke: *i. m.* 9.

²⁶ Uo. 12.

²⁷ Khevenhüller-Metsch, Rudolf – Schlitter, Hanns (szerk.): *Aus der Zeit Maria Theresias. Tagebuch des Fürsten Johann Josef Khevenhüller-Metsch, kaiserlichen Oberhofmeisters. 1742–1776*. 2. kötet. 1745–1749. Wien, Leipzig 1908. 134., illetve 169.

²⁸ Uo. 140.

²⁹ Dieke: *i. m.* 13–14.

³⁰ A hamburgi vendégszereplések adattárát l. Dieke: *i. m.* 198 kk.

³¹ Uo. 24.

³² Pies: *i. m.* 263.

³³ Uo.

³⁴ Uo.

1.2.2. A berneri gyermektársulat

Ha Nicolini színháza az ötvenes-hatvanas években a pantomimnek kedvezett, akkor a hetvenes-nyolcvanas évek nagyhatású gyermektársulata, a berneri együttes, amelyről előző tanulmányunkban értekeztünk, a mai értelemben vett drámát, illetve a zenés műfajokat részesítette előnyben. Felix Berner vándorútját 1761-től 1786-ban bekövetkezett haláláig ismerjük; a vendégszereplések helyéről, idejéről, gyakran az előadott darabokról a gyermektársulat saját színházi zsebkönyvében olvashatunk.³⁵ A berneri gyermekszínészek rendkívüli mobilitással rendelkeztek, majdnem két és fél évtized során közel kétszáz településen felléptek, nem számítva azt, hogy sok városba többször is visszatértek. Vándorútjuk 1761-től 1786-ig nagy vonalakban a következőképpen alakult: 1761: Ausztria; 1761–1764: Németország; 1764: Svájc, Németország; 1765: Németország, Svájc; 1766: Svájc, Ausztria, Németország, Ausztria; 1767: Ausztria, Svájc, Ausztria; 1768: Ausztria, Horvátország, Magyarország; 1769: Magyarország, Ausztria, Magyarország, Ausztria; 1770: Horvátország, Magyarország, Ausztria; 1771: Ausztria; 1771–1773: Morvaország; 1773: Magyarország; 1774: Magyarország, Ausztria, Németország; 1775: Németország, Ausztria, Magyarország; 1776: Magyarország, Ausztria; 1777: Ausztria; 1777–1779: Németország; 1779–1781: Svájc; 1781–1783: Németország; 1783–1785: Ausztria; 1785: Csehország, Morvaország, Ausztria; 1786: Ausztria, Magyarország, Ausztria.

A városnevek ehhez járuló sokaságában természetesen még nehezebb tájékozódunk. Ezért láttuk jobbnak, hogy a vendégszereplések településekre lebontott kronológiáját függelékünkben adattárként közöljük. Jegyzékünket F. X. Garnier 1786-os színházi zsebkönyve alapján állítottuk össze. Adattárunkban a fellépések helye mellett lehetőség szerint a vendégszereplések pontos időtartamát, valamint az előadások címét, szerzőjét és műfaját is feltüntettük. Forrásunk ugyanis ez utóbbiak tekintetében nem mindig szolgáltatott kellő adatokkal.

Felix Berner osztrák származású principális volt. Gyermekelőadóinak névsora világosan mutatja az együttes nemzetközi jellegét: színészei az általa bejárt településeken csatlakoztak hozzá vagy váltak meg a társulattól. A gyermekszínészek mellett a principális balettmestereket és kórusvezetőket is szerződtetett; ezek egyrészt a tánc- és énekpróbák irányítójaként, másrészt színházi szerzőként, komponistaként tevékenykedtek a társulatnál. Repertoár tekintetében az opera, az operett, a szomorújáték és a vígjáték hódított teret Felix Berner színházában, noha a pantomim és a balett változatlanul helyet kapott színpadán.

1.2.3. A horschelti gyermekbalett

Utolsó nagy virágkorát a gyermekszínjátzás 1815 és 1824 között balettként élte a bécsi táncmester, Horschelt idején. Friedrich Horschelt 1793-ban művészcsalád gyermekeként született Kölnben.³⁶ Gyermektáncosként már 1807-ben fellépett Bécsben, 1814-től a Theater an der Wien balettmestere.³⁷ Már ebben az évben Horschelt gyermekbalettel próbalkozik, táncosai a színház igazgatósága által rábízott balettiskola növendékei. A *Die Eselshaut* című énekes játék gyermektáncait a közönség annyira lelkesen fogadja, hogy a gyermekek fellépései nemsokára rendszeressé válnak. Szerződése alapján a táncmester 1816-tól évente három új gyermekbalett rendezésére volt köteles.³⁸ Balettjei ismert pantomimek, mesék, varázstörténetek anyagát dolgozták fel, bennük a romantikus-meseszerű gyakran komikus elemekkel vegyült.

³⁵ F. X. Garnier sűgő zsebkönyvét az előző tanulmányban mutattam be.

³⁶ Dieke: *i. m.* 165.

³⁷ Uo. 166.

³⁸ Uo. 167.

II. Magyarországi színházi élet a felvilágosodás korában

A felvilágosodás korának Magyarországon az iskolai színjátszás, a főurak kastélyszínházai, illetve a német vándortársulatok vendéggjátékai a hivatásos magyar színjátszás előzményeiként voltak jelen. Joggal nevezi Bíró József ezt a korszakot intervallumnak a magyar színház történetében, amikor az alkonyát élő iskolai színjátszás maga is generáló erővel hatott a hivatásos magyar színészet megszületésére.³⁹

II.1. Az iskolai színjátszás⁴⁰

A magyarországi iskolai színjátszásban a 18. század második feléig a jezsuita rendé volt a vezető szerep, a kutatás számára 1581-től kezdődően mintegy 7–8000 előadási adatuk ismert.⁴¹ A jezsuiták a színjátszást az oktatás hasznos részeként az ellenreformáció eszközeinek tekintették. Előadásaik nyelve általában latin volt, kivételt képeznek a passiók, illetve az úrnapi és vízkereshti játékok. Úgy tűnik, több világi témájú darabot játszottak, mint valóságosat.⁴² A jezsuita iskolai színjátszás Magyarországon is rendkívül magas fokú színpadtechnikával rendelkezett, nyomtatási lehetőségeik ugyancsak segítették színpadjaik ellenreformációs tevékenységét.⁴³

A piarista iskolahálózat jóval később épült ugyan ki, mint a jezsuitáké, ennek ellenére a 18. század második felére a piaristák magyarországi iskoláinak színvonala és népszerűsége versenyzett a jezsuitákéval. 1641-től kezdődően mintegy 2–3000 előadási adatukról tudunk.⁴⁴ A piarista előadások többsége magyar nyelvű volt, a világi témájú darabok itt is dominálnak; gyakorta játszanak vígjátékot, illetve szatírákat.⁴⁵ Nem meglepő, hogy tanárirói és előadói révén éppen a piarista színpad a hivatásos magyar színjátszás egyik előkészítője, hiszen nevelő céljai nemegyszer a szórakoztatás nyílt szándékával fonódtak össze.⁴⁶

A protestáns (evangélikus, református, illetve unitárius) iskolai színjátszás a 18. század legvégén is virágzott, sőt tovább élt a meginduló hivatásos színjátszással egy időben.⁴⁷ Nyelvében a protestáns iskoladráma ekkor már kizárólagosan magyar volt; a latin mellett a magyar nyelv használata náluk különben is általánosabbnak tűnik, mint más felekezeteknél.⁴⁸ A protestánsok előadási alkalmai sokszor eltérnek a katolikus rendekétől, hiszen játéklehetőséget elsősorban Gál napja, farsang, a születés- és névnapok, lakodalmak, illetve egyéb gratulációk biztosítanak.⁴⁹ Ugyanakkor kimaradnak a játéklehetőségek közül a szentek ünnepei és a püspöki látogatások.⁵⁰ A magyarországi protestáns iskolákban általában

³⁹ Bíró József: *A felvilágosodás korának magyar irodalma*. Budapest 1995. 225.

⁴⁰ Tanulmányunk első fejezetében szoltunk már a 18. századi iskolaszínpad paramétereiről, a magyarországi fejlődés kapcsán ezért csak néhány regionális jellegzetesség kiemelésére szorítkozunk.

⁴¹ Pintér: *i. m.* 105.

⁴² Uo. 106.

⁴³ Uo.

⁴⁴ Uo.

⁴⁵ Uo.

⁴⁶ Az első hivatásos magyar színészek és a későbbi színházvezetők (Ráday Pál, Kelemen László, Vida László stb.) a piaristák növendékei voltak. Vö. Hont Ferenc (szerk.): *A színház világtörténete*. 2. kötet. Budapest 1986. 242.

⁴⁷ Pintér: *i. m.* 107.

⁴⁸ Vö. Bíró: *i. m.* 227.

⁴⁹ Pintér: *i. m.* 108.

⁵⁰ Uo.

nem létezett külön színházterem, az előadásokra gyakran az iskolaudvaron vagy a templomtérben került sor.⁵¹ 1534-től a kutatás mintegy 650 előadásukról tud.

II.2. A kastélyszínhátság

Francia mintára a magyarországi főnemesség kastélyai a 18. századtól rendszeresen vagy alkalmilag teret engedtek színházi jellegű megnyilvánulásoknak.⁵² Egy-egy előadás nem csak magának a főúrnak a szórakoztatására szolgált, előkelők vendégül látásakor a színházi momentum az összejövetel fényét emelte. Előadókként főúri műkedvelők, a kastély személyzete, de szerződötett hivatásos együttesek is (olasz operatársulatok, német vándorszínészek) felléphettek.⁵³

A történelmi Magyarország területén a legkorábbi ilyen előadásra 1746 augusztusában a császári család holicsei kastélyában került sor. A leghíresebb magyarországi kastélyszínházak Kismartonban, illetve Eszterházában működtek az Esterházy család tulajdonaként.⁵⁴ További ilyen színházak: a Pálffyok kastélyszínháza Pozsonyban, illetve Vöröskőn, az Erdődy családé Galgócon, Erdődy János gróf színháza Pozsonyban, a Grassalkovich családé Gödöllőn, illetve Pozsonyban, a Rádayaké Pécelen, a Károlyi grófoké Tótmegyeren, illetve Nagykárolyban, a Wenckheim grófoké Gyulán. Kiemelendő Patachich Ádám püspök színháza Nagyváradon. Magyarországon még a 19. században is működtek és alakultak főúri kastélyszínházak, ilyenek voltak a Brunszvik és a Széchenyi családok színházai.⁵⁵

II.3. A vándorszínhátság. A hivatásos színhátság felé

A 18. század folyamán a magyarországi városok polgársága német nyelvű vándortársulatok révén került érintkezésbe a színházzal.⁵⁶ Olyan osztrák, német, illetve cseh együttesekről van szó, amelyek francia, illetve angol fordított darabok mellett korabeli német klasszikusokat is színre vittek.⁵⁷ Útvonaluk általában Pozsonyon keresztül Sopronba és Győrbe, innen Pestre, illetve Budára vezetett, további állomásaitak északnak Kassa, délnek Temesvár és Szeben jelentették.

A német társulatok számára a nagyobb városokban színházak kezdtek épülni.⁵⁸ 1769-ben Sopronban egy malmot alakítanak át kizárólag színházi célokra szolgáló épületté, 1774-ben Pesten a török korból megmaradt Duna-parti körbástyát, a Rondellát építik át színházzá. 1776-ban Pozsonyban felépül Magyarország első olyan közsínháza, amelyet nem régi épületekből alakítanak át, hanem külön erre a célra építenek.

Valódi lendületet a magyarországi színházi életnek azonban II. József uralma adott, aki 1784-ben a kormányhivatalok székhelyét Pozsonyból Budára helyezte át.⁵⁹ Ezzel a közönség egy állandó német színház megnyitására adott volt. Reischl budai faszínháza (1783-tól),

⁵¹ Pintér: *i. m.* 108.

⁵² Kilián István–Székely György: *Kastélyszínházak Magyarországon*. In: Kerényi Ferenc (szerk.): *Magyar színháztörténet. 1790–1873*. Budapest 1990. 28.

⁵³ Uo.

⁵⁴ A magyarországi kastélyszínhátság monográfiáját l. Staud: *i. m.*

⁵⁵ Kilián–Székely: *i. m.* 28.

⁵⁶ Mályuszné Császár Edit: *A német színészet hazánkban*. In: Kerényi Ferenc (szerk.): *i. m.* 35.

⁵⁷ Uo.

⁵⁸ Az első magyarországi állandó színházépületekről l. Pukánszky-Kádár, Jolantha: *Geschichte des deutschen Theaters in Ungarn. Von den Anfängen bis 1812*. München 1933.

⁵⁹ Mályuszné Császár: *i. m.* 36.

illetve a pesti Rondella (1774-től) mellett 1787-től a fővárosi publikumot Thália újabb otthona várja: a budai Várszínház.⁶⁰ A Várszínházat vagy Festungstheatert 1787-ben voltaképpen II. József utasítására a várbeli karmelita templomból hozzák létre Kempelen Farkas tervei alapján. Az állandó színház létezése a továbbiakban a német társulatok fokozatos stabilizálódását is lehetővé tette; a bérlők és színházi direktorok egymást váltják ugyan, de a társulat magva megmarad és ezáltal a német színjátszás állandósul Pest-Budán.

Ebben a légkörben indul meg az 1780-as évek Magyarországon a hivatásos magyar színjátszás. Az első próbálkozások még szórványosak és dilettánsak. 1784-ben magyar írókból megalakul a Magyar Játsszók Társasága, amely 1785-ben bemutatja Voltaire *Mohamedjét*.⁶¹ A rendszeres színjátszás elindítója azonban Kazinczy Ferenc, aki Ráday Pál gróftól kéri fel egy magyar társulat vezetésére. Az első magyar szintársulat 1790. szeptember 21-én alakul meg Kelemen László művészeti vezetésével.⁶² 1790. október 25-én Kelemenék a budai Várszínházban Simai Kristóf *Igazházi* című darabját mutatják be az országgyűlésre összesereglett rendek előtt, október 27-én ugyanezzel a darabbal a pesti Rondellában lépnek fel.⁶³

A következő időszak a játékgendély megszerzésével és színpadszervezéssel telik el. Rendszeres előadásait a társulat 1792-től kezdi meg. 1792 januárjától a magyar szintársulat a Reischl-ház tulajdonosától bérlő az épületet.⁶⁴ Ugyanezen év decemberében Kelemenék gróf Unwerthtel kötnek szerződést, ennek értelmében a saját felszerelését használó magyar együttes a németek által nem igényelt napokon mind a Rondellában, mind a Várszínházban játszhatott.⁶⁵

Pest-Budán azonban a magyar színjátszást fenntartani képes közönség igazából még kiforratlan ebben az időben. 1796. április 10-én Pest vármegye kénytelen az első magyar szintársulat felosztatását deklarálni.⁶⁶ 1799 és 1801 között Kelemen László kísérletet tesz ugyan az újratársulásra, próbálkozásai azonban nem járnak tartós eredménnyel.⁶⁷ Rendszeres magyar színjátszás a fővárosban csak 1807-től létezik ismét, amikor a kolozsvári társulat egy része Pesten igyekszik megtelepedni Ernyi Mihály vezetésével.⁶⁸

Ez a második magyar szintársulat 1807. május 8-án Schmidt *A virtus próbaköve a szerencsétlenség* című érzékenyjátékával kezdte meg működését a pesti Rondellában.⁶⁹ Amikor 1812-ben a német színészek elhagyták a Rondellát és beköltöztek az új német színházba, az üres épületet a magyar társulat vette át.⁷⁰ 1815-ben azonban a magyar színészet újból

⁶⁰ Mályuszné Császár: *i. m.* 36.

⁶¹ Hont (szerk.): *i. m.* 2. kötet, 242.

⁶² Vö. *Időrendi áttekintés. II. A hivatásos színészet intézményesülésének kísérletei.* In: Kerényi (szerk.): *i. m.* 449.

⁶³ Uo.

⁶⁴ Uo.

⁶⁵ Uo.

⁶⁶ Uo.

⁶⁷ Vö. Kerényi Ferenc: *A kétközpontú színházi fejlődés eredményeinek egységesülése, a vándorszínészet kialakulása.* In: Kerényi (szerk.): *i. m.* 101.

⁶⁸ Kolozsváron 1792-ben kezdte meg működését egy magyar szintársulat Kótsi Patkó János művészeti vezetésével. A színház irányítását 1797-ben vállalkozói minőségben Wesselényi Miklós vette át. 1806-ban a szintársulat egy része Ernyi Mihály vezetésével Magyarországra, másik része Kótsi Patkó János irányításával Marosvásárhelyre távozott Kolozsvárról. Vö. Enyedi Sándor: *Az erdélyi magyar színjátszás kezdetei 1792–1821.* Bukarest 1972.

⁶⁹ Vö. *Időrendi áttekintés.* In: Kerényi (szerk.): *i. m.* 451.

⁷⁰ Hont (szerk.): *i. m.* 2. kötet, 243.

színházhelyiség nélkül marad, ugyanis Pest város lebontja a Rondellát. A második pesti társulat Miskolcra távozik, a környéket onnan látogatják.⁷¹

Míg Pest-Budán, illetve a nagyobb vidéki városokban tehát a német színészet továbbá is uralkodik, a hivatásos magyar színjátszás a következő időszakban elsősorban vándorszínészetként létezik. Igazi fordulópontot a reformkor színházi törekvései jelentenek majd, amelyek eredményeként a Nemzeti Színház 1837-es megnyitásával a hivatásos magyar színjátszás állandó otthonra lel a fővárosban, illetve a német színház 1847-es leégésével végleg átveszi a vezető szerepet Magyarország színházi életében.

III. Hivatásos gyermekszínházi a 18. századi Magyarországon

Ebbe a sokszínű és rendkívül összetett színházi világba érkeznek tehát a 18. század európai gyermekszínházi. Ahhoz, hogy számba vehessük a korabeli Magyarország hivatásos gyermekszínházi társulattípusait, szükségessé válik az együttesek konkrét bemutatása. Jelen fejezetünkben tehát a 18. századi magyarországi gyermekszínház „adattárát” állítjuk össze, amelynek alapján a társulattípusok leírhatóvá válnak. Az egyes principálisokat kronológiai sorrendben mutatjuk be. Ha egy principális többször visszatért Magyarországra, kronológiánkba az első magyarországi fellépés alapján soroljuk be, és az áttekinthetőség kedvéért társulatának valamennyi vendégszereplését itt tárgyaljuk.

A principálisokra vonatkozó kutatás, amely elsősorban levéltári tájékozódást igényel, lezáratlan. Megkerülhetetlennek láttuk a kevés, de létező szakirodalmi adat kritikus egybevetését és rendszerbe foglalását. Saját kutatási eredményeinket ezért jelen tanulmányban mindenkor a szakirodalmi szintézis közegében mutatjuk be.

III.1. Joseph Felix Kurz

A Kurz-színészdinasztia tagjait a színháztörténet-írás minduntalan összetéveszti egymással. Így Joseph Felix Kurz élettörténete a szakirodalomban sokszor fiáéval, Johann Joseph Felix von Kurzéval mosódik egybe. Miután 1713-ban az idősebb Kurz beállt a komédiások közé, 1725-ben saját társulatot alapított.⁷² Felnőtt együttesről van szó, amellyel azonban színészgyermek is utazhattak, ugyanis 1735-ben a principális említést tesz róla, hogy Prágába hét gyermekét is magával hozta.⁷³ Gyermekei közül négyet név szerint is ismerünk: Edmunda, Maria Monika, Anton Georg Ignaz (Antony) és Johann Joseph Felix.⁷⁴ Könnyen elképzelhető, hogy a színészgyermekeket, ha már magának csak a principálisnak egész kis társulatnyi volt belőlük, felléptették egy-egy jelenetben, intermezzóként, vagy akár önálló darabbal is.

Joseph Felix Kurz 1747-ben és 1751-ben is járt Magyarországon, mindkét alkalommal Pozsonyban. A *Geschichte der Schaubühne zu Preßburg* az 1747-es szereplésről a név kapcsán csak annyit jegyez meg, hogy nem a híres Bernardonról, hanem annak apjáról van

⁷¹ Hont (szerk.): *i. m.* 2. kötet, 243.

⁷² Pies: *i. m.* 212.

⁷³ Uo.

⁷⁴ Uo.

szó.⁷⁵ A társulat ekkor a városi táncterem alatti tágas boltozatos helyiségben játszott.⁷⁶ A műsor jellegéről semmit sem tudunk. Az viszont bizonyos, hogy 1751-ben a principális Pozsonyban gyermekekkel lépett fel.⁷⁷ Nem kizárt, hogy saját gyermekei is közöttük voltak, noha ekkora azok már nagyobbak lehetnek. Hogy állandó gyermektársulatról, vagy csak alkalmi truppról van szó, további adatok hiányában egyelőre eldönthetetlen.

III.2. Franz Joseph Sebastiani

A Strassburgból származó principális kezdetben felnőtt előadókkal deszkabódékban játszott, majd gyermekszínházakat alkalmazott, s ezáltal nagyobb truppot toborzott maga köré.⁷⁸ Gyermektársulat principálisaként elsőként egy levél ad róla hírt, amelyet 1756-ban a frankfurti tanácshoz intézett.⁷⁹ Ebben frankfurti játékendéjért folyamodva színházi személyzetét 18 gyermekből és 24 balett-táncosból állónak mondja („18 Kindern oder acteurs und 24 Ballettpersonen”).⁸⁰ Repertoárja francia, illetve német komédiák és szomorújátékok mellett baletteket, pantomimeket, daljátékokat és burleszkeket ölelt fel.⁸¹

A szakirodalom adatai Sebastiani magyarországi vendéjátékára vonatkozóan nem egyértelműek. A társulat 1761-ben minden bizonnyal Pozsonyban vendégszerepelt. Az 1793-as *Geschichte der Schaubühne zu Preßburg* lapjain az említett esztendőre a következő bejegyzést olvassuk: „1761 Franz Joseph Sebastiani, bis Michael, dann Rent aus Graetz.”⁸² A zsebkönyv alapján ugyanezt állítja Karl Benyovszky is Pozsony kultúrtörténetével foglalkozó tanulmányában.⁸³ Pukánszky-Kádár Jolán nemcsak az 1761-es pozsonyi fellépést említi, hanem egy rövid soproni vendéjátékról is tud 1770-ben.⁸⁴ A soproni szereplésre vonatkozó levéltári anyagot nem találtunk.

A fenti adatokkal ellentétben Gertraude Dieke Sebastiani vándorútja kapcsán a két magyarországi város egyikéről sem tesz említést. Gyermekszínház-történeti monográfiája szerint Sebastiani 1761 húsvétján Brünmben játszott, s még 1762-ben is itt tartózkodott valameddig.⁸⁵ Albert Rillére hivatkozva ugyanakkor szövé teszi, hogy a brünni tartózkodást követően a truppot valamely viszály szétrobbantotta, úgyhogy az elkövetkező időben a principális nem játszhatott, s nyomai csak 1764-ben tűnnek fel ismét.

Az adatok mérlegelésében, ha tisztázásában nem is, Eike Pies kutatásai nyújthatnak segítséget. A lexikon alapján Sebastiani 1761-ben Brünmben, Pozsonyban, Olmützben és Linzben fordult meg. Itt, azaz Linzben átengedi az igazgatóságot J. H. F. Müllernek, majd őt magát 1762-ben ismét Brünmben találjuk. 1763-ban visszatér Linzbe, ahol Müller újból átadja neki az igazgatóságot.⁸⁶ Feltételezzük, hogy a szintársulat viszálykodás miatt vagy

⁷⁵ *Geschichte der Schaubühne zu Preßburg, 1793. Zum Vortheil der Henriette Schmidttin, Einsagerinn bey der Christoph Seippischen Schauspielergesellschaft aufgesetzt.* Szerk. Benyovszky, Karl. 1927. 8.

⁷⁶ Benyovszky, Karl: *Das alte Theater.* Pressburg 1926. 22.

⁷⁷ *Geschichte der Schaubühne zu Preßburg.* 8. Vö. Pukánszky-Kádár: i. m. 21.

⁷⁸ Dieke: i. m. 46–47.

⁷⁹ Uo.

⁸⁰ Uo.

⁸¹ Pies: i. m. 301.

⁸² *Geschichte der Schaubühne zu Preßburg.* 8.

⁸³ Benyovszky: i. m. 24.

⁸⁴ Pukánszky-Kádár: i. m. 26.

⁸⁵ Dieke: i. m. 49.

⁸⁶ Pies: i. m. 302.

egyéb okból kettéválhatott, s mivel Sebastiani Brűnnbe tért vissza, Diekének elkerűlhette a figyelmét a brűnni tartózkodás időleges megszakítása. A pozsonyi vendégjáték ilyenképpen tisztázhatóvá válik.

Ellentmondások merűlnek fel a soproni szereplés kapcsán is. Dieke írja, hogy 1768-tól Sebastiani többé már nem gyermekekkel, hanem felnőtt színészekkel lépett fel.⁸⁷ Pukánszky-Kádár alapján azonban 1770-ben a principális soproni közönségét, néhány betanult darabot kivéve, burleszkekkel és gyermekpantomimekkel szórakoztatta.⁸⁸

III.3. Felix Berner

A berneri társulatról kötetünkben önálló tanulmányban értekezűnk, ezért az egyűttes magyarországi fellépéseit itt nem részletezzűk. Visszatérűnk azonban ahhoz az 1773-as pesti vendűgszerepléshez, amelynek alkalmával a principális a Rondella színházzá alakításának lehetűségére hívta fel a városi magisztrátus figyelmét.

Felix Berner a pesti tanácshoz 1773. október 13-án nyűjtotta be kérését.⁸⁹ A kervény az állandó színjátszás szórakoztató és nevelű jellegűre való általános reflektálással indít, ennek a kettűsségnek a tudatában engedélyezi maga a pesti tanács is a helyi színházi előadásokat, írja Berner. Az effajta színházi megnyilvánulásoknak állandóan helyet adű színházi épűlettel Pest azonban nem rendelkezik, folytatja gondolatmenetét az osztrák principális, noha az számottevű hasznöt hajthatna a városi kasszának. A helyzetet orvoslandű, Felix Berner azonnal javaslattal áll elő: a helyi Rondella épűletének alacsony költsűgen való átalakításával a magisztrátus nemcsak színházat nyer, de a befektetett tűke akár háromszorosan is megtérűlhet, amennyiben a városba érkeű társulatok minden előadásért egy-egy dukátot fizetnek be a pesti magisztrátus kasszájába. Így évente legalább nyolcvan előadás esetűben Pest nyolcvan dukátnyi haszonnal számolhat. A javaslatot Felix Berner mint „Impressarius deren pantomimischen Kindern” ajánlja a nagytiszteletű tanács figyelműbe.

A pesti városatyák kapnak is az igencsak elűnyűs ajánlaton, alig egy hűten belűl, 1773. október 19-én a Helytartótanács leiratban engedélyezi az átalakításí munkálatokat.⁹⁰ A színházat 1774. augusztus 14-én, mint tudjuk, maga Berner gyermektársulata nyitotta meg Albert herceg jelenlétűben.

III.4. Franz Grimmer

Mielűtt maga is gyermektársulatot szervezett, az augsburgi Grimmer 1768-ban zenei vezetűként Felix Berner társulatánál tevékenykedett.⁹¹ Hogy Bernertűl mikor vált meg, nem tudjuk pontosan. Franz Grimmer magyarországi vendűgszereplűsei Gyűrhűz és Sopronhoz kötűdnek. Gyűrben elűször 1772 decemberétűl 1773 márciusáig tartűzkodott, a városi tanácsnak 26 forintot fizetve.⁹² 1775-ben Grimmer öt hetet Sopronban vendűgszerepelt au-

⁸⁷ Dieke: *i. m.* 52.

⁸⁸ Pukánszky-Kádár: *i. m.* 46.

⁸⁹ Budapest Fűváros Levűltára: *Fogalmazás*. 1773. október 13. (Int. a. a. 4932.)

⁹⁰ A leirat ugyancsak Budapest Fűváros Levűltárában találhatű meg (Int. a. a. 4932.).

⁹¹ „Herr Franz Grimmer, kam zu Botzen zur Gesellschaft 1768. komponierte die Fee Aminde, Lukas und Hannchen, und einen Akt von der Gouvernantinn.” Garnier: *i. m.* 1786. 29. Vű. Pies: *i. m.* 145.

⁹² Lám: *i. m.* 8.

gusztus 2-ig. A városi tanács 1775. augusztus 2-i ajánlása alapján a grimmeri gyermektársulat ekkor operákkal, illetve drámákkal szórakoztatta a helyi közönséget.⁹³

Sopronból Grimmer három hónapra Győrbe tért vissza.⁹⁴ Neve az 1775. augusztus 28-i tanácsi jegyzőkönyvben a győri Anna Maria Keirendorferin, egy koldusasszony ügye kapcsán bukkan fel.⁹⁵ A bejegyzésből az derül ki, hogy 1773. március 1-jén Franz Grimmer szerződést kötött a győri Keirendorfernével, amelynek értelmében a principális az özvegyasszony három gyermekét, az akkor kilencéves Johann Georgot, a hatéves Anna Barbarát, illetve a négyéves Maria Barbarát négy évre azért vette magához, hogy színészmesterségre tanítsa őket. Az anya azonban 1775-ben visszakövetelte gyermekeit és ebben a helyi magisztrátushoz fordult segítségért. A győri tanács a kérést elutasította azzal az indoklással, hogy míg az anya és a mostohaapa még kenyeret sem tudnának biztosítani a gyermekeknek, addig Franz Grimmer tisztességesen neveli mindhárom növendékét, akik különben maguk sem akarnak visszatérni édesanyjukhoz.

Franz Grimmer október végéig tartózkodott Győrben. A városi jegyzőkönyvek 1775. október 30-i bejegyzése szerint játékaikért a principális összesen 24 forintot fizetett, ennek negyedrészt a Szent Háromság-kórház, negyedrészt pedig a Szent József-templom kapta meg.⁹⁶

A társulat további útja Németországon keresztül valószínűleg Svájcba vezetett. Úgy tűnik, 1777-ben a principális hat gyermekkel Zürichben lépett fel; vándorútját a színháztörténeti kutatás mindeddig 1783-ig tárta fel.⁹⁷ Tudomásunk van azonban arról, hogy 1787-ben a *Theater-Kalender Gotha* című, 1775 és 1800 között évente megjelenő színházi zsebkönyvecske terjedelmes cikkben értekezett Franz Grimmer személyéről.⁹⁸ A cikkíró önmagát nem nevezi meg, a kiadó az írást olvasói levélként adja közre.⁹⁹ Forrásunkból kiderül, hogy Grimmer még 1787 előtt kénytelen volt feladni gyermektársulatát, s ekkor már csak nevelt lányával, a tizenhat éves Theresia Brünnerrel és két kisegítővel járta a világot. A cikk repertoár tekintetében is rendkívül értékes adatokat szolgáltat, ugyanis ennek jellegéről Franz Grimmer kapcsán általában nincsenek adataink.

A gothai zsebkönyv tizenhárom olyan mű címét és rövid leírását közli, amelyek mindegyike kétszemélyes előadásként került színre Franz Grimmer színházában. Rövid, egy-, illetve kétfelvonásos darabokról van szó; műfajilag elő- és utójátékokkal, komikus operákkal, vígjátékokkal, karikatúrával van dolgunk. A principális maga is szerzett darabokat parányi színháza számára. Csak feltételezhetjük, hogy a grimmeri gyermektársulat is hasonló repertoárral rendelkezhetett.

1827 körül Grimmer még színészként tevékenykedett Kőszegen, komponált, basszust énekelt, komikus véneket és gyengéd apákat alakított.¹⁰⁰

⁹³ Gy Sm Lt.: *Prothocollum Testimonialium*. 1775. augusztus 2. 38–39. (1003/h/2). Az ajánlás teljes szövege l. Függelék (VII.2.). Vö. Vatter: *i. m.* 20., illetve Bárdos Kornél: *Sopron zenéje a 16–18. században*. Budapest 1984. 303.

⁹⁴ Vö. Probst, Franz: *Beiträge zur Geschichte des deutschsprachigen Theaterwesens in Eisenstadt*. Eisenstadt 1952. 43.

⁹⁵ Gy V Lt.: *Tanácsi jegyzőkönyv*. 1775. augusztus 28. 659–660. A jegyzőkönyv szövegét l. Függelék (VII.3.). Vö. Lám: *i. m.* 11.

⁹⁶ Gy V Lt.: *Tanácsi jegyzőkönyv*. 1775. október 30. 732. Vö. Lám: *i. m.* 11.

⁹⁷ Pies: *i. m.* 145.

⁹⁸ *Theater-Kalender auf das Jahr 1787*. Gotha é. n. 79 kk.

⁹⁹ A cikk teljes szövegét függelékünkben (VIII.) közöljük.

¹⁰⁰ Probst: *i. m.* 43.

III.5. Franz Joseph Moser

Európai vándorútjára vonatkozóan 1750-től 1779-ig ismertek tények. Hogy társulata mindig elsősorban gyermekszínjátszókból állott volna, nem állítható egyértelműen.¹⁰¹ Bizonyos, hogy 1765-ben kilenc gyermekkel Brünbnben, 1768-ban héttel Prágában lépett fel, ez utóbbi esetben mint „Directeur von sieben armen Waisenkindern”.¹⁰²

Magyarországi vendéjátékáról mindeddig egyetlen rövid adatot találtunk. Moser gyermektársulata Estupignan és Starhemberg grófok színházi bérlete idején (1769–1778), talán 1772 táján eljutott Sopronba, ahol mindenekelőtt pantomimeket adott elő, de repertoárjában emellett szomorújátékok, operettek, burleszkek és balettek is helyet kaptak.¹⁰³

III.6. Philipp A(r)ndrasch

A sziléziai származású üvegesmesterről, Philipp Andraschról vagy Arndraschról viszonylag keveset tudunk. Mesterségétől megválva, 1760-ban csatlakozott Gertrud Bodenburg vándortársulatához, ahol első színészként, illetve rendezőként tevékenykedett.¹⁰⁴ 1774-ben Kassán telepszik le, és itt polgárjogot szerez magának; ennek ellenére a városban üldözésben van része.¹⁰⁵ 1777-ben Andrasch Sopronban tűnik fel egy gyermektársulat principálisaként. A városi magisztrátus 1777. augusztus 8-i latin nyelvű bizonyítványa alapján a trupp július végétől augusztus 8-ig hét rövid daljátékot adott elő nagy sikerrel.¹⁰⁶ További adatokkal a társulat sorsáról nem rendelkezünk.

Franz Probst szerint Philipp Andrasch 1786-ban csatlakozott Felix Berner gyermektársulatához.¹⁰⁷ A már említett *Theater-Kalender Gotha* a 80-as években valóban többször említ egy Andrasch nevű színészt Felix Berner társulatának tagjaként. A gothai zsebkönyvecske lapjain 1785-ben megjelent tudósításban a következőket olvashatjuk: „Madam Arndrasch, komische und zärtliche Mütter, singt; Hr. Andrasch, polternde und moralisierende Alte, singt; Nanette Arndrasch. Karl Scholim betreten noch kein Theater.”¹⁰⁸ Philipp Andrasch tehát családostól szegődött el Berner színházához, miután saját gyermektársulatát minden bizonnyal kénytelen volt feladni. 1786-ban a principális kislánya, Nanette Andrasch is táncosként lépett fel Felix Berner gyermekszínezeivel.¹⁰⁹ Andraschék a berneri együttes feloszlásáig (1787-ig) a truppnál maradtak, utolsó adatunk róluk az 1787-es gothai színházi zsebkönyvből származik: „Mademois. Arndrasch, hochkomische und zärtliche Mütter; Nanette Arndrasch, ihr Kind, ein Mädchen von 3 Jahren, zeigt viele Anlage; Herr Arndrasch, Greise.”¹¹⁰

A principális további útját, esetleg későbbi társulatalapító próbálkozásait nem ismerjük.

¹⁰¹ Vö. Pies: *i. m.* 249.

¹⁰² Uo.

¹⁰³ Pukánszky-Kádár: *i. m.* 46.

¹⁰⁴ Uo. 28.

¹⁰⁵ Uo.

¹⁰⁶ Gy Sm Lt.: *Prothocollum Testimonialium et Valvalium Publicationum*. 1777. augusztus 8. 54. (1003/h/4). Az ajánlás teljes szövege I. Függelék (VII. 4.). Vö. Pukánszky-Kádár: *i. m.* 28.

¹⁰⁷ Probst: *i. m.* 43.

¹⁰⁸ *Theater-Kalender Gotha*. 1785. 199.

¹⁰⁹ Uo. 1786. 159.

¹¹⁰ Uo. 1787. 178 kk.

III.7. Franz Xaver Mersch(y)

Franz Xaver Mersch vagy Mersch(y) az 1760-as években több német vándortársulatnál is feltűnt, és főleg komikus véneket, szolgálkat játszott, illetve balettekben lépett fel.¹¹¹ A szakirodalom tanulsága szerint gyermektársulata előbb önállóan működött, később időről időre felnőtt társulatokhoz szerződött el, és gyermekelőadásaival azok műsorait gazdagította.¹¹² Nem egyedi eset ez a gyermekszínház történetében.

A trupp létrejöttének ideje nem ismeretes számunkra, de 1774-ben már előadásairól tudunk Drezdában, amelyekben hat és tíz év közötti gyermekek léptek fel. Mersch(y) repertoárjában Engel, Schikaneder, Krüger, Hiller, Dancourt neve egyaránt előfordul, vagyis a többiekhez hasonlóan ő is a kor divatos tucatarabjaival szórakoztatta közönségét.¹¹³

1780-ban április elejétől Mersch(y) gyermektársulata Diwald színészei és a hercegi operatársulat mellett Eszterházán játszott.¹¹⁴ A principális március 15-én szerződésben kötelezte magát arra, hogy hét gyermekből álló együttesének létszámát két újabb taggal növeli.¹¹⁵ A truppnak a herceget szomorú-, víg- és daljátékokkal, pantomimmal és balettel kellett szórakoztatnia. Mersch(y) arra is vállalkozott, hogy zenei kíséretéről, és tetszetős ruhatarról gondoskodik, illetve megígérte, hogy pantomimet szerez. Szolgáltatáiért hetente öt forintban részesült.¹¹⁶

Vatter Ilona szerint az 1780/81-es téli idényt a Mersch(y)-féle gyermektársulat már Sopronban nyitotta meg;¹¹⁷ mindenesetre ez ellentmond Horányi állításának, miszerint Mersch(y)ék az év végéig maradtak volna Eszterházán.¹¹⁸ Ugyancsak Vatter közli, hogy Mária Terézia halála miatt a gyermekszínészek 1780. november 31-től kezdődően négy hétig nem játszhattak, a gyász letelte után pedig még öt hetet maradtak Sopronban március 2-ig.¹¹⁹ A városi tanács 1781. március 2-i ajánlása a gyermektársulat kilencheset soproni tartózkodásáról tud, a bizonyítvány értelmében Frantz Mörisch gyermek operett-társulata ekkor Sopronban komédiákat adott elő.¹²⁰

III.8. Johanna Schmallögger

Az első német nyelvű pesti zsebkönyv Johanna Schmallögger nevéhez fűződik.¹²¹ A principálistő, az egyedüli nőalak vállalkozóink sorában, a híres Schmallögger táncosdinasztiából származott; 1780-ban a pozsonyi színházat bérli, majd 1782-ben társula-

¹¹¹ Pies: *i. m.* 243.

¹¹² Pieke: *i. m.* 146–147.

¹¹³ Uo.

¹¹⁴ Horányi Mátyás: *Das Esterhazysche Feenreich. Beitrag zur ungarländischen Theatergeschichte des 18. Jahrhunderts.* Budapest 1959. 130.

¹¹⁵ Uo. 132.

¹¹⁶ Uo.

¹¹⁷ Vatter: *i. m.* 26.

¹¹⁸ Vö. Horányi: *i. m.* 130.

¹¹⁹ Vatter: *i. m.* 26.

¹²⁰ Gy Sm Lt.: *Prothocollum Testimonialium et Valvalium Publicationum.* 1781. március 2. 21–22. (1003/h/8). Az ajánlás szövege I. Függlék (VII.5.).

¹²¹ A színházi zsebkönyvecske teljes címe: *Theatertaschenbuch von allen vom Anfange des Jänners bis zum Ende des Decembers 1783. von der deutschen Schauspielergesellschaft in Pest aufgeführten Schauspielen und Ballets.* Pest 1783.

tával Pesten telepszik meg.¹²² A pesti színészet Schmallögger-nével vált állandóvá, repertoárja (főleg vígjátékok és balettek) egyértelműen Bécs hatásának erősödéséről tanúskodik.¹²³ 1784-ben a Rondellát még Schmallögger-né bérli, 1785-ben viszont a pesti színház bérletét Sebastian Tuschl veszi át, aki a városi tanácsnak az előbbinél többet ígér. Noha a principálist ebben az időben csak a váci kapu mellett 1782-ben létrehozott ún. Hetz Amphitheatert bírja, a Tuschl-lal való torzsalkodások nem szűnnek meg. Az 1780-as évek végén Johanna Schmallögger sikertelenül Prágába pályázik, s nemsokára végleg visszavonul a színügyektől.¹²⁴

Az 1783-as évre vonatkozó színházi zsebkönyv a Schmallögger-féle társulat kapcsán hat gyermekszínezést tart számon: „Kinderrollen. Mons. Bonvin, Dem. Hornung, (Anna) Mons. Hornung, (Matthias) welche beyde zugleich tanzen, Dem. Mayer, Dem. und Mons. Moll.“¹²⁵ Nem kimondott gyermektársulatról van itt szó, hanem azon, a felnőtt együtteshez tartozó színészgyermekéről, akik időnként gyermekszerepekben, esetleg önálló gyermek-előadásban léptek színpadra. A gyermektársulatként való jellemzés ellen szól az a tény is, hogy 1783 márciusában a Mayer és Hornung színésszülők néhány társukkal együtt kiváltak az együttesből (Budán alapítva szintársulatot), s természetesen gyermekeiket is magukkal vitték.¹²⁶

Az említett zsebkönyvecske címének megfelelően áttekintést nyújt az év valamennyi előadásáról, így a gyermekszíneztek fellépéseit is ismerjük. 1783. augusztus 30-án, illetve november 9-én a gyermekszíneztek magyar pas de deux-t mutattak be.¹²⁷ Ugyanezen év október 9-én önálló gyermekelőadásra került sor: *Die Tochter des Bruder Philipps* címmel a gyermekszíneztek egyfelvonásos vígjátékkal léptek fel.¹²⁸ A gyermekszíneztek további sorsáról semmit sem tudunk.

III.9. Bartholomäus Constantin(i)

Constantini magyarországi vendégjátékára vonatkozóan két lokális színháztörténetben találtunk adatokat. Városi jegyzőkönyvek bizonyítják, hogy az olasz művészcsaládból származó principális 1791-ben Kismartonban időzött.¹²⁹ Az okmányok alapján július 6-án Constantini tíz játékért két forintot és ötven krajcárt fizetett a magisztrátusnak, majd szeptember 5-én újabb 32 előadás járulékát szolgáltatotta be. A társulat műsoráról csupán az a bizonyítvány tudósít, amelyet a városi tanács szeptember 6-án állított ki Constantini részére.

¹²² Binal, Wolfgang: *Deutschsprachiges Theater in Budapest. Von den Anfängen bis zum Brand des Theaters in der Wollgasse (1889)*. Graz, Böhlau 1972. 35.

¹²³ Johanna Schmallögger és a pesti színügy kapcsolatáról, illetve általában a Schmallögger táncosdinasztiáról l. Kádár: *i. m.* 19 kk.

¹²⁴ Uo.

¹²⁵ *Theatertaschenbuch Pest*. 1783. 2b.

¹²⁶ „März – Herr und Mad. Mayer, Herr und Mad. Ditelmeyer, Herr Anton Hornung, Herr Mayer der Juengere, Dem. Braun, Herr und Mad. Landerer giengen ab, und errichteten zu Ofen eine neue Impresa.“ Uo. 4b.

¹²⁷ „August – Den 30. der Barbier von Sevilien. Herr Hail trat als Vigilos auf. Ein ungarisches Pas de deux von Kindern.“ Uo.

¹²⁸ „Oktober – Den 9., ein Lustsp. von Kindern in 1. Aufz. Wobey Mons. Moll als Selimor auftrat.“ Uo. 7.

¹²⁹ Probst: *i. m.* 39–40.

Eszerint a principális Kismartonban 42 napon keresztül színjátékokat és operetteket mutatott be a közönség tökéletes megelégedésére.¹³⁰

Constantini neve abban a színházi kronológiában is felbukkan, amelyet 1938-ban Lám Frigyes állított össze a győri német színészet történetének megírásakor: „1793. Bartholomeus Constantini. (Egy hó).”¹³¹ 1793. június 25-én a városi tanács valóban bizonyítványt állított ki Constantininak, amely szerint négyhetes tartózkodása alatt színjátékai-val megnyerte a közönség tetszését.¹³²

Magáról a truppról, illetve győri előadásaik jellegéről biztosat nem mondhatunk; lehetséges, hogy nem is, vagy nem kizárólag gyermekszínjátszókkal van dolgunk. Constantini személyéről különben is ellentmondásosak az eddigi források. Tudjuk, hogy miután anyagi okokból felnőtt színészekből álló társulatát szélnek eresztette, gyermekszíntársulattal próbálkozott, amely kezdetben hat lányból és négy fiúból állott, s amelynek műsorában dal- és színjátékok mellett balettek szerepeltek.¹³³

A német szakirodalom (Dieke, Pies) Constantini vándorútját csupán 1788-ig követi nyomon, további adatokat ott nem találtunk. 1788-ban a társulat Nürnbergben játszott, a „Deutsche junge Schauspielergesellschaft”, ahogy önmagukat ekkoriban nevezték, ifjakból, néhány gyermekből és néhány színészházaspárból állott.¹³⁴ Vagyis nem kimondottan gyermektársulatról van már szó, mint korábban. Feltételezzük, hogy Constantini hasonló összetételű társulattal érkezett Kismartonba és Győrbe is. Gyermekszínészei ugyanis idővel „kiöregedhettek”, s mint az más gyermektársulat esetében is megtörtént, az együttes új tagokkal nemigen bővült, viszont az egykori gyermekelőadók közül sokan továbbra is a truppnál maradtak.

III.10. Friedrich Zöllner

A magyar színháztörténetben Friedrich Zöllner neve a budai és pesti rendszeres német színészettel fonódik egybe; korábbi életéről keveset tudunk. Vándortársulatával 1785-ben Olmützben járt;¹³⁵ 1788–1789 között a pozsonyi színház bérlője, közben pedig Batthyány Fülöp herceg színházánál játszik.¹³⁶ Pozsonyt elhagyva családotól (feleségével és öt gyermekével) Budára jön, és Unwerth gróf bérlete, illetve igazgatósága idején (1790–1793) a pesti német színtársulat tagja lesz.¹³⁷ Itt is hal meg mintegy negyvenöt évi színészkedés után.

Amikor 1793-ban Unwerthtől Eugen Busch veszi át a pest-budai színház bérletét, és a műsoron újra megjelennek a korábban Unwerth által száműzött pantomimek, éppen Friedrich Zöllner lesz az, akinek révén a gyermektársulatok bécsi tradíciója feléled Pest-

¹³⁰ Probst: *i. m.* 39–40.

¹³¹ Lám: *i. m.* 216.

¹³² Gy V Lt.: *Fogalmazás*. 1793. június 25. Az ajánlás teljes szövege l. Függelék (VII.7.). Vö. Lám: *i. m.* 28.

¹³³ Dieke: *i. m.* 127.

¹³⁴ Uo. 128.

¹³⁵ Pies: *i. m.* 391.

¹³⁶ Kádár: *i. m.* 47.

¹³⁷ Uo.

Budán.¹³⁸ A zöllneri gyermektársulat 18. századi története a korabeli színházi zsebkönyvek mentén egyértelműen nyomon követhető.¹³⁹

Az 1794-re vonatkozó zsebkönyvecske négy olyan gyermekről tesz említést, akiket a pesti német színtársulat keretében gyermekszerepekben láthatott a közönség: „Kinderrollen werden besetzt durch Philipp Zöllner, Klara Zöllner, Josepha Zöllner, Fritz Zöllner.”¹⁴⁰ A Zöllner-házaspár négy gyermekéről van tehát szó, szüleik maguk is színészek: Friedrich Zöllner főként szeszélyes véneket, Josepha Zöllner kihívó nőalakokat alakít a színpadon.

Kezdetben a Zöllner-gyermekek csak a felnőtt előadások rövidebb gyermekszerepeiben léptek színre. A gyermekfellépésekről az 1794-es pesti, illetve budai színlapok a szereposztásban egyaránt hírt adnak. 1795-ben a pesti német színtársulat gyermekszerepeit változtatlanul Philipp, Klara, Josepha, illetve Fritz Zöllner játszották.¹⁴¹

1796-ban a színjátszó gyermekek száma négyről nyolcra növekedett: A pesti és budai német színpadon immár öt Zöllner-gyermek, Clement és Joseph Portlick, illetve Joseph Schüller szórakoztatta a publikumot. Ettől az évtől kezdődően kimondott gyermektársulattal van dolgunk, hiszen a nyolc gyermekszínész nemcsak vagy nem elsősorban a felnőtt darabokban lép fel, hanem a kis együttes maga is önálló repertoárral rendelkezik.

Az év gyermekelőadásairól az 1797-ben megjelenő, azonban 1796-ra vonatkozó színházi zsebkönyv tájékoztat.¹⁴² 1796. február 9-én a gyermektársulat a *Hänschen und Lischen, oder: die unschuldige Liebe auf dem Lande* című kétfelvonásos vígjátékot mutatta be Pesten.¹⁴³ A darab további előadásaira Pesten február 18-án és 29-én, Budán február 19-én és március 7-én került sor.¹⁴⁴ 1796. július 31-én a gyermekek egyfelvonásos balettel léptek fel Budán *Die bezauberten Rosen* címmel.¹⁴⁵ Ugyanezt a balettet játsszák augusztus 4-én és 28-án Pesten, illetve augusztus 15-én Budán.¹⁴⁶

Nem ritka az sem, hogy a gyermekszínészek egyetlen estén két darabot is bemutatnak. Ilyen kettős előadásra került sor 1796. október 15-én Budán, amikor a *Die schöne Sklavinn*

¹³⁸ Pukánszky-Kádár: *i. m.* 85.

¹³⁹ A Zöllner-féle gyermekszínház valójában a 19. század első két évtizedében is folytatta működését. Tanulmányunkban csupán a gyermektársulat első, 18. századi korszakát mutatjuk be, amely 1803-ban a legelső gyermekszínészeknek a felnőtt együttesbe való átkerülésével zárult le.

¹⁴⁰ *Ofner und Pester Theater-Taschenbuch für das Jahr 1794.* Vom neuen Jahr angefangen. Einem hohen und gnädigen Adel, ... und ganzen verehrungswürdigen Publikum zum neuen Jahre verehrt von dem sämtlichen Kassa Personale des königl Stadt Theaters in Ofen. H. n. 1795. 8.

Jelen zsebkönyvnek, akár a korszak több pest-budai színházi kalendáriumának, két változata is létezett: egy budai, illetve egy pesti. Ugyanazon év kiadványai csak a hely megjelölésében, de tartalmukban semmiben sem különböznek.

¹⁴¹ *Ofner und Pester Theater-Taschenbuch für das Jahr 1795.* Vom neuen Jahr angefangen. Einem hohen und gnädigen Adel, ... und ganzen verehrungswürdigen Publikum zum neuen Jahre verehrt von dem sämtlichen Kassa Personale des königl Stadt Theaters in Ofen. H. n. 1796. 9.

¹⁴² *Ofner und Pester Theater-Taschenbuch für das Jahr 1796.* Vom neuen Jahr angefangen. Einem hohen und gnädigen Adel, ... und ganzen verehrungswürdigen Publikum zum neuen Jahre verehrt von dem sämtlichen Kassa-Personale des königl Stadt-Theaters in Pest. H. n. 1797.

¹⁴³ „9. Februar – Pest – Hänschen und Lischen, oder: die unschuldige Liebe auf dem Lande, mit einem kleinen ländlichen Divertissem. Aufgeführt von der Kindergesellschaft. L. in 2. A.“ Uo. 15.

¹⁴⁴ Uo. 16 kk.

¹⁴⁵ „31. Juli – Ofen (...) Die bezauberten Rosen; Ballet in 1 A. Aufgeführt von der Kindergesellschaft.“ Uo. 33.

¹⁴⁶ Uo. 33 kk.

című kétfelvonásos operett után egy balett is következett.¹⁴⁷ Ugyanezt láthatta a közönség október 16-án, október 24-én, november 14-én és december 8-án Pesten, illetve október 21-én Budán.¹⁴⁸

Az év utolsó fellépése ugyancsak kettős előadás volt. A gyermektársulat december 12-én Pesten a *Der geplagte Bräutigam* című kétfelvonásos operettet, illetve a *Die vier Einfältigen* című balettet játssza.¹⁴⁹ A gyermektársulat december 19-i jutalomjátékát is ez a két darab jelentette.¹⁵⁰

1797-ben a gyermektársulat újabb tagokkal gyarapodott. Az illető évre vonatkozó színházi zsebkönyv a következő tizenegy gyermekszínészt tartja számon: Joseph Grabner, Theresia Girzick, Sophie Huber, Louise Jandl, Clement Portlick, Franz Portlick, Joseph Schüller, Philipp Zöllner, Klara Zöllner, Pepy Zöllner, illetve Joseph Zöllner.¹⁵¹ Összevetve a listát az előző év színészlajstromával, megállapítható, hogy az 1796-os gyermektársulat öt új taggal bővült (Joseph Grabner, Theresia Girzick, Sophie Huber, Louise Jandl, Franz Portlick), nem látható viszont a színpadon Joseph Portlick és Fritz Zöllner.

Úgy tűnik, hogy a gyermektársulat időközben nem csak létszámában, de jelentőségében is nöhetett, ugyanis a színházi zsebkönyv szerkesztője jónak látta azt, hogy a társulat névsorához hosszabb megjegyzést csatoljon a gyermekszínészek munkájáról: „Diese Kindergesellschaft stellt auch, wie in angezeigten Stücken zu ersehen ist, Operetten und eigends dazu anpassende Schauspiele nebst Balletten vor. – Der Fleiß des Hrn Zöllners in ernstern und die Wahl gut geordneter Ballette, welche von Hrn Schüller seinen Subjekten anmaßend ausgeführt worden, konnten wir nicht unterlassen anzuzeigen; der Beyfall, den diese kleine Gesellschaft einem hohen gnädigen Adel, als auch sämtlichen Publikum verschaffte, ist Bürge unserer Wahrheit.”¹⁵²

Az 1797-es esztendő gyermekelőadásai a következők voltak: Január 5-én és november 2-án Pesten, illetve január 6-án Budán az előző év kettősét, a *Der geplagte Bräutigam* című kétfelvonásos operettet, illetve a *Die vier Einfältigen* című balettet játsszotta a gyermektársulat.¹⁵³ Ugyancsak az előbbi operettet, viszont a *Der Strohschneider* című balettet látta a közönség november 23-án Budán.¹⁵⁴ Az 1798-ban megjelenő zsebkönyv arra is felhívja a figyelmet, hogy a társulat ekkor a Falck úrnál nyíltott vízivárosi színházban lépett fel. Itt került sor a év utolsó gyermekelőadására is: December 19-én az előző évadból ismert *Großmüthige Seefahrer, oder die schöne Sklavinn* című operettet, illetve egy *Die*

¹⁴⁷ „15. Oktober – Ofen – Die schöne Sklavinn O. in 2 A. Mit einem Ballet, aufgeführt von der Kindergesellschaft.” Uo. 39.

¹⁴⁸ Uo. 39–40.

¹⁴⁹ „12. Dez. – Pest – Der geplagte Bräutigam. O. in 2. A. Aufgeführt von der Kindergesellschaft. Dazu ein grosses Ballet von eben denenselben getanzt; genannt: Die vier Einfältigen mit Abon. susp. in 1 A.” Uo. 44–45.

¹⁵⁰ „19. Dez – Ofen – Der geplagte Bräutigam. O. in 2. A. Samt Ballet: Die 4 Einfältigen, zum Vortheil der Kindergesellschaft.” Uo. 45.

¹⁵¹ *Ofner und Pester Theater-Taschenbuch für das Jahr 1797*. Vom neuen Jahr angefangen. Einem hohen und gnädigen Adel, ... und verehrungswürdigen Publikum zum neuen Jahre verehrt von dem sämtlichen Kassa-Personale des königl Stadt-Theaters in Ofen. H. n. 1798. 5.

¹⁵² „Ez a gyermektársulat, ahogy az a megnevezett darabokból kitűnik, operetteket és külön ehhez alkalmazott színjátékokat is bemutat a balettek mellett. Zöllner úr szorgalmát a komoly darabokban és a jól rendezett balettek kiválasztását, melyeket Schüller úr tanít be, nem hagyhattuk szó nélkül; a siker, melyet ez a kis társaság a kegyelmes nemesség, és a teljes publikum körében aratott, igazunk biztosítéka.” [ford. tőlem] Uo.

¹⁵³ Uo.

¹⁵⁴ Uo.

Unterhaltung der Matrosen című egyfelvonásos balettet mutattak be a gyermekszínházak.¹⁵⁵

Az 1799-ben kiadott színházi zsebkönyvből tudjuk, hogy a gyermektársulat 1798-ban tíz taggal rendelkezett. Az előző évhez képest ugyan két új név is feltűnik – Anna Fritz és Johanna Huber neve –, illetve mind az öt Zöllner-gyermek játszik, viszont a Portlick-fivérek, Joseph Schüller és Sophie Huber távoznak a társulattól.¹⁵⁶ A zsebkönyvben rögzített műsorban gyermekelőadásokat nem találtunk; a kis színészek minden bizonnyal csak a felnőtt darabok gyermekszerepeiben léptek színre, amelyekről csupán a színlapok vizsgálata nyomán alkothatunk magunknak képet.

1799-ben a társulat a következő tíz gyermekből állt: Joseph Grabner, Theresia Girczik, Anton Jandel, Louise Jandel, Magdalena Müller, Philipp, Klara, Pepi, Joseph és Fritz Zöllner.¹⁵⁷ Új nevek 1798-hoz képest Anton Jandelé és Magdalena Mülleré, nem találjuk viszont már a társulatnál Anna Fritzet, illetve Johanna Hubert. A gyermekelőadásokról csak annyit tudunk, hogy a társulat 1799. november 29-én a Zöllner-gyermekek jutalomjátékaként Pesten két darabot mutatott be.¹⁵⁸ Az első darabban, Brandes *Ariadne auf Naxos* című háromszereplős melodráájában Ariadne szerepében Clara Zöllner, Theseuséban pedig Philipp Zöllner lépett fel, a harmadik szerepet az 1799-es jutalomjáték színlapja lefedetlenül hagyta.¹⁵⁹ Az est második előadása egy kétfelvonásos komikus énekesjáték volt *Das listige Bauernmädchen am Hofe* címmel.¹⁶⁰ A szereposztás a következőképpen alakult: a fedelmet Philipp Zöllner, Emilie grófnőt Theresia Girczik alakította. A többi négy szerepet a Zöllner-gyermekek játszották: Friedrich udvari lovagként, Joseph vadászként, Klara parasztleányként, Josepha pedig parasztlányként lépett színre. Korabeli divat szerint a jutalomjátékot kapó gyermektársulat a színlapon személyesen is szól a közönséghez.¹⁶¹

¹⁵⁵ „19. Dez. – Ofen – Wasserst. Großmüthige Seefahrer, oder die schöne Sklavinn, von der Kinder-Gesellschaft. O. in 2. A. Mit einem Ballet: Die Unterhaltung der Matrosen 1 A.” Uo.

¹⁵⁶ *Ofner und Pester Theater-Taschenbuch für das Jahr 1798*. Vom neuen Jahr angefangen. Einem hohen und gnädigen Adel, ... und dem verehrungswürdigen Publikum zum neuen Jahre verehrt von dem sämmtlichen Kassa-Personale des königl Stadt-Theaters in Pest. H. n. 1799.

¹⁵⁷ *Ofner und Pester Theater-Taschenbuch für das Jahr 1799*. Vom neuen Jahr angefangen. Einem hohen und gnädigen Adel, ... und verehrungswürdigen Publikum zum neuen Jahre verehrt von dem sämmtlichen Kassa-Personale des k Stadt-Theaters in Pest. H. n. 1800. 9.

¹⁵⁸ „29. Nov. Pest Ariadne auf Naxos, und Nannerl am Hof (Zum Vortheil der Zöllnerischen Kinder. Das lustige Beylager. O. in 2. A.” Uo. 37.

¹⁵⁹ *Pesti Német Színlap*. 1799. november 29. OSZK, Színháztörténeti Tár, Budapest.

¹⁶⁰ Uo.

¹⁶¹ „Hohe und Gnädige! Da unser bisheriges jugendliches Spiel das Glück hatte, von Ihnen mit Wohlwollen und Nachsicht aufgenommen zu werden, und unser einziges Trachten immer nur dahin ging, sie Hohe und Gnädige nach unsern geringen, noch schwachen Kräften zu unterhalten, so wagen wir es in aller Unterthänigkeit einen hohen und gnädigen Adel, löbl. k. k. Militär, eine ehrsame Bürgerschaft, und alle edlen Theater- und Kinderfreunde, an dem heutigen Tage zu unserer freyen Einnahme, die uns zur Aufmunterung für künftigen Fleiß ertheilt worden, demüthigst einzuladen. Wir werden alle Kräfte aufbieten, Ihnen den heutigen Abend recht angenehm zu machen, und bitten gehorsamst uns die Ehre Ihrer hohen Gegenwart für diesen Abend nicht zu entziehen – Wir rechnen mit Zuversicht auf Ihre hohe Gnade und Huld, und verharren in Demuth. Eines hohen und gnädigen Publikums unterthänigst-gehorsamste Kinder-Gesellschaft.” Uo.

Az együttes összetétele 1800-ban az előző évhez képest változatlan.¹⁶² Az 1801-ben megjelent zsebkönyv egyetlen gyermekelőadás adatait rögzítette: Március 3-án a gyermek-társulat az *Ariadne auf Naxos*, illetve a *Der Marktschreier* című egyfelvonásos operettet mutatta be Pesten.¹⁶³ Nem szerepel viszont a zsebkönyvben az 1800. január 16-án játszott *Das listige Bauernmädchen am Hofe* című énekes játék, amelynek előadásáról egy fennmaradt színlap révén van tudomásunk.¹⁶⁴

A következő három évad kapcsán csupán a gyermektársulat színészeit ismerjük, színpadi teljesítményeikről viszont a zsebkönyvek nem közölnek adatokat. Így 1801-ben a gyermekszínészek száma tízről hatra csökkent, az előző két évadhoz képest Theresia Girczik, Fritz, Klara, illetve Philipp Zöllner hiányoznak az együttesből.¹⁶⁵ 1802-ben Clara Kistler és Peppi Müllner személyében a trupp két új taggal bővült.¹⁶⁶ A Zöllner-féle pesti gyermektársulat első korszaka 1803-ban ért véget, amikor Klara és Josepha Zöllner átkerült a felnőtt együttesbe. Az 1804-ben megjelent zsebkönyvecske a következő hét gyermekszínész nevét rögzítette az 1803-as évadra: Joseph Grabner, Louise Jandl, Anton Jandl, Klara Kistler, Magdalena Müllner, Pepi Müllner és Joseph Zöllner.¹⁶⁷

A 18. században a gyermektársulat magvát tehát a Zöllner család öt gyermeke jelentette. Az együttes repertoárja operettekből, vígjátékokból, illetve balettekből állott. A darabokat Friedrich Zöllner, a baletteket egy Schüller nevű táncmester tanította be a kis színészeknek.¹⁶⁸ A trupp állandó tagjai, a Zöllner-gyermekek, mint láttuk, 1796. december 19-én, illetve 1799. november 29-én jutalomjátékot is kaptak, ami a társulat sikerének bizonyítéka.

A Zöllner család gyarapodása a pest-budai színházi zsebkönyvekben évről évre pontosan nyomon követhető. 1803-ban Klara és Josepha Zöllner kerül át a gyermektársulathoz a felnőttékébe, 1818-ban pedig már négy Zöllner-unoka játszik gyermekszerepeket. A gyer-

¹⁶² *Ofner und Pester Theater-Taschenbuch für das Jahr 1800.* Vom neuen Jahr angefangen. Einem hohen und gnädigen Adel, ... und dem verehrungswürdigen Publikum zum neuen Jahre verehrt von dem sämmtlichen Kassa-Personale des königl Stadt-Theaters in Pesth. H. n. 1801. 6.

¹⁶³ „3. März, Pest Ariadne auf Naxos von Kindern, und der Marktschreyer O. in 1. A.” Uo. 15.

¹⁶⁴ *Pesti Német Színlap.* 1800. január 16. OSZK, Színháztörténeti Tár, Budapest.

¹⁶⁵ *Ofner und Pester Theater-Taschenbuch für das Jahr 1801.* Vom neuen Jahr angefangen. Einem hohen und gnädigen Adel, ... und dem verehrungswürdigen Publikum zum neuen Jahre verehrt von dem sämmtlichen Kassa-Personale des königl Stadt-Theaters in Ofen. H. n. 1802. 8.

¹⁶⁶ *Ofner und Pester Theater-Taschenbuch für das Jahr 1802.* Vom neuen Jahr angefangen. Einem hohen und gnädigen Adel, ... und dem verehrungswürdigen Publikum zum neuen Jahre verehrt von dem sämmtlichen Kassa-Personale des königl Stadt-Theaters in Ofen. H. n. 1803. 8.

¹⁶⁷ *Ofner und Pester Theater-Taschenbuch für das Jahr 1803.* Vom neuen Jahr angefangen. Einem hohen und gnädigen Adel, ... und dem verehrungswürdigen Publikum zum neuen Jahre verehrt von dem sämmtlichen Kassa-Personale des königl Stadt-Theaters in Pest. H. n. 1804. 6.

¹⁶⁸ Úgy tűnik, hogy a zöllneri gyermekszínészeknek táncot oktató Schüller, a pesti német színtársulat tagja, azonos azzal a sokáig Berner együttesében tevékenykedő Johann Georg Schüller nevű gyermekszínésszel, aki 1773-ban éppen Pesten csatlakozott a berneri színjátszókhoz. Georg keresztnévvel Schüller egyrészt egy 1794. február 21-i színlapon tűnik fel mint a *Harlekin, der gekrönte König auf der Insel Liliputi* című pantomim átdolgozója (Vö. *Pesti Német Színlap.* 1794. február 21. OSZK, Színháztörténeti Tár, Budapest.). Ugyancsak alátámasztja feltételezésünket az a valószínűleg 1799-es szerződésjegyzék, amelyben Schüller neve a J. G. iniciálékkal szerepel, illetve amely magát a feleségét is annak teljes nevén, azaz Theresia Schüllerként említi. Dieke kutatásai alapján ugyanis tudjuk, hogy a berneri gyermekszínész, Johann Georg Schüller később az ugyancsak Felix Berner társulatához tartozó Theresia Gamlint vette feleségül (Vö. Budapest Főváros Levéltára: *Német színházi iratok.* Int. a. m. 4558, 5752/II, illetve Dieke: i. m. 97.).

mekelőadások iránti fokozott igényt látszik jelezni az is, hogy már 1799-ben a pest-budai színház ruhatári jegyzéke hatvankét gyermeköltözetet tartott számon.¹⁶⁹

III.11. Johann Leopold Stotz

Az Esterházy hercegek későbbi udvari nyomdásza, Leopold Stotz minden bizonnyal 1801-ben érkezett Kismartonba, neve a városi okiratokban azonban csak 1802-ben tűnik fel, mégpedig a kismartoni gyermekszínházzal kapcsolatban. Stotz 1788-ban nyomdaműhelyt alapított Bécsben, de 1791-ben feltehetően tönkrement.¹⁷⁰ Elképzelhető, hogy az engedély elvesztése után a nyomdászmaster 1795-ben elhagyta Bécset, majd vándorlása során csatlakozott egy színésztársulathoz, s Anton Polka truppjával érkezett Kismartonba.¹⁷¹

II. Esterházy Miklós, aki udvarát ebben az időben ismét Kismartonba helyezte át, és éppen udvari színháza újrалétesítésével próbálkozott, valamiképpen felfigyelhetett Stotz kettős képességeire, s a nyomdászat mellett színházügyben is foglalkoztatta.¹⁷²

Leopold Stotzról Kismartonban elsőként az a tanácsi jegyzőkönyv tesz említést, amely szerint 1802. november 27-én egy helyi magánszínház vállalkozójaként Stotzt a magisztrátus elé idézték,¹⁷³ ugyanis Joseph Baptist, városi lelkész panaszt emelt ellene. 1802. november 26-án kelt levelében Baptist ugyanis szót emelt az ellen, hogy Stotz színházában iskolás gyermekeket léptetett fel, akik számára ekkor még maga a színházlátogatás is tiltva volt.¹⁷⁴ A plébános – bevallása szerint – a gyermekszínházat személyesen nem látta, viszont egy színházi hirdetés alapján meggyőződött a vállalkozás erkölcsromboló jellegéről, és a gyermekszínházas azonnali beszüntetését sürgette.¹⁷⁵ A városi tanács helyet adott a kérésnek, és felszólította Stotzt, hogy színházában iskoláskorúakat többé semmi módon ne foglalkoztasson, viszont megengedte neki, hogy alkalmas színházi személyzettel és megfelelő darabokkal továbbra is felléphessen.¹⁷⁶

Stotz a rendeletbe nem tudott belenyugodni. 1802. december 7-én kérést intézett a magisztrátushoz, hogy az továbbra is engedélyezze színjátékok és balettek bemutatását a gyermekekkel. Folyamodványában arra hivatkozik, hogy vállalkozásába ezekben a nehéz időkben 260 forintnál is többet befektetett, amely annál is súlyosabban terheli, mivel hét gyermekéről kell gondoskodnia.¹⁷⁷

Nagy valószínűséggel tehát Stotz gyermekszínházi többségben saját családtagjai közül kerültek ki, ennek ellenére a városi tanács megmaradt eredeti döntésénél, és a további gyermekelőadásokat nem hagyta jóvá.¹⁷⁸ A kismartoni gyermekszínház hosszabb élete ezzel meghiúsult. Hajdani repertoárjáról Joseph Baptist alapján tudjuk, hogy a gyermekek többek között egy *Frauenwitz* nevezetű darabot és egy *Die lebendigen Haubenstöcke* című komikus pantomim-balettet is bemutattak.

¹⁶⁹ Pukánszky-Kádár: *i. m.* 86.

¹⁷⁰ Probst, Franz: *Das Kindertheater in Eisenstadt*. In: *Burgenländische Heimatblätter*. 10. Jg. Heft 1. 1948. 17.

¹⁷¹ Uo.

¹⁷² Uo.

¹⁷³ Uo.

¹⁷⁴ A levél teljes szövegét Franz Probst közölte említett tanulmányában. L. Probst: *i. m.* 1948. 14–15.

¹⁷⁵ Uo.

¹⁷⁶ Uo. 17.

¹⁷⁷ Uo.

¹⁷⁸ Uo.

III.12. Friedrich Horschelt

Noha Horschelt bemutatásakor már a 19. századi magyarországi gyermekszínházszítás tárgyalásába bocsátkozunk, a horschelti gyermekbalett korabeli európai recepciója mindenképpen indokoltá teszi időbeli határaink viszonylag rugalmas kezelését.

Friedrich Horschelt neve az 1810-es években éppen magyarországi vendégszereplése révén vált ismertté. Ugyanis Esterházy Pál herceg kismartoni esküvői ünnepségének látványosságait a balettmester táncok és élőképek rendezésével gazdagította, amelyekhez a színházi személyzet hivatalnokok és polgárok gyermekei közül került ki.¹⁷⁹

1814-ben Horschelt a Theater an der Wien balettmestereként először tett kísérletet egy gyermekbalett bemutatására; az előadás olyan nagysikerű volt, hogy rövid időn belül a műfaj hallatlan virágzását indította el.¹⁸⁰ Mivel azonban sok gyermeket városszerte jól ismert kéjenceknek szolgáltattak ki, 1819-ben Karolina császárnő közbenjárására I. Ferenc betiltotta a horschelti gyermekbalettet.¹⁸¹ Maga a mester 1821-ben arra kényszerült, hogy végleg elhagyja Bécset.¹⁸² Kismartoni fellépésén kívül más magyarországi bemutatkozásáról nincs tudomásunk.

IV. A 18. századi magyarországi hivatásos gyermekszínház tipológiája

Tizenkét principális magyarországi vándorútját mutattuk be előző fejezetünkben. Úgy tűnik, hogy Magyarországon a 18. században leginkább olyan gyermektársulatok fordultak meg, amelyeknek principálisai a német nyelvterületről származtak. A jelenség földrajzi s nyelvi szempontból egyaránt érthető, de a korabeli német színházszítás belső szükségesszerűségként is interpretálható, hiszen német nyelvterületen ezek az együttesek a főúri udvarok pártfogását élvező olasz és francia színtársulatokkal különben is nehezen vehették volna fel a versenyt.

Azon principálisok közül, akik európai vándorútjuk során Magyarországon is vendégszerepeltek, nem egy akár predesztinálhatónak is mondható a színházi pályára. Akad közöttük néhány, aki már eredetileg is hagyománnyal rendelkező művészcsaládból származik (mint a színészdinasztia képviselő Kurz, az olasz Constantini, vagy a táncos család tradícióját továbbfolytató Horschelt). Másfelől meg léteznek természetesen olyanok is, akik mindenféle családi előzmény nélkül próbálnak szerencsét, s a színházért polgári mesterségüket adják fel (az eredetileg üvegességgel foglalkozó Andrasch), vagy azt ezzel párhuzamosan művelik (az udvari nyomdászmester, Stotz Kismartonban).

A 18. századi gyermektársulatok magyarországi vendégszereplése egy átfogó európai vándorút szerves részét jelentette. Ennek állomásait Magyarországon kívül elsősorban Ausztria, Németország, Svájc, Csehország stb. települései képezték. A gyermektársulatok legtöbbször Magyarországon ismételtelen is megfordult, nemegyszer pedig ugyanabba a városba tért vissza (Felix Berner Sopronban négyszer, Pesten háromszor vendégszerepelt; Franz Gimmer két alkalommal is járt Győrben stb.). Leggyakoribb állomásaik: Sopron (Andrasch, Berner, Grimmer, Merschy, Moser, Sebastiani), Pozsony (Berner, Kurz, Sebastiani), Győr

¹⁷⁹ Dieke: *i. m.* 165.

¹⁸⁰ Uo. 166.

¹⁸¹ Mantler, Anton: *Die Theaterzettelsammlung der Wiener Stadt- und Landesbibliothek. Ein Beitrag zur Geschichte des Theaterzettels im 18. und 19. Jahrhundert.* Hausarbeit, Wien 1989. 21.

¹⁸² Kosch, Wilhelm: *i. m.* 995.

(Berner, Constantini, Grimmer), Pest és Buda (Berner, Zöllner), Kismarton (Berner, Constantini, Horschelt, Stotz), illetve Eszterháza (Berner, Merschy).

A bemutatott társulatok mentén leírhatóvá válik a 18. századi magyarországi gyermekszínház tipológiája, a következőkben tehát erre vállalkozunk. Mint láttuk, a gyermekszínház a 18. századi Magyarországon igen változatos módon valósult meg. Az itt fellépő gyermek-társulatok olykor alkalmi jellegűek, ilyenkor a gyermekek felnőtt előadások rövid gyermekszerepeiben vagy időnként önálló gyermekelőadásban lépnek színre. Máskor felnőtt társulat védnöksége alatt működő, állandó gyermekegyüttesről van szó vagy túlnyomórészt gyermekelőadókból álló vándorszínházról. Ez utóbbi azonban legtöbbször kellő utánpótlás híján idővel felnőtt truppá alakul át, vagy önállóságát feladva időről időre kénytelen felnőtt társulatokhoz elszegődni.

IV.1. Önálló gyermektársulatok

A 18. századi hivatásos gyermekszínházi játszás legtisztább változatát Felix Berner gyermektársulata képviselte Magyarországon. A berneri együttes túlnyomórészt gyermekelőadókból álló, bármely felnőtt társulattól független vándorszínház volt, amelynek magyarországi megnyilvánulásai egyrészt a főúri szórakozástörténet mentén rajzolódnak ki (l. Bernerék vendégjátékai Eszterháza, Rohoncon stb.), másrészt a „polgári” jellegű színház állandósulási törekvéseivel függnek össze (1773-ban Felix Berner javasolta a Rondella színházzá alakítását, majd 1774-ben ugyancsak az ő társulata nyitotta meg azt). A gyermektársulat tagjairól, európai vándorútjáról, repertoárjáról – mint tudjuk – az együttes saját színházi zsebkönyve tudósít. Forrásként kezeljük ugyanakkor azt a színészönéletrajzt is, amely szintén a sugó, Franz Xaver Garnier tollából származik, s amely érdekes adalékokkal szolgál a berneri együttes, de általában a vándor gyermekszínházak belső életéről.¹⁸³ Ez utóbbi forrásunk két rövid részletét emeljük ki.

Általában felnőtt színház és gyermekszínházi játszás korabeli összefüggéseire, de egyáltalán az önálló gyermekszínházak létmódjára világít rá az, amit Garnier az *Agnes Bernauerin* című színházi játék kapcsán jegyez le. A darabot Berner akkor tanulta be gyermekszínészeivel, amikor azt a mannheimi felnőtt színpadon is nagy sikerrel játszották: „Berner reiste einigemale nach Mannheim, um dieses Lieblingsstück aufführen zu sehen, er dachte daran, auch durch seine lebendigen Marionetten dieses Schauspiel aufzuführen.”¹⁸⁴ Ezen felül a principális valamennyi szereplő jelmezének rajzát és a díszletterveket is elküldte magának, saját produkciójának jelmezei és díszletei később ezek alapján készültek el.

Nyilvánvaló, hogy ilyen körülmények között a gyermekszínészek részéről csupán a felnőtt mozdulatok utánzásáról, illetve mechanikus szerepmondásról lehetett szó. Alátámasztja ezt az is, amit Garnier a szereptanulásról, valamint a próbák jellegéről ír: „Alles was sie [die Zuschauer] sahen, Werk des Mechanismus war.”¹⁸⁵ Továbbá: „...die Proben immer zugleich Lehrstunden für die Kinder waren, da Berner sie unterrichtete, warum sie so, und nicht so stehen, sich auf diese und nicht auf jene Art bewegen, warum sie nun langsamer, nun schneller sprechen mußten... Da bei den Proben auch immer der Ballettmeister der Gesellschaft gegenwärtig war und auf die regelmäßige und ordentliche Haltung des Körpers und Stellung der Füße acht gab, oder etwa eine Gruppe, ein Tableau arrangierte, so waren sie

¹⁸³ Garnier, Franz Xaver: *Meine Pilgerfahrt durchs Weltgetümmel. Eine romantische Erzählung*. H. n. 1802.

¹⁸⁴ „Berner néhányszor Mannheimba utazott, hogy ezt a kedvenc darabot előadva lássa; arra gondolt, hogy ezt a színházi játékot saját élő marionettjeivel is előadja.” [ford. tőlem] Uo. 139.

¹⁸⁵ „Mindaz, amit ők [a nézők] láttak, a mechanizmus műve volt.” [ford. tőlem] Uo. 138.

auch in diesem Punkte anziehend für mich.”¹⁸⁶ A próbák tehát felnőtt darabok idegen gesztusaihoz szoktatták hozzá a sokszor értetlen gyermekelőadót.

Az önálló, vándor gyermekszínházak a 18. századi európai, illetve magyarországi gyermekszínjátszás első társulattípusaként a korabeli Európában rendkívüli mobilitással rendelkeztek. Számptalan települést bejártak, több városba ismételten is visszatértek, ami kedvező helyi fogadtatásra enged következtetni. Berneréhez hasonló önálló gyermektársulat azonban nemhogy Magyarországon, de a 18. századi Európában is kevés létezett. A elődök közül elsősorban Philipp Nicolini (1742–1773), a kortársak közül Franz Joseph Sebastiani (1756–1778) említendő.

A holland származású Nicolini, úgy tűnik, sohasem jutott el Magyarországra. Franz Joseph Sebastiani kapcsán joggal feltételezzük, hogy a hazai közönség csupán felnőtté vált gyermektársulatának egy-egy alkalmi gyermekelőadását láthatta. Ez az előregedési folyamat kellő utánpótlás híján idővel általában valamennyi önálló gyermektársulat esetében jelentkezett, amennyiben az hosszabb életű volt. Ha szemügyre vesszük a berneri gyermekszíneszek névsorát, a társulat fokozatos felnőtté válása itt is nyomon követhető.

Genetikailag olyan rövidebb életű vállalkozásoknak is köze van Felix Bernerhez, mint Franz Grimmer gyermektársulata. A principális ugyanis kapcsolatban állt a berneri együtessel, mielőtt saját gyermekszínházat alapított volna. Grimmer 1768-ban Botzenban csatlakozott Bernerhez, de minden valószínűséggel már ebben az évben meg is vált a társulattól, mert a kórusvezetők névsora 1768-ra vonatkozóan további két nevet is tartalmaz az övéen kívül.¹⁸⁷ Mindenesetre ez a rövid idő is elég lehetett ahhoz, hogy Franz Grimmer átlássa a gyermektársulatok belső mechanizmusát és mindez inspiráló hatással legyen rá. Társulat-alapító gesztusa azért is ígéretesnek tűnhetett, mivel zenei vezetőként olykor ő maga is szerzett darabokat.¹⁸⁸

Másfajta kapcsolat áll fenn a berneri társulattal Philipp Andrasch esetében, aki gyermekegyüttesének feladása után csatlakozott Bernerékhez. Andraschról és gyermekszíneszeiről rendkívül keveset tudunk ahhoz, hogy a vállalkozás jellegét egyértelműen megítélhessük.

Az önálló gyermektársulatok második típusát nálunk Leopold Stotz vállalkozása képviselte. Stotz együttese bármilyen felnőtt társulattól független gyermekszínház volt ugyan, de az előző, legpregnansabban Berner által képviselt típushoz képest nem rendelkezett vándor jelleggel. A magyarországi gyermekszínjátszás történetében ezzel analóg példát nem ismerünk.

Európai viszonylatban Leopold Stotz önálló, de nem vándor jellegű gyermekszínháza leginkább a korszak műkedvelő gyermektársulataival hozható összefüggésbe. Weimarban (1776) és Güstrowban (1780–1782) is tudunk olyan városi gyermekszínházak létezéséről, amelyekben a város tekintélyes családjainak gyermekei mutatták be rendszeresen a valamely színész vagy színpadí szerző által betanított darabokat.¹⁸⁹ Szórakoztató szándékú,

¹⁸⁶ „... a próbák mindig egyben tanórák is voltak a gyermekek számára, mivel Berner megtanította nekik, miért így s miért ne amúgy álljanak, miért ilyen s ne amolyan módon mozogjanak, miért kell most lassabban, máskor pedig gyorsabban beszélniük... Mivel a próbákon mindig a társulat balettmesztere is jelen volt, s a szabályos és rendes testtartásra, illetve a lábak állására figyelt, vagy éppen egy csoportot, egy élőképet rendezett el, ezek ebben a vonatkozásban is vonzóak voltak számomra.” [ford. tőlem] Uo. 141.

¹⁸⁷ „7. Herr Kirchner, kam zur Gesellschaft in Zürich 1768. 8. Herr Sandpichler, zu Klagenfurth 1768.” Garnier: *i. m.* 1786. 29.

¹⁸⁸ Mint tudjuk, a berneri társulat repertoárját Grimmer a *Fee Amintével*, a *Lukas und Hannechen*, illetve a *Gouvernantinn nach der Mode* egy felvonásával gazdagította.

¹⁸⁹ Dieke: *i. m.* 193.

nyilvános előadásokról van szó, amelyek sem a házi gyermekszínház magánjellegével, sem az iskolaszínházok nevelői célzatával nem rendelkeztek.

Leopold Stotz esetében családi vállalkozásról van szó, színházában minden valószínűséggel elsősorban saját gyermekei léptek fel. Kismartonban, ahol az 1800-as évek elején állandó színtársulat nem létezett, ez a próbálkozás az állandó városi színházak irányába mutat. Hogy Stotz gyermekszínháza ennek ellenére csak tiszavirág-életű lehetett, mégsem meglepő: Olyan korban kísérletezett gyermekelőadókkal, amikor még maga a felnőtt színház megítélése is megosztotta a közvéleményt.

IV.2. Felnőtt társulatok gyermekelőadásai

Valamely felnőtt előadás rövid gyermekszerepének színészgyermek általi lefedése a 18. században európai gyakorlatnak számít, a jelenség a korabeli magyarországi színházaknak is sajátja. Gyermekszínház szempontjából a hazai felnőtt társulatok akkor válnak igazán érdekessé, amikor ezeken a rövid, néhány szavas szerepkéken felül az együtteshez tartozó gyermekek időnként önálló előadásban is színpadra lépnek.

Mint tudjuk, Friedrich Horschelt Magyarországon csupán alkalmi rendezett gyermekekkel élőképeket. A bemutatott principálisok közül viszont Johanna Schmallögger alkalmi jelleggel már egy-egy önálló gyermekelőadásnak is teret engedett.

Joseph Felix Kurz gyermekelőadásai ugyancsak alkalmiak, a principális alapvetően felnőtt társulattal dolgozott. Elképzelhető, hogy ezekre a gyermekelőadásokra a felnőtt társulat közegében került sor, de az is lehetséges, hogy Kurz időlegesen feladta felnőtt együttesét és anyagi okokból gyermekszínházzal próbált szerencsét.

Franz Xaver Merschy vállalkozása az önálló gyermektársulatok és a felnőtt társulatok mellett tevékenykedő gyermekegyüttesek közötti határvonalon helyezhető el. Noha önálló gyermektruppként indult, az együttes többször elszegődött felnőtt színházakhoz is. Így Merschyék eszterházi fellépéseire Diwald színészei mellett került sor, Sopronban viszont már önálló gyermektársulatként vendégszerepeltek.

Sajátos helyet foglal el a felnőtt társulatokban megvalósuló gyermekszínház közegében Friedrich Zöllner gyermektársulata. Az együttes a pesti német színház felnőtt társulata mellett működött, s évekig annak védnökségét élvezte. A nyugat-európai példák, gondolunk itt a színésziskolaként induló gyermekegyüttesekre, minden bizonnyal generáló erővel hatottak a vállalkozásra. A zöllneri együttes azonban kezdettől fogva gyermektársulatként hirdette magát és nem színésziskolaként. Eredetileg a színészgyermekeket csak felnőtt darabokban foglalkoztatták, a társulathoz tartozó színészgyermekek számának gyarapodásával azonban a vállalkozás idővel gyermektársulattá nőtte ki magát.

Itt jegyezzük meg, hogy a bemutatott gyermektársulatok közül csak kettő (Zöllner, illetve Stotz együttese) a valóban hazai kezdeményezés. Principálisaink legtöbbje külföldi származású (Maga Stotz és Zöllner is külföldiek!), és európai vándorútja állomásaként fordul meg Magyarországon. A gyermekszínházakra általában a nemzetköziség jellemző, az előadók között egy-egy magyarországi születésűt is felfedezhetünk.

Gyermekszínészek a felvilágosodás és reformkori erdélyi színpadokon

I. Gyermekszínházak a 18–19. századi Európában

A 18–19. század európai gyermekelőadói (1) önálló gyermektársulatba szerveződve járták a világot, (2) felnőtt együttesek közegében léptek színpadra vagy (3) ún. színésztanodák növendékeiként ismerkedtek a hivatásos művészek életmódjával.¹

A vándor gyermektársulatok kiskorú előadóit valamely felnőtt (sokszor színész) gyűjtötte maga köré, aki a társulat principálisaként folyamodott a városi tanácsokhoz játékenge-délyért, illetve amolyan „művészeti vezetőként” tanította be az egyes darabokat a kis elő-adóknak.

A felnőtt együttesekben a gyermekek alkalmasszerűen vagy rendszeres gyermekproduk-ciókban léptek színre. Olykor egy-egy kisebb gyermekegyüttes megélhetése érdekében át-menetileg egy felnőtt társulat védnöksége mellett működött. Gyakran azonban a felnőtt tár-sulatok színészgyermekai léptek színpadra felnőtt darabok hosszabb-rövidebb szerepeiben vagy valamely önálló gyermekelőadás keretében.

A színész- és balettiskolák – főleg a 18. században – rendkívül elterjedtek voltak. Több ilyen tanodát az állandó színházak igazgatóságai hoztak létre, hogy ezek növendékei maj-dan bekapcsolódhassanak a hivatásos társulatok munkájába. A legtöbb színitanoda azonban idővel elvesztette iskolajellegét, és tevékenységének súlypontjává a jól jövedelmező nyilván-os fellépések váltak.

II. Az erdélyi gyermekszínjátszás néhány kérdéséről

Jelen tanulmányunk a felnőtt társulatokban megvalósuló gyermekelőadásokra figyel. A gyermekszínész társulatban elfoglalt helye, színpadi funkciója, szerepköre, s nem utolsósor-ban felnőttkori tevékenysége olyan kérdések, amelyekre a korabeli források mentén lehetsé-gesnek tűnik a válaszadás. A válasz beépül a gyermekkor 18–19. századi erdélyi történeté-be és annak adalékaként is értelmezhető.

A hazai színész- és balettiskolák kérdéséről a téma szerteágazó volta miatt külön tanul-mányban értekezünk. Fontosnak tartottuk ugyanis, hogy az európai színitanodák kevésbé is-mert hagyományát is részletesen bemutassuk, mielőtt a színésziskolák erdélyi elméletével és gyakorlatával foglalkozunk.

Kimondott gyermektársulatok erdélyi vendéjátékairól a kutatás jelenlegi szakaszában csak szórványos adatokkal rendelkezünk. Tudjuk, hogy a korabeli Magyarországon hivatá-sos gyermekszínészekből álló társulatok gyakran színpadra léptek, néhányukról kötetünk első két tanulmányában értekeztünk. Közöljük viszont az alábbiakban a 18. századi gyer-mekszínjátszás eddig ismert magyarországi megnyilvánulásainak kronológiáját, mivel összefüggést látunk a magyarországi recepció és erdélyi adataink jellege között:² 1747: Joseph Felix Kurz – Pozsony; 1751: idem – Uo.; 1761: Franz Joseph Sebastiani – Pozsony; 1768: Felix Berner – Varasd, Kőszeg, Eszterháza, Sopron, Győr, Buda; 1769: idem – Pest,

¹ Vö. Dieke: *i. m.*

² A szereplés évét a társulatvezető neve, illetve a fellépés helyszíne követi. Forrásainkat, illetve az együttesek jellegét jelen kötet második tanulmányában neveztük meg.

Székesfehérvár, Esztergom, Révkomárom, Pozsony; 1770: idem – Varasd, Körmend, Szombathely, Nagyszombat, Sopron; 1770: Franz Joseph Sebastiani – Sopron; 1772: Franz Joseph Moser – Sopron; 1772–1773: Franz Grimmer – Győr; 1773: Felix Berner – Magyaróvár, Győr, Révkomárom, Tata, Pest, Buda; 1774: Felix Berner – Pest, Székesfehérvár, Sopron, Rohonc, Nagyszombat, Körmöcbánya; 1775: Franz Grimmer – Sopron, Győr; 1775–1776: Felix Berner – Pozsony, Nezsider; 1777: Philipp Andrasch – Sopron; 1780: Franz Xaver Merschy – Eszterháza; 1781: Franz Xaver Merschy – Sopron; 1783: Johanna Schmallögger – Pest; 1786: Felix Berner – Nezsider, Kismarton, Sopron; 1791: Bartholomäus Constantini – Kismarton; 1793: idem – Győr; 1794-től: Friedrich Zöllner – Pest, Buda; 1802: Johann Leopold Stotz – Kismarton.

Feltételezésünk szerint a Magyarországon fellépő vándor gyermektársulatok Erdély városaiba földrajzi, illetve recepciótörténeti okokból nagyon ritkán jutottak el. A fenti adatok alapján ezen gyermektársulatok némelyike Magyarországra többször is visszatért, s választása nemegyszer ugyanarra a városra esett, amelyet már előző útjáról ismert. A vendégszerelések leggyakoribb állomásait Sopron, Pozsony, Győr, Pest, Kismarton, Buda, Eszterháza, tehát elsősorban Magyarország nyugati városai jelentették. (A vándorutak legkeletibb pontja Pest.) Egyértelmű, hogy az Ausztria irányából érkező principálisok számára ezek voltak a legkönnyebben megközelíthető települések.

A vendéjátékokat éltető publikumstruktúra is ezekben a városokban alakult ki leginkább (Pozsony, majd Pest állami hivatalnokai, országgyűlési követei; Kismarton, Eszterháza főúri közönsége stb.).³ Ugyanakkor az első állandó színházépületeket is itt hozták létre átalakítás vagy építés útján (1769 – Sopron, 1774 – Pest, 1776 – Pozsony, 1787 – Buda). Könnyen elképzelhető tehát, hogy Magyarország nyugati városainak előnyös földrajzi elhelyezkedése, a bennük működő mecénási rendszer és az itteni színházi élet állandósulási törekvései ellenében a gyermektársulatok számára az erdélyi városok távolsága, nehezebb megközelíthetősége, illetve ismeretlen színházi viszonyai kevésbé tűntek vonzónak. Mégha figyelembe is vesszük azonban mindezeket a tényezőket, a korabeli önálló gyermektársulatok erdélyi fellépéseire irányuló kutatás lezáratlannak tekintendő.

Az erdélyi felnőtt társulatok gyermekelőadóra vonatkozó forrásaink színházi zsebkönyvek, színlapok, s nem utolsósorban a korabeli sajtó színházzal kapcsolatos írásai voltak. Ez utóbbiak azért különösen értékesek a kutató számára, mert sokszor a darabok szereposztását, a társulatok belső életét is rögzítették. A megadott időbeli határokat tágan értelmeztük. Ott, ahol anyagunk a reformkort követően is gazdagnak bizonyult, tanulmányunkban hozott példáinkat ezekkel a gyűjtésekkel is kiegészítettük, hiszen későbbi adataink éppen a feltárt jelenségek elszigeteltségét cáfolták és azok kontinuitását támasztották alá.

III. Felnőtt együttesek gyermekszínészei Erdélyben

Európai viszonylatban a felnőtt együttesek keretében történő gyermekelőadások, mint láttuk, formailag nagyon változatos képet mutatnak. Megvalósulhattak úgy, hogy egy kisebb gyermektrupp önállóságát feladva időlegesen valamely felnőtt társulathoz csatlakozott. Ilyen volt például a Magyarországon is megfordult Franz Xaver Merschy helyzete, akinek hét-kilenc létszámú truppja 1780-ban Diwald színészei és a hercegi operatársulat mellett játszott Eszterházán.⁴

Máskor a felnőtt társulathoz tartozó színészgyermekeket hasznosították egy-egy előadás erejéig, vagyis alkalmi jelleggel, anélkül, hogy a társulat gyermekszínészei állandó gyer-

³ Binal: *i. m.* 40 kk.

⁴ Horányi: *i. m.* 130.

mektársulatba tömörülének. Az említett alkalmi fellépések jelenthették valamely darab rövidke gyermekszerepének csupán egy-két színészgyermek általi eljátszását vagy lehettek önálló gyermekelőadások. Egy olasz operatársulat Mingotti nevű principálisa úgy próbálta például a rendkívül nagysikerű Nicolini-féle gyermektársulattal felvenni a versenyt, hogy az operák közti intermezzók helyett gyermekpantomimekkel szórakoztatta közönségét.⁵ A Bernardonnak nevezett, Magyarországot is felkereső ifjabb Joseph Felix Kurz szintén sokszor iktatott felnőtt társulatának repertoárjába önálló gyermekelőadásokat.⁶ Ahol a társulathoz színészgyermek is tartoztak, természetes volt tehát, hogy az egyes darabokban megjelenő, legtöbbször statisztálást igénylő gyermekszerepeket ők játsszák, vagy esetenként saját produkcióval szórakoztassák a közönséget. Érthető, hogy a gyermekelőadások sikere látván egy-egy igazgató a felnőtt együttes mellett működő, állandó jellegű gyermektársulat létrehozásával is megpróbálkozott. Ilyen volt az 1790-es években a Zöllner-féle gyermektársulat Pest-Budán, amely a pesti német színészgyermekből alakult meg.

Milyen formák jelentkeztek a fentiek közül Erdélyben?

Felnőtt együttesekben fellépő gyermekszínészek már az 1770-es években – a hivatásos magyar színjátszás kezdeteit megelőzően – megjelentek az erdélyi színpadon. Az első erdélyi, német nyelvű színházi hírlap, a Szebenben megjelenő *Theatral Wochenblatt* már 1778-ban fontosnak tartotta értesíteni olvasóit arról, hogy Josef Hilverding társulatában (a szebeni színházi újság alapítójáról van szó!) a gyermekszerepeket („Kinderrollen”) Franz Rathky, Emmerich Rathky és Katharina Monticelli játsszák.⁷ A gyermekszerepek jellegét csupán a gyermekszínészek egyikének esetében rögzítette a szerepköröket is feltüntető társulati névsor: e szerint Franz Rathky apródként és kezdő szerepekben („Pagen und Anfängerrollen”) lépett fel.⁸

Az 1790-es években meginduló erdélyi hivatásos magyar színjátszás keretein belül a gyermekek színpadi foglalkoztatása tehát nemcsak európai, hanem erdélyi előzményekre is visszatekinthetett. Amikor a hivatásos magyar színjátszás kezdeteit vette Erdélyben, élt is a létező hagyománnyal: Ennek első bizonyítékát az a kolozsvári színlap őrizte meg, amely szerint 1793 „Böjt Más Havának 12-dik Napján” „Méltóságos G. Rédeiné Asszony ó Nagysága Házánál” a *Nemes hazugság*⁹ című Kotzebue-darabban Vilhelm és Amália szerepét „Gyermekek” játsszák.¹⁰ A gyermekszereplők nevét az említett színlap nem közli. Hasonlóképpen ismeretlen marad számunkra azon két gyermekszínész is, akik „Két Gyermekek” szerepében Kotzebue *Embergvölölés és megbánás* című ötfelvonásos érzékenyjátékában léptek fel ugyanezen év „Sz. György Havának 4-dik Napján”.¹¹ Lehetséges, hogy ugyanazokról a gyermekszínészekről van szó, mint korábban. A forrásul szolgáló színlapon a gyermeknevek helyén ezúttal vonalak állnak a szereposztásban.

Különösen gyakori az efféle névhiány az erdélyi magyar színjátszás kezdetén, de a későbbiekben is nemegyszer előfordul. Felmerül a kérdés, hogy színlapjaink miért nem örökítették meg minden esetben a fellépő gyermekszínészek neveit? Azért nem tartották fontosnak a gyermekszínészek nevének rögzítését, mert hordozója nem számított a színésztársadalom valódi tagjának?

Úgy gondoljuk, másról van szó. A kezdeti névhiány kézenfekvő magyarázatának látszik az, hogy a kolozsvári társulathoz ekkor még nemigen tartoztak színészgyermek, akik kö-

⁵ Dieke: *i. m.* 141.

⁶ Uo. 142.

⁷ *Theatral Wochenblatt*. Für das Jahr 1778. H. n. 14.

⁸ Uo.

⁹ A darabcímetek mai átírásban közöljük.

¹⁰ *Kolozsvári Színlap*. 1793. március 12. OSZK, Színháztörténeti Tár, Budapest.

¹¹ *Kolozsvári Színlap*. 1793. április 4. OSZK, Színháztörténeti Tár, Budapest.

zül, mint később látni fogjuk, a gyermekszínészek zöme került ki. Ilyenformán az egyes darabok gyermekszerepeinek lefedése alkalmi lehetett.¹² Amint azonban az első kolozsvári színésznemzedék tagjai közül többen családot alapítottak, leggyakrabban pedig éppen színészházasságokra került sor (pl. Kótsi Patkó János és Fejér Rozália esetében), a gyermekszerepeket is sikerült többé-kevésbé állandóan jelenlevő, a társulathoz tartozó gyermekszínészekkel eljátszatni.

Hogy ezeknek a társulathoz tartozó gyermekeknek valóban színésztástat tulajdonított a korabeli gondolkodás, azt nemcsak a (most már) színlapokon megjelenő gyermeknevek tanúsítják, hanem a korszak színházi zsebkönyveinek azon szokása is, hogy a gyermekszínészeket a társulat névsorának közlésekor „Gyermek szerepre” vagy „Gyermek szerepekre” megjelöléssel mindannyiszor felsorolják. A felvilágosodás és reformkori erdélyi gyermekszínijátás így elsősorban korabeli színházi zsebkönyvek és színlapok mentén rajzolódik ki, a gyermekszínész nevérol az előbbie, az eljátszott szerepekről az utóbbiak tudósítanak. Forrásként magunk is őket hívtuk segítségül.

A fennmaradt színlapok alapján első, név szerint is ismert, erdélyi magyar gyermekszínésznünk Kótsi Katica volt. 1803. január 1-jén *A helytelen szemérmesség* című Kotzebue-darabot „a’ Mai nap méltóságához alkalmaztatott Illuminatio” zárta, „melyel Kotsi Katitza mint Melpomene, és Ernyi Antonia mint Thalia a’ Nagy Erdemű Publicumnak és a’ Magyar Nemzetnek a’ Háládatosság Óltárán áldoznak”.¹³ Kótsi Katica ennél korábbi színházi fellépéséről nincs tudomásunk, viszont neve ezt követően újból és újból megjelenik az ez évi kolozsvári színlapokon.¹⁴ Szerepei 1803-ban a következők voltak: január 12-én Ziegler *Pecsénymójában* „Frantziska egy gyermek”, január 28-án *A napszámos vagyis az elveszett gyűrűk* című darabban „A’ Groffnak 6 Esztendos Léánykája”, november 2-án „Egy kis Leánya” Kotzebue *Az epigramma* című vígjátékában, november 12-én Goethe *Sztellájában* a „Posta-Mesterné Leánya”, november 26-án a *General Slenszhaim* kisfiúját, Fertsit alakítja, december 3-án Harry, a kereskedő kislánya *Az önnön áldozat* című Kotzebue-darabban.¹⁵

Kótsi Katica színészgyerek volt, az első állandó jellegű kolozsvári társulat alapító tagja. Európai kontextusban már említettük, hogy a felnőtt együttesek keretében történő gyermekelőadások egyik típusaként valamely darab rövidke gyermekszerepében legtöbbször a társulathoz tartozó színészgyermekeket (színész házaspárok gyermekeit) vették igénybe. Ez az eljárás a korszak színházi zsebkönyvei alapján a felvilágosodás és reformkori erdélyi színpadoknak is sajátja volt, ennek első példáját éppen Kótsi Katica színpadi szerepeltetéseiben látjuk.

A korabeli színházi zsebkönyvek és színlapok mentén sokszor egész színészcsaládok (színész házaspárok és gyermekeik) kirajzolódnak. A társulati névsorban általában mindig találni a gyermekszínésszel azonos nevű felnőtt előadót vagy szintársulati tagot, valószínűsíthetően az illető gyermek szüleirol, esetleg nagyobb testvéreiről van szó. Előfordul azonban az is, igaz nagyon ritkán, hogy a zsebkönyvekben megnevezett gyermekszereplők esetében az illető társulathoz nem tartozik azonos családnevű felnőtt színész. Ilyen gyermekszínészek voltak 1778-ban a már korábban említett Katharina Monticelli és az ugyancsak a Hilverding-féle társulathoz tartozó Rathky-fivérek.¹⁶ Josef Hilverding társulatában ekkor a trupp névsora alapján sem Monticelli, sem Rathky nevű felnőtt színész nem játszott, akihez

¹² A hivatásos magyar színészet kezdetén a felnőtt szereplők esetében is megfigyelhető hasonló, színészhiányból fakadó alkalmi szereplefedés.

¹³ *Kolozsvári Színlap*. 1803. január 1. OSZK, Színháztörténeti Tár, Budapest.

¹⁴ Ernyi Antóniáról több adatot nem találtunk.

¹⁵ *Kolozsvári Színlapok*. 1803. jan. 12., 1803. jan. 28., 1803. nov. 2., 1803. nov. 12., 1803. nov. 26., 1803. dec. 3. OSZK, Színháztörténeti Tár, Budapest.

¹⁶ *Theatral Wochenblatt*. Für das Jahr 1778. H. n. 14.

az említett gyermekszínészeket családi kötelék fűzhetné. Hasonló gyermekszínészsünk az 1856-ban a „Debrecezen, Nyíregyház és Szatmárt, egyesülten működött szintársulatban” felépő Szathmári Janka.¹⁷

A gyermekszínészek kapcsán legtöbbször azonban mindkét szülő vagy legalább ezek egyike szintársulati tagként jelenik meg a zsebkönyvekben közölt társulati névsorban. Színeszszülők gyermekeként lépett színre például Fejér Lilla,¹⁸ Mátéfi Béla¹⁹ és Király Béla²⁰ 1838-ban, Dobozi Lina²¹ 1848-ban, Szabó Cornélia²² 1866-ban, vagy Beczkói Miklós²³ 1872-ben. Csupán egyetlen hozzátartozót találtunk a társulati névsorban a családnév alapján, többek között olyan gyermekszínészek esetében, mint Bartha Terézia,²⁴ Laczkó Ida,²⁵ Tóth Lina,²⁶ Bertényi Berta,²⁷ Timár Jankó²⁸ stb. Csak néhány név ez az adatok sokaságából, adatsorunk azonban a zsebkönyvek mentén könnyen tovább folytatható.

Nem ritka jelenség az sem, hogy gyermekszereplőként egy-egy társulaton belül testvérpárok léptek fel. Testvérpár volt az a Barna Mari és Kati, akiket a közönség Pósa Mihály igazgatása alatt 1852-ben Marosvásárhelyen láthatott.²⁹ Többször is feltűnik a zsebkönyv-

¹⁷ *Játékszini zsebkönyv*. Husvét emlékül Szathmár, Szabolcs, és Bihar megye lelkes fiai 's leányinak... ajánlva (Égeni Elek, Kovács Elek és Némethy Mihály sugók). Szatmár 1856. 6.

¹⁸ Fejér Lilla szülei Fejér Károly és Fejérné Görgényi Franciska, a kolozsvári „dalszínész-társaság” tagjai voltak. Vö. *Játékszini zseb-könyv* melyet a ' magyar játékszín' nagy lelkű pártfogóinak mély tisztelettel ajánl Feleki Miklós a ' dal-színész társaság sugója. Kolozsvár 1838. 4–5.

¹⁹ Mátéfi József és Mátéfiné Csávási Mária színészek kisleányáról van szó. Vö. Uo.

²⁰ Király Béla Király János és Királyné Juraschko Jozefa színészek kisleány volt. Vö. Uo.

²¹ Dobozi Bertalan és Dobozi József színészek gyermeke. Vö. *Játékszini emlény*. 1848-ik évre Szatmár-Németi lelkes fiainak és leányinak... ajánlják Báthory János és Magyar János. Szatmár. 1848. 5.

²² Szabó Sándor és Szabóné Emilia színészek gyermeke. Vö. *Színházi emlény* 1866-ik évre. Kiadja Szabó Sándor, Latabár Endre szintársulata sugója. Kolozsvár 1866. 2.

²³ Beczkói János és Beczkóiné Paulina színészek kisleány. Vö. *Bucsuvételi nemzeti színházi zsebkönyv 1872-ik évre*. Kiadták Márton Béla és Nagy György a kolozsvári nemzeti színház sugói. Mvásárhely 1872. 3–4.

²⁴ A forrásként használt zsebkönyv szerint Bartha Terézia 1835-ben lépett fel Kolozsváron, a társulati névsorban azonos családnévvel felnőtt színészként csupán Bartha Mózes szerepel. Vö. *Magyar Játékszini Zseb-könyv*, mely 1835-dik esztendőben előadatott játék darabok' neveit foglalja magában. Új esztendei ajándékul 's tisztelet hódolással alázatosan ajánlja a ' kolozsvári nemzeti színész társaság' sugója Horváth Gustáv. Kolozsvár 1835. 6–7.

²⁵ Laczkó Ida 1848-ban lépett fel Szatmáron, a társulati névsorban azonos családnévvel Laczkóné szerepel. Vö. *Játékszini emlény*. Szatmár 1848. 5.

²⁶ Tóth Lina Laczkó Ida szatmári pályatársa volt, 1848-ban lépett fel Tóth István és Döme Lajos igazgatása alatt. Vö. Uo.

²⁷ Bertényi Berta 1853-ban Kolozsváron gyermekszínészkedett, valószínűleg húga lehetett az ugyancsak a társulathoz tartozó „Bertényi Julia k. assz.”-nak. Vö. *Nemzeti játékszini emlény*. Kolosvár városa nagy lelkű fiai s leányinak mély tisztelettel ajánlja a színész társaság sugója. Kolozsvár 1853. 5–6.

²⁸ Timár Jankó 1863-ban Aradon játszott gyermekszerepeket, az illető társulatba édesapja, Timár János révén kerülhetett be. Vö. *Színházi emlékkönyv*. Kiadták Latabár Endre dráma, népszínmű és operette szintársulatának sugói: Iván Nándor és Szabó Sándor. Arad 1863.

²⁹ *Játékszini zsebkönyv 1852-ik évre*. Marosvásárhely városa lelkes fiainak és leányainak mély tisztelettel ajánlják a ' sugók. Marosvásárhely 1852. 2.

vekben Kaczvinszki Málka és Jánoska, illetve Szabó Anti és Pepi neve, mindkét esetben színész házaspárok gyermekeiről van szó.³⁰

Úgy tűnik, hogy gyermekszínészeink többsége kislány volt. Forrásaink alapján véleményünk az, hogy a felvilágosodás és reformkori színpadokon körülbelül kétszer annyi női gyermekszereplőt foglalkoztattak, mint fiú gyermekszínészt. A kor gyakori színpadi megoldásaként ezek a női gyermekszínészek fiúszerepekben is felléptek. Kótsi Katica kapcsán már szó esett arról, hogy 1803. november 26-án a *General Slenszhaim* című darabban egy „Fersti” nevű kisfiút alakított.³¹ Hasonló módon lépett színre Fejér Lilla is, amikor 1838. június 29-én Vörösmarty *Árpád ébredése* című művében „Egy apa” mellett „Ennek fiá”-t, július 21-én Treuholt *Domi az amerikai majom vagy a néger bosszú* című szomorújátékában pedig Richárd, egy ötéves kisfiú szerepét játszotta.³²

Milyen darabokban láthatott egyáltalán a közönség gyermekeket a korabeli erdélyi színpadokon? Az alábbiakban a teljesség igénye nélkül néhány olyan színpadi mű címét közöljük az 1790–1860 közötti színlapokról, amelyek szereposztásában gyermekszereplők is megjelennek:³³

Adorjánok és Jenők (Jósika; szomorújáték; Lenke, 8 éves kislány)

A különös természetű Moritz avagy a pelevi szigeteknek lakosai (Kotzebue; vígjáték; egy gyerek)

A mardosó lelkiismeret (Kotzebue; érzékenyjáték; Azo, kisgyermek)

A rény tükre vagy nőnem diadalma (vígjáték; Elek, a báró kisleánya)

A szerencsétlen házasság (szomorújáték; Károlyka, a gróf kisleánya)

Asszonyi komplot vagy az idegen szerető (Iffland; vígjáték; Toni, a kereskedő kisleánya)

Az árva fiú és a londoni koldusok (Dinaux-Lemoin; dráma; iskolás gyermekek)

Az idegen (Hagemann; érzékenyjáték; Vilhelm, kisgyermek)

Az íróasztal vagy az ifjuság veszedelmei (Kotzebue; érzékenyjáték; egy gyermek)

Az unoka gyermek (érzékenyjáték; Károlyka, 7 éves kisfiú)

Bánk bán (Kátán; Soma, Bánk kisleánya)

Botcsinálta doktor (Molière; vígjáték; Marcsa, parasztleánya)

Deborah (Mosenthal; „népdráma”; egy leánya)

Doktor Pipitér és a szolgája Rétipip (Gleich; vígjáték; egy beteg)

Eső után napfény süt (vígjáték; Károly)

Hanno avagy a megcserélt gyermek (érzékenyjáték; Hilderik, egy kisgyermek)

Harminc év egy játékos életéből („szomorú rajzolat”; Clementina, 12 éves kislány)

Hol sok a pénz, sok az atyafi (Kotzebue; vígjáték; egy atyafi)

Igazházi (Simai; vígjáték; egy koldus kisleánya)

Mária Terézia vagy a magyarok hűsége 1741 („nemzeti hősjáték”; Mária és József, Mária Terézia gyermekei)

Neszei torony (Gailarelet-Dumas; szomorújáték; egy page)

Norma (Bellini; nagyopera; Norma gyermekei)

Ördög Robert (Raupach; „regényes nagy fényes játék”; egy apród)

Tékozló (Raymund; „tündéres vígjáték”; az asztalosmester gyermekei) stb.

³⁰ A Kaczvinszki és a Szabó testvérekre egyaránt vonatkozó forrásunk az 1856-os szatmári zsebkönyv.

³¹ *Kolozsvári Színlap*. 1803. november 26. OSZK, Színháztörténeti Tár, Budapest.

³² *Kolozsvári Színlapok*. 1838. június 29., 1838. július 21. OSZK, Színháztörténeti Tár, Budapest.

³³ Zárójelben a szerzőt, a műfajt, illetve a darab azon szerepét adtuk meg, amelyet gyermekszínész játszott.

Gyermekszínészek valamennyi műfajban megjelenhettek színpadjainkon, s meglátásunk szerint a felnőtt színészek mellett leginkább statisztáló funkcióval rendelkeztek.³⁴ Fellépésük lehetett tipikus vagy alkalmi jellegű. Tipikus szerepeknek nevezzük az olyanokat, amikor valamely darab színrevitele a felnőtt szereplők mellett kimondottan gyermekszereplőt is igényelt. Fenti listánkban a gyermekszerepek legtöbbje ilyen, jól ismert példánk a kis Soma szerepe Katona József *Bánk bán*-jában. Maga Kotzebue is nagy előszeretettel iktatott be darabjaiba tipikus gyermekszerepeket, ezek legtöbbször az érzékenység színpadi megjelenítését szolgálták.³⁵

Egy-egy gyermekszínész fellépése valamely dráma egy-két szavas vagy éppen szótlan szerepében olykor alkalmi is lehetett. Ilyenkor a társulat az adott szerepet, amely nem feltétlenül gyermekszínészt igényelt, valószínűleg nem tudta (vagy nem akarta) felnőtt színésszel lefedni. Így lépett színre betegként a már említett Fejér Lilla 1838. június 17-én Gleich *Doktor Pipitér és a szolgája Rétipip* című vígjátékában.³⁶ Ugyancsak ő játszotta majd egy hónappal később „Több atyafiak” szerepét egy Intzédi nevű színésszel Kotzebue *Hol sok a pénz, sok az atyafi* című darabjában.³⁷

Hogy a színpadon fellépő gyermekeket a korabeli színházi életben társulati tagokként tartották számon, láttuk már. Nem egyikük neve a színházi zsebkönyvekben ismételtelen megjelenik: Dobozi Lina például gyermekszereplőként 1848-ban egy szatmári, 1852-ben pedig egy marosvásárhelyi zsebkönyv lapjain bukkan fel. Mi történt azonban gyermekszínezeinkkel, mikor a gyermekszerepek körét kinőtték?

Érthető módon sokan közülük folytatták a színházi pályát, ehhez a gyermekkori fellépések egyfajta előiskolát jelentettek. Ebben az értelemben osztjuk Jordáky Lajos azon véleményét, hogy Kótsi Patkó János leányát, Kótsi Katicát színésznek nevelte.³⁸ A gyermekszíneszi tevékenység sokszor a szakmai felkészülés egyedüli fórumát jelentette. Különösen fontos volt ez abban az időszakban, amikor a színészetre való tudatos készülést színésziskolák még nem tették lehetővé. A korszak több erdélyi és magyarországi felnőtt színészéről tudjuk, hogy pályafutását gyermekszíneszként kezdte (így Felekyné Szádky Amália, Lendvayné Hivatal Anikó, Prielle Kornélia, Újfalussyné Sáska Biri stb.), volt tehát, akiből a későbbiekben valóban színész lett.³⁹

Gyermekszínezeink további pályája sokszor azonban nehezen követhető nyomon. Adódhat ez a források hiányából, de számolnunk kell itt a társulati mozgások, a névcseré (művésznév, többnevűség, lánykori név feladása) stb. jelenségeivel. Erdélyi gyermekszínezeink pályájának átfogó feltárásával még tartozik a kutatás.

³⁴ Pály Elek színész 1837-ben a következőképpen ajánlotta leánykáját, Pály Lórát, Pest vármegye színészeti választmányának figyelmébe: „Ha gyermekszerepekre is valaki kerestetnék, úgy előre ajánlhatom kisleányomat, néhány szóban s sorban hasznavehető.” Vö. Kerényi Ferenc (szerk.): *A vándorszínésztől a Nemzeti Színházig*. Budapest 1987. 246.

³⁵ Itt mondok köszönetet dr. Kerényi Ferencnek szíves szóbeli közléséért, amellyel éppen Katona *Bánk bánja* kapcsán világított rá gyermekszereplő és színpadi érzékenység szoros összefüggéseire.

³⁶ *Kolozsvári Színlap*. 1838. június 17. OSZK, Színháztörténeti Tár, Budapest.

³⁷ *Kolozsvári Színlap*. 1838. július 15. OSZK, Színháztörténeti Tár, Budapest.

³⁸ Kótsi Patkó János: *A Régi és Új Theátrum Históriája és egyéb írások*. Szerkesztette és a bev. tanulmányt írta Jordáky Lajos. Bukarest 1973. 45.

³⁹ Igen tanulságosak ebben a vonatkozásban Enyedi Sándor névjegyzékének adatai. Vö. Enyedi Sándor: *Déryné erdélyi színpadokon*. Bukarest 1975. 108 kk.

IV. Zárszó

Tanulmányunkban a felvilágosodás és reformkori Erdély gyermekszínházaival foglalkoztunk. A korszak gyermekeinek színpadi fellépését három közegben tartjuk vizsgálhatónak, jelen írás csupán a felnőtt együttesek gyermekelőadóival foglalkozik. A 18. század Magyarországon gyakran vendégszereplő, hivatásos gyermekszínházakból álló gyermektársulatok feltételezésünk szerint Erdély városaiba azok távolsága, nehezebb megközelíthetősége, ismeretlen színházi viszonyai miatt, illetve a rendkívül kedvező magyarországi recepcióból adódóan ritkábban jutottak el.

Felnőtt társulatokhoz tartozó gyermekszínházszókra forrásaink már az 1770-es években utalnak, a korabeli gondolkodás a felnőtt színészekkel együtt „társulati személyzetként” tartotta őket számon. A felnőtt közegben megvalósuló gyermekszínház európai változatai közül Erdélyben elsősorban a statisztáló vagy a néhány szavas gyermekszerepekre találtunk példát. Önálló gyermekelőadásokról a vizsgált korszakban egyetlen kivételtől eltekintve nincsen tudomásunk.⁴⁰

Az erdélyi gyermekszínházak zöme a színészgyermekek közül került ki. A fennmaradt színlapok alapján első, név szerint is ismert, erdélyi magyar gyermekszínházunk Kótsi Katica volt. Úgy tűnik, hogy gyermekszínházaink többsége különben is kislány volt; láttuk, hogy őket a társulat szükség esetén fiúszerepben is hasznosította.

A korabeli színpadokon a gyermekek szerepe inkább a mozgás, mintsem a szöveg szintjén valósult meg, színpadi jelenlétük sokszor az érzékenység dramaturgiai kifejezését szolgálta. Meglátásunk szerint leginkább az érzékenyjáték műfaja igényelt gyermekszereplőket, gondoljunk csak az érzékeny darabok zárójelenetét oly gyakorta képező családi tablókra.

A gyermekkori fellépések sokáig a színésszé nevelés egyedüli eszközét jelentették, ilyen értelemben egyfajta „színésziskolának” tekinthetők. Látni fogjuk azonban következő tanulmányunkban, hogy ugyanakkor a tudatos színésznevelés igénye sem váratott sokáig magára Erdélyben, hiszen a felvilágosodás „Theaterpflanzschule” vagy „Theater-Philantropin” eszméje a régióban már az 1770-es években elméleti megfogalmazást nyert: igaz, német színházszók tollából és az általánosság keretein belül maradván.

Kutatásunk során objektív akadályt jelentett korabeli forrásainknak a hazai, gyakran katalógizálatlan állományokban való nehéz hozzáférhetősége. Gyakran, és ez már a kutató önön korlátja, a társulati mozgások vagy a színházi névhasználat forgatagában esett nehezebbre a tájékozódás. Az erdélyi anyag kapcsán felmerülő további teendőink már most kirajzolhatóvá válnak: Az 1790–1850 közötti korszak erdélyi gyermekszínházainak kronologikus leírását tudomásunk szerint mindeddig egyetlen kutató sem végezte el, gyermekszínházaink teljes névtárának elkészítése mindenképpen az erdélyi színészcsaládok történetének feltárását vinné előbbre.

⁴⁰ Egy 1812-es kolozsvári színlapon a következőket olvassuk: „Ezt [Kotzebue *Csak fojtás* című vígjátékát] követi egy a' Gyermekektől játszottatandó igen mulatságos Tántzos néma Játék, I. Felvonásban, ezen nevezet alatt: A' sátorozó kozákok vagy A' maga-vető szerensétlen ifjú szerette Reinart Károly, Ballét Mester.” Az említett előadást Reinart balettmester jutalomjátékként kapta a színház igazgatóságától, „o'y' fel tétellel, hogy a' nevendék és már több izben is próbát tett jobb reménységű Gyermekeket Jázdo Szini állások, Testi gyakorlások, és Tántz-béli mozgásokra tanítsa.” *Kolozsvári Színlap*. 1812. május 3. OSZK, Színháztörténeti Tár, Budapest.

„...hallám pengetni egy színészi iskola felállítását...”

(Színész- és balettiskolák
a 18. és 19. századi Erdélyben)

I. Bevezető

Tanulmányunkban a 18. és 19. századi erdélyi „színitanoda” jelenségére kérdezzük rá, miközben egyrészt konkrét erdélyi kezdeményezéseket veszünk számba, másrészt korabeli, elméleti jellegű írásokat vizsgálunk. Az erdélyi színitanoda felállításának kezdeményezésében a korszak nyugat-európai példái minden bizonnyal közrejátszottak. Jean George Noverre, Johann Heinrich Friedrich Müller, Peter Legrand vagy Friedrich Horschelt iskolái beleillenek a korszak azon reformpedagógiai törekvéseibe, amelyeket a „Theaterpflanzschule” vagy „Theater-Philantropin” divatos fogalmai fémjeleztek, viszont nem mentesek a korabeli gyermekszínházas pénzügyi természetű spekulációtól sem.

A színitanoda gondolatának első erdélyi fóruma a szebeni *Theatral Wochenblatt* volt 1778-ban. Jóval későbbi színházi zsebkönyvek szövegei, illetve az 1841–43-as erdélyi országgyűlés köré rendeződő színházi viták is arról tanúskodnak, hogy a korai problémafelvetés ellenére Erdélyben „egy színészi iskola felállítása” még sokáig váratott magára.

A gyakorlati megvalósítások között sajátos helyet foglalnak el az 1819-ben alapított kolozsvári zenekonzervatórium, amelynek támogatói és tanárai között Déryné is ott találjuk, illetve Havi Mihály, kolozsvári színházigazgató 1844-es balettiskolája. Úgy gondoljuk, hogy erdélyi színésztanodáink, amelyek az iskolai és a hivatásos színjátszás határmezsgyéjén jelentkeztek, az állandó színházért folytatott harcban kimondatlanul is a színházi kontinuitás biztosítékait jelentették.

II. A színész(et) európai iskolái

A bécsi Hoftheater igazgatósága „színházi tánciskoláját” 1771-ben hozta létre.¹ Ez a balettiskola a hazai táncosutánpótlást kívánta biztosítani. Működését a tanoda Jean George Noverre, a francia származású balettmester felügyelete alatt kezdte meg, s kezdetben tizenhat tanulóval (nyolc kislány és ugyanannyi kisfiú) rendelkezett.² A növendékeket Fröhmann és Heloin balettmesterek naponta oktatták, nekik és Matthias Hofer hegedűsnek az igazgatóság a tanítást külön megfizette.³ A balettiskolásokat Noverre elsősorban felnőtt előadásokban hasznosította, de önálló gyermekbaletteket is komponált számukra. 1772-ben Heloint Simonet, Hofert Seve váltotta fel a tanításban. Ugyanebben az évben az igazgatóság egyes gyermekeknek már gázsit is biztosított.⁴ Az iskola legtehetségesebb tanítványa az a kis Marguerite Delphin volt, akinek eszterházi vendégjátékát Bessenyei György is látta és

¹ Winkler, Gerhard: *Das Wiener Ballett von Noverre bis Fanny Elszner. Ein Beitrag zur Wiener Ballettgeschichte*. Diss. Wien 1967. 58.

² Uo.

³ Uo.

⁴ Uo.

verset írt róla.⁵ 1773-ban a tanoda növendékeinek száma már huszonnégyre gyarapodott, ebből tíz volt kislány, tízenégy kisfiú.

Az európai színésziskolák sorában időrendben a mannheimi színtanoda következik. Az intézmény valószínűleg már 1776-ban működött, élén egy Gottlieb Friedrich Lorenz nevű színész állt.⁶ Növendékeinek száma tizenkettő volt (nyolc lány, négy fiú), a tizenöt-tizenhat év körüli gyermekek eredetileg a színház táncsoportjához tartoztak, akiket gróf Portia színházi intendáns választott ki a későbbi színházi pályára való tudatos készülésre.⁷ A tanoda – elméleti, illetve gyakorlati orientációja révén – a mannheimi színház művészetápolását volt hivatott kinevelni.

A noverre-i tanoda mellett a korszaknak egy későbbi bécsi kezdeményezéséről is tudomásunk van. Johann Heinrich Friedrich Müller bécsi színész 1779-ben alapított színtanodát, amelynek történetére később életrajzában emlékezik vissza.⁸ Maga az ötlet tulajdonképpen Lessingtől származott, ő hívta fel Müller figyelmét a mannheimi iskolára is. A színész mannheimi útját követően magának II. Józsefnek számolt be tapasztalatairól, aki Müllert egy hasonló bécsi intézmény tervének kidolgozásával bízta meg.⁹

Tervében ez utóbbi a tanoda szükségességét mindenekelőtt az átlagszínész műveletlenségével indokolja, nem elhanyagolandó az sem, hogy szegény szülők gyermekei számára egy ilyen létesítmény egyben biztos jövőt kínál.¹⁰ Az iskola a színpadi képzés mellett növendékeinek általános műveltséget kívánt biztosítani. Tanári karként így Müller a következő személyzetet jelölte meg tervében: egy vallásstanár; egy tudós férfiú az elméleti órák megtartására, a levelezés bonyolítására, a könyvtár kezelésére, illetve a fiúnövendékek erkölcsi felügyeletére (kisegítővel); egy nevelőnő a női munkák megtanítására, illetve a lányok felvigyázására (kisegítővel); egy táncmester; illetve egy jóhírű és megbecsült színész a próbák vezetésére.¹¹ Ugyanakkor javasolja, hogy működési költségeit az iskola nyilvános szereplésekkel teremtsse elő.

Az intézmény 1779. július 15-én kezdte meg színpadi működését a *Zermes und Mirabella* című előadással. Mivel időközben a császár érdeklődése az ügy iránt lankadni kezdett, a színésziskolát Müller végül saját költségén hozta létre.¹² A sikerek ellenére azonban 1780-ban a színész prológusban kénytelen bejelenteni a tanoda megszűnését a publikumnak.¹³ A közönség gyűjtést indít, II. József az intézményt a nemzeti színházzal egyesíti, de betiltja a baletteket, amelyek a gyermektársulat fő attrakcióját jelentették. A mülleri színésziskola végül 1782. február 8-án a *Hamlet* bemutatójával fejezte be működését.¹⁴

1783-ban Münchenben Peter Legrand balettmester alapított tánciskolát.¹⁵ Az iskola harmincnégy növendékkal rendelkezett, Legrand komoly szerepeket oktatott, egy Le Fevre nevű táncmester a pantomimeket tanította be.¹⁶ A gyermekelőadók számára külön baletteket írtak.

⁵ Bessenyei György: *Delfén*. Bécs 1772.

⁶ Dieke: *i. m.* 156.

⁷ Uo.

⁸ Müller, J. H. F.: *Abschied von der K.K. Hof- und Nationalbühne*. Wien 1802.

⁹ Blümml, Emil Karl – Gugitz, Gustav: *Alt-Wiener Thespiskarren. Die Frühzeit der Wiener Vorstadtbühnen*. Wien 1925. 170.

¹⁰ Vö. Müller: *i. m.* 239 kk.

¹¹ Uo.

¹² Dieke: *i. m.* 158.

¹³ Blümml–Gugitz: *i. m.* 173.

¹⁴ Uo. 177.

¹⁵ Dieke: *i. m.* 164.

¹⁶ Uo.

Friedrich Horschelt balettmester táncórái, amelyekkel a művészt a Theater an der Wien igazgatósága bízta meg, egy nagy sikerű gyermekelőadást követően 1814-ben valóságos gyermekszínházzá nőttek ki magukat. 1814-ben Horschelt gróf Pálffy véenceként került a bécsi színházhoz, ahol alig két év alatt főrendezővé és első táncmesterré lépett elő.¹⁷ Pálffy 1813 októberétől 1825 májusáig igazgatta a Theater an der Wient, műsorának erősségét a gyermekbalettek jelentették, amelyek tagadhatatlanul a legtöbb bevételt hozták.¹⁸

Éppen ezek a gyermekbalettek biztosították Horschelt szakmai sikerét. Növendékei rendszeresen színre léptek, 1816-tól a mester szerződésben vállalta évente három új gyermekdarab megrendezését.¹⁹ Erkölcstelen afférok miatt azonban I. Ferenc császár 1819-ben betiltotta a horschelti gyermekbalettet; maga a táncmester 1821-ben végleg elhagyta Bécsset.²⁰

III. A színtanoda erdélyi elmélete és gyakorlata

Erdélyben a szebeni *Theatral Wochenblatt* vetette fel először a színészkola gondolatát 1778-ban.²¹ A színházi hírlap negyedik száma *Warum giebt wenig gute Schauspieler?* (Miért létezik kevés jó színész?) című cikkében foglalkozik a kérdéssel. A cikkíró a minőségtelen színházművészetet a kellő felkészülés hiányából vezeti le, a helyzet javítására színészkolák létrehozását ajánlja: „Es könnten Schulen für das Theater errichtet werden. Hat doch der Schuster seine Unterweisung, warum nicht auch der Schauspieler?”²² Nem véletlenül cseng egybe a színészi képzetlenség mint a tanodaalapítás indoka J. H. F. Müller korábban ismertetett tervének érveivel, a színpadi előadók tanulatlansága a korszakban valóban általános problémát jelentett.

Tovább olvasva az írást: A színésznövendékek számára ezek az iskolák a szükséges elméleti ismeretek elsajátítása mellett gyakorlati tapasztalatot tennének lehetővé: „Man denke sich einen jungen Menschen, (...), der zu seinen natürlichen Fähigkeiten auch Kenntnisse der schönen Wissenschaften und der mit der Bühne verknüpften Künste gesammelt... Er wende nunmehr einige Zeit dazu an, seine Lehrsätze und Erfahrungen mit dem Spiel berühmter Künstler auf National Bühnen zu vergleichen, und wird es ihm dann wohl fehlen durch Fleiß und Übung den Ruhm eines Künstlers zu erwerben?”²³

A gondolatmenet világos: a színésznövendékeknek mindenekelőtt természetes adottsággal kell rendelkezniük a színházi pályára. Ezt a veleszületett tehetséget képzés révén a széptudományokról, illetve szépművészetekről való elméleti ismereteknek kell kiegészíteniük. A gyakorlati tapasztalatokat a nagy művészek játékának megismerésére fordított tanulmányutak mélyítik tovább. Az elképzelés nem egy pontja majd egy évvel később a Müller-

¹⁷ Dieke: *i. m.* 164.

¹⁸ Mantler: *i. m.* 21.

¹⁹ Dieke: *i. m.* 164.

²⁰ Kosch: *i. m.* 995.

²¹ *Theatral Wochenblatt*. Für das Jahr 1778. H. n.

²² „Iskolákat lehetne létrehozni a színház számára. A suszternek is van iskolája, miért ne lehetne a színésznek is ugyanúgy?” [ford. tőlem] *Theatral Wochenblatt*. 1778. 50 kk.

²³ „Képzeljünk csak el egy fiatal lényt, (...), aki természetes képességeihez a széptudományok és a színpaddal kapcsolatos művészetek ismereteit is összegyűjtötte. Fordítson csak immár némi időt arra, hogy tantételeit és tapasztalatait nemzeti színházak híres művészeinek játékával hasonlítsa össze, elmaradhat-e még vajon, hogy szorgalom és gyakorlás által egy művész hírnevét megszerezze?” [ford. tőlem] Uo.

féle bécsi színésziskola létrehozásának tervében is fellelhető.²⁴ Nem elhanyagolandó az sem, hogy cikkírónk a színészképzésben az utaztatásnak kiemelt szerepet szán. Csaknem egy évtizeddel később ezzel analóg elképzelés szólal meg a *Hadi és Más Nevezetes Történetek* lapjain is az állandó magyar színtársulatok ügyében: [cél] „a taníttatás és útaztatás által olly alkalmas ifjú Magyar Személyeket készíttetni, kikből jövődre rendes Jászok válhatnak a Hazában”.²⁵

A korai hazai problémafelvetés ellenére egy erdélyi színész- vagy balettiskola az itthoni színházi viszonyok között sokáig nem jöhetett létre. A *Theatral Wochenblatt* különben sem a konkrét erdélyi viszonyokra reflektálva fogalmazta meg felhívását, hanem a színésztársadalom áldatlan viszonyairól általában elmélkedett. Úgy gondoljuk azonban, hogy a erdélyi színjátszás mélyrétegeiben a színésszé nevelésnek mégiscsak létezett már az 1770-es években is egy sajátos fóruma, mégha ez nem is intézményként fejtette ki működését. Amikor a színészetre való tudatos készülést színésziskolák még nem tették lehetővé, a felnőtt társulatok keretében történő gyermekkori fellépések kétségtelenül iskolázó funkcióval is rendelkeztek.

Felnőtt társulatokban működő gyermekszínjátszókat az erdélyi források (színházi zsebkönyvek és színlapok) már az 1770-es években számon tartanak. Maga a *Theatral Wochenblatt* is rögzített ilyen jellegű adatokat a lapjain megjelenő társulati névsorban. A három megnevezett gyermekszínész közül csupán Franz Rathky neve mellett találunk azonban a gyermeki szerepkörre vonatkozó megjegyzést: e szerint a kis színész apródokat és kezdő szerepeket alakított.²⁶ Véleményünk szerint a névsor „Anfängerrollen” kitétele a gyermekkori szereplést előiskola jellegében ragadja meg, a gyermekelőadó további életpályájának jól meghatározott voltát körvonalazza. Folytatva a gondolatmenetet: Az, aki gyermekként színre lépett, a valamivel később divatozó színházi zsebkönyvekben helyet kapott a társulati névsorban. Tehát a korabeli gondolkodás „Thália növendékeit” a felnőtt színészek mellett „társulati személyzetként” definiálta, sokuk a gyermekkori színpadi gyakorlatot követően később felnőttként is színészetre adta a fejét. Különösen kézenfekvőnek tűnik ez a folyamat, ha a gyermekelőadó egyben színészek gyermeke volt, az erdélyi gyermekszínészek zöme éppen közülük került ki.²⁷

Megjegyzendő persze, hogy a gyermekek szerepe elsősorban színpadi mozgást, mintsem szövegmondást jelentett, mégha a gyermekkori fellépések néhány szavas szerepkét is implikálhattak. A korabeli színházi kritika figyelmét sem kerülte el egyes gyermekszínészek tevékenysége, egy-egy szerző pedig sokszor kimondatlanul is ráértett a gyermekkori fellépés iskolázó jellegére. Állításunk alátámasztására az 1840-es évek két színházi tudósításának egy-egy részletét közöljük. A *Mult és Jelen* hasábjairól idézünk: „... nem tehetjük, hogy méltó dicsérettel ne említsük az egyik szellemkét igen ügyesen ‘s’ oly kicsi tereméstől nem várt bátorsággal vivő öt-éves kis B. Berthát, kiben mint halljuk az éneke ‘s’ átaljában a’ színészetre nézve igen szép és kitűnő tehetség csirája mutatkozik, mi hogy gondos ápolás által kifejlődjön és a’ színpad díszére való gyümölcsöt teremjen, óhajtható.”²⁸ Az *Erdélyi Híradó* is írt gyermekszínészekről: „Dicsérettel említjük a’ kis Telepi Málit is, ki

²⁴ A *Theatral Wochenblatt*ban közölt elképzelés, illetve Müller tervének összekötő kapocsa valószínűleg Gotthold Ephraim Lessing. Színházi iskolákkal kapcsolatos véleményét Lessing éppen Müllernek írott levelében fejtette ki 1776. október 24-én, szebeni cikkírónk olvasmányai között pedig szerepelhettek a német színházteoretikus írásai is.

²⁵ Wellmann Nóra (szerk): *Színházi hírek 1780–1803*. Budapest 1972. 60.

²⁶ *Theatral Wochenblatt*. Für das Jahr 1778. H. n. 14.

²⁷ Az erdélyi felnőtt együttesek gyermekszínészeiről előző tanulmányunkban értekeztünk.

²⁸ *Mult és Jelen*. *Erdélyi Hírlap*. 15. szám. Kolozsvár 1845. 90.

Smike-ot annyi bensőséggel tudá játszani. Kedvet 's igyekezetet kívánunk Thalia e' növendékének."²⁹

Lássuk azonban a konkrét erdélyi művésziskolákat. A kezdeményezések sorában egy a szó tág értelmében vett színésziskola az első. Az 1819-ben Kolozsváron alapított zeneiskolában egyes hangszerek mellett éneket is tanítottak, azzal a hangsúlyozott szándékkal, hogy növendékeik majdan bekapcsolódhassanak a zenés színház tevékenységébe.³⁰ A tanoda tehát a képzésnek finalitást adott, amikor az elhelyezkedés lehetőségét is felvillantotta neveltelei előtt.

Az intézmény történetének egyes szakaszai akár kolozsvári színlapok mentén is nyomon követhetőek. Az „Ének Oskola”, ahogy a húszas évek színlapjai említik, 1819-ben Polz Antal igazgatása alatt nyitotta meg kapuit „mindkét nemen lévő Gyermekek” számára, ha azok „10. esztendőn fellyül” vannak, illetve „ha írni és olvasni tudnak”.³¹ A konzervatórium 1888-as évkönyvében a tanoda létrejöttéről a következőket olvassuk: „... intézetünk a nemzeti játékszinnel csaknem egyidejűleg keletkezett, s 1819-ben, mint muzsikai egyesület alakult meg. Úgy akkor, mint később, egész 1848-ig a nemzeti színháznak kiegészítő s nélkülözhetetlen társállalata volt.”³² Hogy a kolozsvári színház és a zeneiskola között kezdetől fogva szoros együttműködés létezett, mi sem mutatja jobban, mint az, hogy az 1823 és 1826 között Kolozsvárra szerződő Déryné a tanoda növendékei közül kiválasztotta a legtehetségesebbeket, és őket maga készítette elő a színi pályára.³³ Maga Déryné minderről így ír: „(...) csak második énekesnő nem volt, ki a nagyobb operákban megfelelően volna szerepének. Három leányt kiválasztottunk ugyan Grosz Péter énekiskolájából, és én ezeket mind tanítottam énekekben is, színdarabokban is... kettőt közülök magamhoz vettem, s ingyen kosztoltattam is, mert később otthon főztem. A két fiatal leánynak neve: Borsos Klári, a másiké Botos Karolina.”³⁴

A húszas évek végén azonban az iskola működtethetősége anyagi okokból kérdésessé válik. Érthető, hogy 1829-ben az „elkezdett Ének Oskola Intézet gyarapítása végett” több színlap adakozásra kéri fel a közönséget: „... felszollítja, a' mult esztendőben némely Hazafiakból egybenállott Társaság – melynek felügyelete alatt és költségén, a Tanuló Ifjuság esztendő olta mostanig tanított –, édes Hazánkban buzgó és a' szép művészséget elősegélleni kíváno Fijait é Leányait a' végett, hogy egy állandó ÉNEKOSKOLA állapíthatásán segéd kezeket és hathatos pártfogásokat nyújtani méltóztassanak. Mellyet ha megnyerni az említett Társaságnak szerencséje lehet, azon esetben az Ének taníttatást továbbra is folytatni meg nem szűnik.”³⁵

Úgy tűnik, létezhetek adakozó pártfogók, mert a harmincas évektől az iskola „Muzsikai Szorgalom-Társaságként”, majd „Muzsikai-Conservatoriumként” folytatta működését, amely „fundussa gyarapítására” újból és újból zenei előadásokat hirdet meg a kolozsvári színházban.³⁶ A színház nemcsak helyet biztosított ezeknek a musicalis akadémiáknak va-

²⁹ Erdélyi Híradó. 31. szám. Kolozsvár 1845. 242.

³⁰ Benkő András: *Énekesjátéktól – az operáig. (A kolozsvári magyar zenés színpad fejlődése 1948 decemberéig.)* In: Kántor Lajos – Kötő József – Visky András (szerk.): *Kolozsvár magyar színháza 1792–1992.* Kolozsvár 1992. 101.

³¹ Az alapító dokumentumot az iskola 1888-as évkönyve idézi. L. Magyaróssy Gyula (szerk.): *A kolozsvári Zene-Conservatorium évkönyve az 1888. évről.* Kolozsvár 1889. 23.

³² Uo. 4.

³³ Lakatos István: *A kolozsvári magyar zenés színpad. (1792–1973).* Bukarest 1977. 33.

³⁴ *Déryné emlékezései.* Szerk. Réz Pál. 1. kötet, Budapest 1955. 448.

³⁵ *Kolozsvári Színlap.* 1829. május 22. OSZK, Színháztörténeti Tár, Budapest.

³⁶ Vö. *Kolozsvári Színlapok.* 1833. március 13., 1845. január 3. OSZK, Színháztörténeti Tár, Budapest.

gyis vegyes műsorú hangversenyeknek, de színészei és a zenenövendékek között akár koprodukciókra is sor kerülhetett. A *Mult és Jelen* 1845. január 7-én például Haydn *Teremtés* című oratóriumának közös színreviteléről tudósít: „Mult pénteken januar 3n adatott a’ kolozsvári Conservatorium által a’ nemzeti színházban ‘a’ Teremtés’ nagy oratorium, három szakaszban Haydn József ismeretes remekműve. Az előadás pontossága, a’ conservatorium fáradhatatlan munkás igazgatójának t. Ruzicska György urnak nagy becsületére vált. Éneklők voltak Szerdahelyi (Adám), Szerdahelyi Nelli (Éva) továbbá Lukács Antónia, Havi mint árkangyalok, ‘s némely nevendékei a’ conservatoriumnak, kik között F.T-t és Br. P-t méltó dicsérettel említhetjük.”³⁷ Az iskola kórusa többször is közreműködött színházi előadásokon.³⁸

Mégha az énekiskola nem is kimondottan színésztanodaként fejtette ki tevékenységét, a korabeli források többször ráéreztek az intézménynek a színház fejlődésében betöltött pozitív szerepére, vagyis zenei utánpótlást biztosító voltára. A *Kolozsvár* című újság hasábjain az 1880-as években napvilágot látó cikksorozat, amely a hetvenes évek kolozsvári színházát mutatta be, maga is szoros összefüggést lát a kolozsvári énekes színház fejlődése és a helyi zeneiskola alapítása között: „Midőn (1821ben) megnyílt az állandó színház, aristokratákból álló fényes társaság játszta, első előadásul, Körner ‘Zrinyi’-jét. Midőn (ugyancsak a huszas években) megalakult a Zene-Conservatorium Bánffy gubernator volt az új társaság védnöke s a főrangú körökből telt ki a közreműködők nagy része... A Conservatorium (akkor még ‘Mu’sikai Társaság’) produkálta, saját tagjaival, az első operaelőadást Kolozsvártt. Szolgáltatt a szintársulatoknak mindenféle segélyt, hogy operát tartassanak...”³⁹

Miközben Kolozsváron zenekonzervatórium működik, az erdélyi színésziskola elmélete az 1841–43-as erdélyi országgyűlés körül újra felbukkan. A javaslat Vachot Imre tollából származik, s 1842. június 21-én *Szózat Erdély’ nemzeti színházának ügyében* címmel az *Erdélyi Híradó* lapjain látott napvilágot: „A’ Magyarhonban megalapított nemz. színháznak egyik legnagyobb hiánya: a’ szini iskola (conservatorium), mely nélkül a’ még bölcssejében szendergő magyar színészetnek nincs alapja, nincs éltető erejű gyökere. Erdélynek most hatalmában állna e’ hézag betöltését, eleinte bármily kisded alakban is, jótékonyan megkezdenie, hatalmában állna a’ szini pályára hivatással bíró fiatal egyéneket valódi művészekké képeztetnie, a’ folytonos ápolás érlelő melegével egy derék színészi sarjadékot (succrescentiát) életbe hoznia, fentartania. A’ két testvérhazában egy valami tökéletes szerkezetű szini iskola létesítéséről most még ugyan álmodni sem lehet; azonban Erdélyt jelenleg a’ legszebb alkalom hívja föl arra, miszerint bizonyos, meghatározott alapítványok útján legalább egy-két fiatal tehetség kiműveltetését eszközölné, minek üdvös hatása megbecsülhetlen értékű leendene.”⁴⁰

Vachot finom érzékkel ismerte fel, hogy a megfelelő színészutánpótlás, voltaképpen a magyar színházi élet kontinuitása, csak egy színtanoda révén biztosítható. Az erdélyi kezdeményezés kapcsán az aktuális magyarországi színházi viszonyokra való reflektálás gyakori írói eljárás, amit más szövegek esetében is majd látni fogunk. A színészetre való vele született tehetséget mint a nevelés előfeltételét az 1778-as *Theatral Wochenblatt*hoz hasonlóan Vachot is hangsúlyozza, ez az adottság azonban az erdélyi színjátszás számára csak gondos képzés révén hasznosítható. Jól átgondolt, korszerű tervezetet sejtet egy ösztöndíjalapítvány szorgalmazása. Vachot nem a színésziskolák európai modelljének meghonosítását szorgalmazza, hanem az erdélyi viszonyokhoz mérten azok helyi változataként

³⁷ *Mult és Jelen. Erdélyi Hírlap*. 2. szám. Kolozsvár 1845. 7.

³⁸ Benkő: i. m. 101.

³⁹ *Kolozsvár*. 41. szám. Kolozsvár 1889. 1.

⁴⁰ *Erdélyi Híradó*. 49. szám. Kolozsvár 1842. 293.

tehetséggondozó alapítvány létrehozását javasolja. A terv, noha az országgyűlés a teljes ajánlatot elfogadta, uralkodói szentesítés miatt végül mégsem valósult meg.⁴¹

1845-ben, tehát három évvel Vachot Imre javaslatának kudarca után, az *Erdélyi Híradó*-ban újabb cikkíró, Mártonffy Ignác, a vándorszínészet színvonalatlansága kapcsán veti fel ismét a színésziskolák gondolatát: „...azon tanodákat odahagyott ifjaktól, kik a' vándor színészet arslán életében török paradicsomot vélnek élvezhetni – miként lehessen várni, hogy szerepeiket be tanulják, midőn épen a' tanulás szeretetlensége kergeté e' dicsőségtelen tövises pályára. Színésznevelő intézetek eszméje merült fel önként agyamban, melly vándor társaságoknak is volna képes alkalmasabb egyéneket nevelni, de Erdélyben még sokára jövend el ennek is országa...”⁴² Ha egy színtanoda létrehozhatóságában a szerző indulásból kételkedik, Vachottól eltérően az erdélyi színjátszás helyzetének jobbítását nem ösztöndíjalapítvány létesítésében látja, hanem műkedvelő társulatok alapításában: „Mennyivel kielégítőbb élvezetet nyujtana városi ifjúságból közczélokra alkulandó műkedvellő társulat?! Ezt egy művelődés útján haladni akaró városka méltán várhatná érélyes ifjúságától... de ez nekem is csak szerény kegyesóhajtasom, mint idegentől illik.”⁴³ Mártonffy a gondolatot nem fejt ki; arról, hogy a műkedvelő fiatalok tevékenységét a hivatásos színház iskolájának szánná, nem értekezik. Felhívánák azonban a figyelmet arra, hogy a 18. századi Európában létezett néhány olyan műkedvelő gyermektársulat (Weimar 1776, Güstrow 1780–82), amely szórakoztató célzattal, állandó városi színház hiányában jött létre.⁴⁴

Kolozsváron a színház védnökségével időközben beindult egy tanoda: Havi Mihály kolozsvári társulatigazgató balettiskolája. Az 1844–1845-ös évadban az alapítás szándékát a következő szövegű falragasz jelzi: „Tisztelettel szólíttatnak fel azon t.c. szülék, akik gyermekeiket a táncművészetben alaposan taníttatni kívánják, szíveskedjenek ebbeli kívánságukat a színigazgatóságnál bejelenteni, minthogy ez a gyermekeket saját kölcségén tartott balettmester által fogja taníttatni, azon kikötés mellett, hogy a gyermekbalétekben azok részt vegyenek, melyre színi öltözeteket a színi ruhatárból kapandnak a pesti nemzeti színháznál divatozó szokás szerint.”⁴⁵ Egy 1844. november 23-i színlapon a beiratkozásra való utolsó felhívásként pedig a következő hangzik el: „Még hétfőn délig vétetnek fel gyermekek a' táncziskolába. Értekezhetni a' színházirodájában.”⁴⁶

Hogyan születhetett meg a kolozsvári balettiskola gondolata? Havi Mihály és Szerdahelyi igazgatása alatt a műsorrendben a zenés darabok kaptak nagyobb fontosságot.⁴⁷ Mivel pedig az operaelőadásokon gyakran került sor balettbetétekre, az igazgatóság hangsúlyt fektetett a színház keretében történő táncosképzésre. A színházi balettiskola 1844 novemberében megkezdte tehát működését. Növendékeinek színre lépésére nemegyszer a helyi lapok is reflektálnak. 1845. február 11-én a *Mult és Jelen* a január 31-én bemutatott *Báléj* táncosai között a balettiskolásokat is pozitívan méltatja „... az egymást felváltó tánczok, egy tréfás 'Pas de deux,' melyet Szombati és Kaczvinszkiné jártak, a' Jupiter, Juno, Apolló, Diana, Merkur, Plutó 's több mythologiai istenek párizsi minták szerint készült öltözetei 's diszmenete, továbbá ezen istenek es torzalakok hangversenye, a' chitana spanyoltáncz Szentpéteriné és Farkas Pepi által, ötös chinai furcsa táncz Kajetán tánczmester, és a'

⁴¹ Vö. Darvay Nagy Adrienne: *A kolozsvári nemzeti színház. (1821. március 12.–1919. szeptember 30.)* In: Kántor – Kötő – Visky (szerk.): *i. m.* 101.

⁴² *Erdélyi Híradó*. 13. szám. Kolozsvár 1845. 99.

⁴³ Uo.

⁴⁴ Dieke: *i. m.* 193.

⁴⁵ A falragasz szövegét Lakatos István közli könyvében, pontos lelőhelyet a szerző viszont nem ad meg. Vö. Lakatos: *i. m.* 44.

⁴⁶ *Kolozsvári Színlap*. 1844. november 23. OSZK, Színház történeti Tár, Budapest.

⁴⁷ Lakatos: *i. m.* 43.

tánciskola nevéndékei által, 's az egész bálszemélyezettől tánczolt nagy galoppade, mind elég pontosan hajtattak-végre, 's mulattatok valának."⁴⁸

Az 1845. február 3-án bemutatott „ismeretes bécsi némajáték (pantomime)”, az *Arlequin kalandjai élve halva* kapcsán táncnövéndékek színpadi jelenlétéről a korabeli újságok nem, csak a színlapok beszélnek. A pantomimet Kajetán tanította be, „Az előadás meg lehetős volt, t.i. a' mennyiben itt kivihető volt; egyébiránt színházunk avult és meg rongyolott gépezetét erősen szembetüntette, valamint e' játéknak becsét adó csalódást és szemfényvesztést lehetlenné tette. Így többek közt, midőn Arlequin-nek a' házba az ablakon kellett volna bérepülni, mint Bécsben történik, itt a' ház falára szegzett grádicson mászott-fel, 's úgyment-bé az ablakon."⁴⁹

1845. március 1-jén néhány gyermek a Kajetán balettmester jutalomjátékaként színre kerülő *Kobold*-ban játszott. Magáról az előadásról, amely önmagát „Az ismeretes bécsi balét”-ra hivatkozva hirdette, a kritika elmarasztalóan nyilatkozott, viszont egy gyermek-táncosról elismerően vélekedik: „dicsérettel említjük a' kis Lázár Málvina által ügyesen és nagy pontossággal eljárt spanyol cachuchát (olv. kacsucsa).”⁵⁰

Mint láttuk, a balettnövéndékekkel Kajetán táncmester foglalkozott, aki a bécsi balettek látványosságának Kolozsváron a helyi színház gépezetével még csak nyomába sem léphetett. Akár 1771-ben a Hoftheater igazgatósága, a kolozsváriak is maguk fizették a növéndékeket oktató balett-táncost. Úgy tűnik, hogy Havi vállalkozása azonban inkább rendezői célokra kívánt gyermektáncosokat toborozni, mintsem a tánckar fokozatos utánpótlását kinevelni. Motiválta ebben a pesti divattal való lépéstartás igénye, ahogy arra annak idején 1844-ben a szülőkhöz intézett felhívásában utalt. A társulat elutazásával azonban a tánciskola is bezárta kapuit, a tanoda újraindításáról Havi együttesének Kolozsvárra való visszatérését követően nincs tudomásunk.

Meglátásunk szerint a színházak mellett működő, Haviékoz hasonló tanodák megszületésében a hivatásosnak számító társulati balettmesterek fontos szerepet játszottak. 1859. november 20-án és 27-én a *Kolozsvári Színházi Közlöny* hasábjain egy újabb tánciskola hirdette magát, ezúttal nem balett, hanem társastáncok oktatására: „Ferdinand színházi tag, tisztelettel jelenti, hogy mindennemű társastánczra iskolát nyit, mint: magyar, lengyel, francia, polka, mazurka, sat. tánczra, a tanulni óhajtók jelentsék magukat a színháznál.”⁵¹ A nem kimondottan gyermekek tanítását felvállaló indítvány további sorsáról nincsenek ismereteink.

Nem véletlen, hogy a kolozsvári színház mellett a bécsi Mülleréhez hasonló színészkiszkola még az 1860-as években sem verhetett gyökeret, amikor Pest 1865-ben már létrehozta saját tanodáját: Ha volt is állandó színház, az egyes színészek és társulatok túl nagy mobilitással rendelkeztek ahhoz, hogy mellettük egy új színésznemzedéket intézményes keretek között ki lehessen nevelni. A tudatos színészképzés intézménye különben sem bírt volna még vonzerővel az erdélyi társadalom számára. Ennek okát egy zsebkönyv lapjain gr. Bethlen Miklós 1859-ben a következőképpen fogalmazza meg: „Több oldalról hallám pengetni egy színészi iskola felállítását, – véleményem szerint addig még sok teendő van. – Mert ugyanis ki fog a mai prózai világban ez iskolában tanulni és fáradni azért, hogy öregségére 1500 pft. évi díjt kapjon? Egy ily ember vagy bolond, vagy lángelme, mindkettő alkalmatlan egy színháznál. – Addig, míg nincs jutalom, nincs cél és nincs verseny.”⁵² A 19. szá-

⁴⁸ *Mult és Jelen. Erdélyi Hirlap.* 12. szám. Kolozsvár 1845. 71.

⁴⁹ *Mult és Jelen. Erdélyi Hirlap.* 15. szám. Kolozsvár 1845. 89.

⁵⁰ *Mult és Jelen. Erdélyi Hirlap.* 19. szám. Kolozsvár 1845. 114.

⁵¹ *Kolozsvári Színházi Közlöny.* 14. szám. Kolozsvár 1859.

⁵² *Színházi emlény.* A színészetet hön pártoló közönségnek tisztelettel ajánlva. Kolozsvár 1859.

zad végén és a 20. század első felében tehát a kolozsvári zenekonzervatórium továbbra is az erdélyi színtanodát helyettesítő funkcióval bírt, egy állandó színésziskola csupán ennek utódja révén, a Magyar Zene- és Színművészeti Főiskola megszületésével jöhetett létre a 20. századi Erdélyben.

A 18. századi gyermekszínház recepciójáról

„O Kaiserin, so schütze unser Spiel...”

I. Császárok, nemesek, színházak

„Kaiser Joseph, und die beste Landesmutter sorgen immer mit warmen Herzen, fuer die Wohlfahrt, und fuer das Vergnuegen ihrer Wiener. Verbesserte Kinderzucht, weiser Unterricht, Ordnung in Sitten, sind ihre wohltaetige Geschaefte; und damit der arbeitsame Innwohner mit dem Gefuehle der Freuden ausrasten kann; so werden die Spaziergaenge und besonders der Augarten mehr verschoenert. Und das Vergnuegen sowohl als die Verbesserung des moralischen Gefuehls und die Empfindungen des Schoenen zu verbreiten sorgen sie immer fuer die Verbesserung des Theaters.”

Ezekkel a gondolatokkal kezdődik az a valószínűleg Schubart 1775. június 20-i *Deutsche Chronik*-jából származó írás, amely az éppen Ulmban időző Felix Bernernek és gyermektársulatának eljövendő bécsi vendégszerepléséről tudósít, s amelyet a társulat sűgője, Franz Xaver Garnier, az együttes színházi zsebkönyvében is közlésre érdemesnek tartott.¹

Kétségtelen, hogy a császári udvar kultúrpolitikájának néhány eleme a cikk patetikus hangvétele mögött is kitapintható. A cikkíró ugyan csak a bécsi viszonyokra szorítkozik, az uralkodói színházpártolás kérdésénél érdemes azonban általában elidőznünk, mivel a 18. századi gyermekszínház kézzelfogható pártolóit, fő mecénásait is (akár mindenféle színházjátékát ebben a korszakban) valószínűleg császári, illetve (fő)nemesi körökben kell keresnünk.

A 18. század első évtizedeiben a császári udvar általában olasz és francia kultúrájú volt. Az udvari színház mellett létező népi színház az azonban a német nyelvű előadásoknak kedvezett és a német színháznak az 1710-es évektől az udvari Theater am Kärntnertor is teret biztosított. 1741 márciusában Mária Terézia a michaelerplatzi Hofballhaus épületét is átengedte színházszárra.² Ez a színház „Königliches Theater nächst der Burg” néven voltaképpen a későbbi Burgtheater elődje volt. Első igazgatója az a Carl Joseph de Sellier, akinek köszönhetően az udvar előtt bemutatott darabokat beléptidő ellenében a polgárság is megnézhetette. A Burgszínház repertoárja vegyes, a francia színháték és a német komédia éppúgy helyet kapott benne, mint az olasz daljáték, az opera, illetve a balett.

1776. február 17-én II. József császár a Burg melletti színházat „Hof- und Nationaltheater”-re nyilvánította, tagjainak pedig a „k.k. National-Hofschauspieler” megnevezést adta, illetve gondoskodott állandó fizetésükről.³ A nemzeti színház vezetését kezdetben az ún. Versammlung látta el, amely a vezető színészek együtteseként döntött a szerződések, a műsor és a szereposztás kérdéseiben. Később a császár a színház gazdasági vezetését egy öttagú igazgatóságra bízta, a művészeti vezetés pedig az egyes színházigazgatók feladata volt.⁴

¹ Garnier: *i. m.* 1786. 44.

² Vö. Brauneck – Schneilin (szerk.): *i. m.* 203.

³ Uo.

⁴ Hont (szerk.): *i. m.* 1. kötet, 360.

Ugyanebben az időszakban II. József általános játékszabadságot hirdet („Spektakel-freiheit”), amely egyrészt nagyobb teret engedett a vándorszínészetnek, másrészt a bécsi külvárosokban például egy sor új színház alapításához vezetett.⁵ Így születik meg Bécs három legfontosabb népszínháza: 1781-ben a Leopoldstädter Theater, 1786-ban a Theater an der Wien, illetve 1788-ban a Josefstädter Theater. A színházalapítás jelensége olyan dimenziókat ölt, hogy 1794-ben császári dekrétum tiltja be további bécsi népszínházak alapítását.⁶

A császári udvar figyelme az állandó német színjátszás ügyét illetően a Habsburg-monarchia egyes országaira is kiterjedt. 1786. augusztus 23-án II. József arról rendelkezik, hogy a budai volt karmelita templom raktárnak használt épületét színházzá alakítsák át, miután Budán személyesen jelölte ki az új színház építésére legalkalmasabb helyet.⁷ Az építkezési munkálatokat Kempelen Farkas vezeti, az új színházat 1787. október 17-én nyitják meg Ehrenberg *Die Grafen Guiscard* című darabjával. A pest-budai színügy egyesítését ugyancsak a császár rendelte el.⁸

A Habsburgok nemcsak a színjátszás intézményes keretét teremtették meg, de a színművészetnek a minőségére is odafigyeltek. 1752-ben kiadott rendeletében Mária Terézia például száműzi a színpadról a rögtönző darabokat. Ugyancsak a színház megtisztítására törekedett a császárnő támogatását élvező Joseph von Sonnenfels is, akinek 1767-ben megjelenő *Levelek a bécsi színpadról* című írása Gottsched szellemében a szabályos, francia mintát követő tragédiáért száll sikra.

Szintén Bécs gyűjtötte össze a korszak művészetének reformátorait. 1730-ban III. Károly az udvarhoz szerződtette a kor nagy tehetségű drámaíróját és librettistáját, Pietro Metastasiót. 1754-től egy évtizeden keresztül Christoph Willibald Gluck működött itt udvari karmesterként, 1767-től pedig Jean-Georges Noverre-t, a korabeli táncművészet megújítóját találjuk Bécsben.

Természetesen a Habsburgok nemcsak szervezői a színházi életnek, hanem gyakorta közönségként is részt vesznek az előadásokon. Erdemes felfigyelnünk arra, hogy, mégha a császári és a külvárosi színházak célközönsége rendileg világosan elhatárolódott is egymástól, nemcsak a polgárságnak állt módjában megtekinteni a Burgtheater előadásait, hanem maga az udvar is sokszor jelen van a népszínházak játékaiban.⁹ Az uralkodói család színházzal való kapcsolatának beszédes dokumentuma az a napló, amelyben Johann Josef Khevenhüller-Metsch, császári főudvarmester 1765-től 1776-ig tudósít az udvari eseményekről.¹⁰

Műkedvelő előadásoknak maga az udvar is teret engedett, ilyen fellépésekre Holicsón 1746-tól, Schönbrunnban 1747-től, Laxenburgban 1753-tól került sor.¹¹ Ezeknek az udvari színházaknak a közönsége a császári család és az előkelők; színészei udvari szolgálattevők, nemesifjak, császári gyermekek, esetleg hivatásosak. A játékalkalmak között a névnapok, születésnapok, esküvők kiemelt helyet foglalnak el. A *Pressburger Zeitung* 1764. augusztus 1-jei száma például arról ír, hogy Holicsón Maria Anna július 26-i névnapja alkalmából nemesi gyermekek egy francia vígjátékot adtak elő.¹² Hasonló alkalmak színházi eseményeiről a korabeli sajtó ismételtlen tudósít.

⁵ Fischer-Lichte, Erika: *Kurze Geschichte des deutschen Theaters*. Tübingen, Basel 1993. 168.

⁶ Uo.

⁷ Binal: *i. m.* 40.

⁸ Uo. 41.

⁹ Fischer-Lichte: *i. m.* 168.

¹⁰ Vö. Khevenhüller-Metsch–Schlitter (szerk.): *i. m.*

¹¹ Hont (szerk.): *i. m.* 1. kötet, 358.

¹² *Pressburger Zeitung*. Nr. 6. 1764. augusztus 1.

Itt jegyezzük meg, hogy a császári család valamely tagjának betegsége, esetleg halála a színházi életre gátló tényezőként hatott, az általános gyász ugyanis a színházak tevékenységének időleges beszüntetését vonta magával. A *Pressburger Zeitung* 1767. május 30-i számában olvashatjuk, hogy Mária Terézia himlőben való megbetegedése miatt május 24-én nyilvános imádságot rendeltek el, illetve bezárták a bécsi színházakat.¹³ Még komolyabb következménnyel járt a színházakra nézve I. Ferenc császár halála, amikor a háromhónapos állami gyász idején valamennyi színház és vendégfogadó zárva állt.¹⁴ 1778. január 24-én Mária Terézia ráadásul játéktilalmat rendelt el az év több napjára is, különösen a katolikus egyház ünnepnapjaira.

Színházi megnyilvánulásoknak a Habsburgok magyar főuraknál tett látogatásai is teret engedtek, annál is inkább, mert a korabeli Magyarország főnemessége sokszor maga is virágzó kastélyszínházakat tartott fenn. A korszak egyik leghíresebb magyarországi kastélyszínházában, az eszterháziban például Mária Terézia 1773-ban tett látogatásakor Haydn bábooperáját, a *Philemon és Baucis*t láthatta az előkelő közönség.¹⁵ Ugyancsak teatális elemekhez (illuminációhoz) folyamodtak a gödöllői kastélyszínház tulajdonosai, a Grassalkovichok, amikor 1751-ben Mária Terézia, 1765-ben pedig Mária Krisztina és férje, Albert herceg jártak Gödöllőn.¹⁶ A magyar főnemesség mecénási tevékenysége persze nem korlátozódott csupán saját színházai fenntartására, a Bécsben jelen levő nemesek (Pálffy, Koháry, Esterházy) a színházak látogatása mellett gyakran egy-egy művészt is pártfogásukba fogadtak.

II. A berneri nézőhelyről

Lássuk ezek után a 18. századi gyermekszínház császári és főúri recepciójának egyetlen fejezetét, Felix Berner társulatának közönségét. A gyermekszínjátszás korabeli recepciójának kérdésköre a gyermektársulatok számából, illetve a színházi élet sokoldalúságából következően rendkívül szerteágazó, a közönségre vonatkozó források viszonylagos hiánya a problémát még összetettebbé teszi. A berneri társulathoz kapcsolódó recepciótörténet esetében azonban szerencsés helyzetben vagyunk, ugyanis Franz Xaver Garnier sűgónak gondja volt arra, hogy az együttes zsebkönyvében a vendégszereplések kronológiája mentén a fellépések előkelő vendégeiről is említést tegyen, akiknek nézőtéri jelenléte akár egyfajta ajánlással is felért.¹⁷ Kik is voltak ezek az illusztris vendégek?

A sűgó egyik első, nézőkkel kapcsolatos észrevétele az 1763-as évre vonatkozik: a gyermekek január 19-én Karlsruhéban az udvar fiatal uraságai előtt léptek fel, Bruchsalban pedig a püspök, a kardinálisok, illetve a nemesség látta udvari előadásukat.¹⁸ 1764. július 28-án a schwetzingeni udvari színházban Nuth *Bongoutja*, illetve Molière *Die erzwungene Heurath* című darabja kerültek bemutatásra.¹⁹ Következő előkelő nézőnk a brondruti (?) udvar hercege, aki 1765-ben Gessner *Erastját*, egy operettet, illetve két balettet láthatott Bernerék előadásában.²⁰

¹³ *Pressburger Zeitung*. Nr. 43. 1767. május 30.

¹⁴ *Pressburger Zeitung*. Nr. 77. 1765. szeptember 25.

¹⁵ Kilián–Székely: *i. m.* 29.

¹⁶ Uo. 30.

¹⁷ A garnieri zsebkönyv ezen adatai természetesen a népszerűsítés szándékával születtek, igazságértékük csupán levéltári ellenőrzés révén válhat egyértelművé.

¹⁸ Garnier: *i. m.* 1786. 5.

¹⁹ Uo.

²⁰ Uo. 6.

1767. február 8-án a gyermekek a salzburgi hercegprímást a *Der großsprechende Spanier*rel és két balettel szórakoztatják, ugyanazon év bőjtjét a berchtesgadeni udvarban töltik.²¹ 1768-ban Bernerék a farsangot a laibachi új színházban a hercegprímás és az egész nemesség jelenlétében zárják.²²

A berneri gyermektársulat magyar mecénásai közül Nádasdy Ferenc grófot és Esterházy Miklós herceget kell elsőként említenünk. Az együttes mind Varasdon, mind Eszterházában 1768-ban járt: „Von hier giengs nach Viertelzillay, Petau, und dann nach Warasdin, in Croaiten, allwo des Grafen von Nadasdi Exzellenz 3. Monath lang das Schauspiel unterhielt. Von da nach Marburg, Güns, von hier wurde sie nach Esterhast berufen, um vor dem Fuersten 2. Vorstellungen aufzufuehren. Kehrte hernach zurueck nach Güns, nach Edenburg, und spielte vor vielen Generals und der ganzen Noblesse in einem eigen gebauten Theater.”²³ Nádasdy varasdi kastélyában Felix Berner három hónapot töltött el; arról, hogy vendéglátójához szerződés kötötte volna, nincs tudomásunk. Eszterházában 1768-ban csupán két gyermekszínházi előadásra került sor. A magyarországi nemesség a princípálist ugyanakkor annak polgári jellegű színházában is felkereste, Garnier alapján ugyanis a soproni előkelőknek Berner saját színházában játszott.

Az 1768-as budai vendég szereplés pártfogójaként a sűgő Lichtenstein herceget, az 1769-es pesti fellépések bőkezű mecénásaként Batthyány Józsefet említi: „Der Fürst von Lichtenstein war ein guter Protekteur. In Pest spielte sie den ganzen Carneval hindurch mit sehr vortheilhaften Gewinste. Se. Hochfürstliche Gnaden Bathiani waren sehr mildreich gegen diese junge Schauspieler Gesellschaft und beschenkte sie reichlich von Directeur an, bis zum Geringsten.”²⁴

1769. július 2-án a társulat a pármái főhercegnő előtt mutat be egy operát Stájerországban.²⁵

Az új év első előadásának újra Nádasdy varasdi kastélya ad helyet: „Von hier reište die Gesellschaft nach Leiben, Eisenartz, Marburg, Petau, Warasdin zum zweytenmal debutirte mit Ninnette a la Cour, den 1. Jan. 1770.”²⁶

A bécsi előkelők szórakoztatásáról Garnier ugyancsak először 1770-re vonatkozóan ad hírt, amikor Felix Berner Penzingben saját faszínházában játszott. Nyitóelőadása a *Gouvernantin nach der Mode* című operettből és egy balettből állt.²⁷ A császári udvar ekkor valószínűleg nem vett részt az előadásokon.

1771-ben a berneri társulat Olmützben vendég szerepelt, saját építésű színházában az olmützi herceg, illetve a lengyel Lubomirski herceg többször felkereste.²⁸ Az 1772–1773-es évek közönségéről semmit sem tudunk.

Nemcsak Garnier, hanem a *Pressburger Zeitung* 1774. május 21-i száma is értekezik azonban a berneri színjátszók újabb soproni fellépéséről, amely Albert herceg és más előkelők előtt zajlik. Sopronban ismét feltűnik az 1769-es pesti vendégjáték egyik pártfogója, Batthyány József érsek, aki a gyermekszínházakat ezúttal rohonci birtokára hívja meg.²⁹ Az előadásokon mind Garnier zsebkönyve, mind a pozsonyi újság szerint Mária Krisztina főhercegnő és férje, Albert herceg is jelen vannak.

²¹ Garnier: *i. m.* 7.

²² Uo.

²³ Uo. 7–8.

²⁴ Uo. 8.

²⁵ Uo.

²⁶ Uo.

²⁷ Uo.

²⁸ Uo. 9.

²⁹ Uo. 10.

Albert herceg 1774. augusztus 14-én a pesti Rondella-színház megnyitóján is részt vesz, egy héttel később a berneri gyermekszínészek magát II. Józsefet szórakoztatják: „Nach etlichen Tagen hatte die Gesellschaft das hoechste Glueck von Ihro Römischen Kaiserlichen Majestät Joseph dem Zweyten Selbst besucht zu werden, den 20. Aug. 1774 mit La serva Patrona Schnitter Ballet, samt dem Londnerischen Caffeehaus, spielte mit sehr gluecklichen Erfolg, 2. Monath fort.“³⁰

Már csak egyetlen lépés választotta el Bernert, hogy magának a császári udvarnak is bemutatkozzék. 1775-ben Ulm után Penzingben, illetve Schönbrunnban játszik, schönbrunni előadásaira Garnier alapján saját építésű színházában került sor. Augusztus 3-án Ferdinand, milánói herceg és felesége előtt lépnek fel a gyermekszínészek: az *Arlequin Disciple* című pantomim, a *Bastienne* és a *Fledermaus Ballet* kerül bemutatásra.³¹ Búcsúelőadásukat október 14-én tartják, amelynek zárómomentumaként a Mária Teréziának szóló dedikáció a sügő szerint háromszor hangzik el.³² Maga a dedikáció a társulat zsebkönyvébe is bekerült. A korabeli színpadokon, színlapokon, illetve zsebkönyvekben gyakorta felbukkanó köszönetmondás jól sikerült darabjával van dolgunk, ezért az ajánlás teljes szövegét közöljük:

„Der grossen Kaiserin weil. Maria Theresia in unterthaenigster Ehrfurcht geweiht, von der kleinen Thalia, unter der Bernerischen Schauspieler-Gesellschaft zu Schoenbrunn in einer neuerrichteten Huett den 11. Okt 1775.

Der ersten Fürstin in der Welt,
Auf deren siebenfache Krone,
Der Glanz des Himmels niederfaellt,
Der Mutter von dem besten Sohne,
Der Menschheit Zierde – sey anheut,
Mein erstes Lied, mein erster Dank geweiht,
Die Lippen stammeln nur,
Erhabne Kaiserin Therese, von deiner Goettergroesse,
Doch hoerst du gern, die Sprache der Natur,
Wenn Nationen niederfallen, und stumm gen Himmel sehn,
Mehr um Theresens Glueck, als um ihr eignes Flehn,
So hoerst du auch, der Unschuld frommes Lallen,
In zitternden Aecorden schallen.
Gott der uns dich im Seegen gab,
Sieht dort aus unerflognen Hoehen, auf dich Theresia herab.
Und hoert es gern, wenn Kinder um dich flehn.
Es ehret dich des Mevois brauner Sohn,
Er eilt im kriegrischen Getümmel,
Zu deinem Kaiserthron, und schikt im Donnerton,
Dein hohes Lob gen Himmel,
Der Weise steht erstaunt, an deinem Throne da,
Der Christ weint eine Freudenzaehre,
Und jauchzt: es leb der Menschheit Ehre.
Die Kaiserin Theresia.
Der Arme wirft sich auf die Erde,
Und sieht von Staub den Himmel an,

³⁰ Garnier: *i. m.* 10.

³¹ Uo. 11.

³² Uo.

Und spricht ach seegne Sie, mit gluehender Gebaerde,
 Du weißt es Gott, was Sie an mir gethan;
 Die Künste eilen schoen belaubt,
 Hin zu Theresens Throne, und setzen ihre Lorbeer Krone,
 Der grossen Schützerin aufs Haupt,
 Darf es ein Kind in tiefster Ehrfurcht wagen,
 Ihr tausendfach Gefühl, in frommer Unschuld vorzutragen,
 O Kaiserin, so schuetze unser Spiel,
 Noch sind wir klein, noch ist die Brust zu enge,
 Doch unser Herz erweitert sich,
 Hier schlaegt es schon in wallendem Gedraenge,
 Fließt jeder Tropfen Blut fuer dich,
 Erhabner Adel, Deutschlands Zierde,
 Ihr strahlet um Theresens Thron,
 Nur euer Laecheln lohnt dem Spieler seine Buerde,
 Dann euer Beyfall ist ihr Lohn,
 O moechtet ihr auf uns mit Gnade niederschauen,
 Zwar noch ist unsre Buehne klein,
 Doch trachten wir der groessesten der Frauen,
 Und eures Beyfalls werth zu seyn.
 Ich aber wende mich mit Ehrfurcht zu den Hoeen,
 Wo ich die Sonne stammen sah.
 Gott hoere du der Unschuld kindlich Flehn,
 Ach seegne doch ---- Theresia.”³³

Nem csoda, hogy a dedikációt követően Felix Berner a császárnő kegyeként mind Alsó- mind Felső-Ausztriára vonatkozóan általános játékprivilegiumban részesül: „... der Erfolg davon war das Herr Berner von Ihrer Majestaet Marien Theresien das General-Privilegium in Ober- und Niederoesterreich erhalten, das ihm auch nach Hoechstderoselben Hoechstsseligen Ableiben von Sr. Majestaet Joseph dem Zweyten aufs neue ertheilt wurde“.³⁴

1777-ben a gyermektársulat Steyr városában új színházat épített, amelyben gyakran Lamberg herceg is részt vesz az előadásokon.³⁵ Berner vendégjátékait ugyanebben az évben Welsben több linzi uraság is megtekinti.³⁶ 1777. november 4-én Thurn és Taxis hercegének Gretry *Rosenfest* című operettjével mondanak köszönetet a gyermekek.³⁷ 1778-ban a fuldai herceg új közsínházát Brückenauban a berneri gyermekszínészek nyitják meg.³⁸ Következő állomásukon, Hanauban a kis előadók az udvar vendégszeretetét élvezik, az udvari színházban a Hessen-Kassel-i főherceg naponta részt vesz előadásaikon.³⁹

1779-ben Darmstadtban Bernerék George főherceg és a többi herceg, valamint a nemesség előtt játszanak.⁴⁰ Ugyanebben az évben Frankfurt am Mainon keresztül Würzburgba hívják a társulatot, ahol a nemesség külön színházat épített számára. 1779-ben

³³ Garnier: *i. m.* 42–43.

³⁴ Uo. 11.

³⁵ Uo.

³⁶ Uo. 12.

³⁷ Uo.

³⁸ Uo. 13.

³⁹ Uo.

⁴⁰ Uo.

Straßburgban a berneri gyermekszínház közönsége között a darmstadti hercegeket, illetve Max von Zweibrücken herceget is ott találjuk.⁴¹ Felix Berner következő játszóhelye Freiburg (Breisgau), ahol együttese többek között a baden-baden-i hercegnőt szórakoztatja.⁴²

1781-ben Wiesbadenben a nassau-usingeni hercegnő, illetve a mainzi nemesség vett részt gyakran a gyermekelőadásokon.⁴³ Ugyancsak 1781-ben léptek fel a berneri gyermekek Landauban, Max von Zweibrücken herceg itt is megtisztelte színházukat.⁴⁴ Augsburgban Bernerék Monsigny *La belle Arsene* című művét a nagyszínházban játszották el a turini herceg előtt.⁴⁵ 1782-ben a coburgi hercegek az ansbachi udvari színházban naponta megnézik a gyermekek produkcióit.⁴⁶ 1783-ban a salzburgi előadásokra többször a herceg jelenlétében került sor.⁴⁷ Ugyanebben az évben Erzsébet főhercegnő meghívására Felix Berner Innsbruckba megy, hogy ott az udvari színházban először december 27-én a *Robert und Kalliste* című darabbal lépjenek fel színészei.⁴⁸

1786-ban Felix Bernert és gyermekszínházoit újra Bécsben találjuk. 1786 kapcsán Garnier csupán azt jegyzi meg, hogy a társulat ekkor néhány főúri birtokon is fellépett: „... unterdessen die Anstalten zum Spielen in Wien getroffen wurden, machte Herr Berner kleine Reisen auf einige herrschaftliche Gueter, um denenselben daselbst eine Sommer-Unterhaltung zu verschaffen, als nach Klosterneuburg, Schwechat, Fischament, Laxenburg, und Berchtoldsdorf”.⁴⁹

Mégha számolunk is Garnier szerzői túlzásaival, ha szemügyre vesszük a gyermektársulat teljes európai vándorútját, rögtön feltűnik, hogy Felix Berner számos magánszínház szívesen látott vendége volt. Karlsruhe, Schwetzingen, Innsbruck stb. udvari színházai csak néhány azok közül, ahol Bernerék jóakarátú mecénásokra találtak. Arról, hogy netán szerződés kötötte volna őket valamely gazdag támogatóhoz, mint például 1780-ban Franz Xaver Merschyt az Esterházyakhoz, nincs tudomásunk. A berneri gyermekszínházosok akár személyre szóló meghívást is kaphattak valamely gazdag pártfogótól.

Ugyanakkor az európai (fő)nemesi közönség a színészet nyilvános játszóhelyeit is felkereste, amennyiben kíváncsi volt a berneri gyermekszínház produkciójára. Nem csupán Berner esetében sétált ki a császári udvar a berneri színjátszók „polgári” színházába, a jelenség ennél jóval általánosabb jelleggel bírt. Khevenhüller-Metsch főudvarmester naplójában rögzítette például, hogy a császár Philipp Nicolini 1746–1747-es bécsi gyermekelőadásaira külön páholyt állíttatott fel maga számára a Neumarkton: „...der Kaiser aber fuhre zu denen Pantomimes auf den Neumarkt, allwo ich ihme aus seinem Befehl eine besondere Loge zurichten lassen müssen”.⁵⁰

Felix Berner társulatának császári és főúri recepciója két pólus köré rendezhető: az előkelők magánszínházak és nyilvános színházépületek közegében kísérték figyelemmel a kis művészek játékát. Az előkelők nézőtéri jelenléte szinte íratlan ajánlásnak és mindenkor előnyös hivatkozási alapnak számít. Természetesen a nemesi közönség mecénási volta a gyermekszínházas közegében is virágzóvá tette a színpadi köszönetnyilvánítás (Dankrede,

⁴¹ Garnier: *i. m.* 13.

⁴² Uo.

⁴³ Uo. 14.

⁴⁴ Uo. 15.

⁴⁵ Uo.

⁴⁶ Uo.

⁴⁷ Uo. 16.

⁴⁸ Uo. 17.

⁴⁹ Uo. 20.

⁵⁰ Khevenhüller-Metsch–Schlitter (szerk.): *i. m.* 134.

Danksagung) műfaját, ennek legpregnansabb példáját éppen Mária Terézia kapcsán rögzítettük.

Mária Teréziáról el kell még mondanunk, hogy nem csak Felix Berner gyermektársulata élvezte pártfogását, gyermekszínházak iránti jóindulatát már Nicolini is tapasztalhatta 1747-ben, amikor a császárnő az együttes bécsi záróelőadásán férjével és gyermekeivel együtt vett részt: „Nachmittag ritten beide kaiserliche Mayestäten nebst den Printzen und Princesse und villen folgenden Dames in die Statt gegen 6 Uhr, um der letzten Repraesentation deren gegen einen Jahr sich allhier aufhaltenden Enfans Pantomimes beizuwohnen, welche nachhero bei ihren Abschied von der Kaiserin mit verschiedenen Kleinigkeiten, von dem Kaiser aber mit tausend Species Ducaten beschenckt wurden und sofort von hier über Brünn nacher Prag sich begaben.”⁵¹

⁵¹ Khevenhüller-Metsch–Schlitter (szerk.): *i. m.* 169.

A 18. századi gyermekszínházas elméleti problémái

A 18. századi gyermekszínházas elméleti problémáit a korszak nevelésszemenyének, drámaelméleti gondolkodásának, illetve színházkoncepciójának találkozáspontján látjuk megragadhatóknak. Ezt a hármasságot tanulmányunk felépítésében is tükrözni akartuk. Az első fejezetben neveléseméletként a gyermeki lét korabeli kritériumait tisztázzuk, továbbá gyermek és színház rendkívül összetett, 18. századi kapcsolatát annak pedagógiai vonatkozásaiban látatjuk. A második, drámaelméleti fejezetben a gyermekszínházas műfaji rendszerének leírása úgy kapott helyet, hogy a gyermektársulatok vizsgálati korpuszként felfogott repertoárját a korszak esztétikai gondolkodásának kontextusába helyeztük. Szükségesnek tűnt ugyanakkor, hogy a korabeli, színházról való diskurzus felvázolásával a megjelenítés és játéktípus konkrét kérdéseit egy harmadik, színházelméleti fejezetben tárgyaljuk.

I. Nevelésemélet

I.1. Gyermekkoncepció

A gyermekről, illetve a gyermekkor mibenlétéről való gondolkodás a 18. század elméleti diskurzusában kiemelt helyet foglalt el, hiszen feltétele volt egy megfelelő nevelési stratégia kidolgozhatóságának. A gyermeki lét tisztázására nem kisebb elme vállalkozik, mint maga Jean Jacques Rousseau. Neveléseméletét 1762-ben *Emil*jében fogalmazza meg. A korának gyermekszemléletére épülő nevelői gyakorlatot Rousseau olyan „barbár nevelés”-ként utasítja el, „a mely feláldozza a jelent egy bizonytalan jövőnek”.¹ Ez a Rousseau-t megelőző pedagógiai modell a gyermeket a felnőtt kicsinyített másának tekintette, magát a gyermekkor pedig a felnőttlétet előkészítő, átmeneti szakaszként definiálta, amelynek lényege nem jelenében, hanem jövőorientáltságában keresendő.²

Rousseau ezzel szemben a gyermeklét önállóságát és önálló értékét propagálja, amelyet nem a felnőttkor teljesít majd ki, hanem totalitással bír akként, ahogyan létezik. „A természet azt akarja, hogy a gyermekek legyenek gyermekek, mielőtt emberek lennének... A gyermekkorának megvan a látási, gondolkozási, érzési módja, a mely neki megfelel”³ – írja a szerző az *Emil* lapjain, miközben a természet elveinek adekvát nevelésmódot igyekszik kidolgozni. A Rousseau-i nevelés alapelve a gyermek természetes fejlődésének követése; a műbeli tanító előbb *Emil* testének és érzékeinek kifejllesztését végzi el, és csak ezt követően látja el tanítványát ismeretekkel.⁴

Természetesen ez, a magából a gyermekből kiinduló nevelésszemeny élénk pedagógiai eszmecserét eredményezett, gyakorlati megvalósítását pedig az ún. filantropisták (Johann Bernhard Basedow, Joachim Heinrich Campe, Christian Gotthilf Salzmann stb.) kísérelték meg. 1774-ben Basedow „Philantropinum” néven olyan kísérleti iskolát alapított Dessauban, amelyben elsősorban a test és a gyakorlati készségek kifejlesztése, illetve a reá-

¹ Rousseau, Jean Jacques: *Emil vagy a nevelésről*. Budapest 1911. 70.

² Brunken, Otto – Hurrelmann, Bettina – Pech, Klaus-Ulrich (szerk.): *Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur. Von 1800 bis 1850*. Stuttgart, Weimar 1998. 13.

³ Rousseau: *i. m.* 89.

⁴ Vö. Cucuş, Constantin: *Istoria pedagogiei. Idei si doctrine fundamentale*. Iaşi 2001.

liák és a modern nyelvek oktatása került előtérbe. A filantropizmus képviselői Rousseau természetes nevelésre vonatkozó elképzeléseiből indultak ugyan ki, de azt a nevelés általi „tökéletesíthetőség” hitében a társadalmi hasznosság elemével bővítették ki.⁵

I.2. Gyermek és színház

Gyermek és színház 18. századi kapcsolata rendkívül összetett és minden vonatkozásában beleilleszthető a korszak változást mutató nevelési paradigmáiba. A 18. századi gyermek elsősorban előadóként került érintkezésbe a színjátszással.⁶ Tudatos (viszont nem hivatásos!) színészi foglalkoztatása sohasem öncélú és a pusztán időmúlás kedvéért történik, hanem képességeinek többirányú, pedagógiaiul nagyon jól átgondolt fejlesztését szolgálja. A kor a gyermeki színjátszást az „iskolázás” fórumaként állította a nevelés szolgálatába, ebben a státusában a játék nem csupán legitimitást nyer, hanem oktatási stratégiaként egyenesen követelménnyé válik.

A gyermek színházzal való találkozásának első lehetséges tere maga a házi környezet.⁷ A családi közegben bemutatott műkedvelő gyermekelőadások ebben az időszakban virágkorukat élik; a színpadi történet az együttlét ünnepjellegét erősíti, de a kis művészek tudományának nyilvános megmutatására is keretet teremt. A konkrét célok mellett azonban (pl. memória- és személyiségfejlesztés) a házi gyermekszínház mindenekelőtt színészi etikai nevelésére törekedett, hiszen a szövegtanulás mentén az előadó viselkedési normákat rögzített.

Még inkább eleget tesz a 18. századi gyermeknevelés pragmatikus követelményeinek az iskolai színjátszás. Ezek az elsősorban egyházi ünnepekhez, szentek napjaihoz, illetve az iskolai év lezárásához köthető nyilvános szereplések nemcsak a diákok beszédkézségének és bátorságának a fejlesztését célozták, hanem diákszínjátszó és közönsége valláserkölcsi nevelését is felvállalták.⁸ A korabeli iskolarendszer sajátjaiból adódóan itt csak fiúgyermek színjátszására kell gondolnunk.

Egészen másfajta érintkezésben állt a színházzal az a 18. századi gyermek, aki akár a hivatásos színész megjelölésre is igényt tarthatott.⁹ Tevékenységét a hivatásos gyermekszínjátszó valamely gyermektársulatban, egy-egy felnőtt együttes keretében, esetleg színész- vagy balettiskolai növendékként fejthette ki.¹⁰ Éppen ezek az ún. színtanodák biztosítottak sokszor legitimitást egy-egy gyermekszínházi vállalkozásnak.

I.3. A színész iskolája

A gyermeklénynak hivatásos színészként való foglalkoztatása a felvilágosodás tipikus jelensége volt, amely Olaszországból kiindulva Franciaországon keresztül a német nyelvterületen is elterjedt, a gyermektársulatok vándorlása révén pedig valóságos összeurópai receptióra tett szert. Bármennyire paradoxnak tűnik, a gyermek foglalkoztatásának ez a korabeli nevelésmódnak igencsak ellentmondó formája létét és legitimitációját nem kis mértékben éppen a 18. századi általános pedagógiai beállítódásnak köszönhette.

⁵ Brunken: *i. m.* 12–13.

⁶ A rendszeresen gyermekeknek játszó hivatásos színházak csak a 20. században váltak általánossá.

⁷ A házi gyermekszínjátszásról kötetünk második tanulmányában értekeztünk.

⁸ Az iskolai színjátszásról l. a jelen kötet második tanulmánya.

⁹ Vö. Németh (szerk.): *i. m.* 304–305., illetve Székely (szerk.): *i. m.* 269.

¹⁰ Vö. Dieke: *i. m.*

A reformpedagógia szellemében először is „Theaterpflanzschule” vagy „Theater-Philantropin” (jobb fordítás híján „színésztanoda”) néven megfogalmazást nyert a gyermek-, illetve ifjúkortól kezdődő színészképzés igénye, amelynek teoretikusai között nem kisebb személyiséggel találkozunk a hetvenes években, mint maga Gotthold Ephraim Lessing. Lessing 1776. október 24-én Johann Heinrich Friedrich Müllernek írott levelében tisztázta az ideális színésztanoda kritériumait. Ennek értelmében az ilyen jellegű iskoláknak a speciális művészi képzés mellett növendékeik morális neveléséről is gondoskodniuk kell. A színésziskola gondolatának lessingi szellemben való propagálása jelent meg a szebeni *Theatral Wochenblatt* hasábjain is. Negyedik száma már 1778-ban felvetette a „Theaterpflanzschule”-eszmét, persze az indítvány itt rendkívül általános formát ölt, és távolról sem kimondottan az erdélyi színházi életet célozza meg.¹¹

A „Theater-Philantropin” elmélete természetesen nem maradt gyakorlati próbálkozások nélkül, s a hivatásos gyermekszínház egyik forrását éppen ezekben a kezdeményezésekben látjuk kijelölhetőnek. Több gyermektársulat ugyanis eredetileg színésziskolaként kezdte működését. A bécsi Hoftheater 1771-ben hazai táncosok fokozatos kiművelésére indított balettiskolát Jean George Noverre felügyelete alatt.¹² A tizenhat tanulót (nyolc kislányt és nyolc kisfiút) naponta két balett-táncos oktatta, a tanításért a Hoftheater igazgatósága kettőjüknek külön fizetett.¹³ A balettiskola növendékei mind a felnőtt darabokban, mind önálló gyermekbalettekben felléptek.

Nem egy esetben azonban a színésziskolaként induló gyermektársulat nagyon gyorsan hivatásos színházzá nőtte ki magát, vagyis a pedagógiai súlypontú kezdeményezés hamarosan elsősorban anyagi érdekeltségű vállalkozássá degradálódott. 1779-ben Johann Heinrich Friedrich Müller császári kezdeményezésre ugyan, de saját költségén alapított színésziskolát Bécsben. A színésznövendékek száma harminc és negyven között mozgott,¹⁴ számukra az iskolának az eredeti terv értelmében az elméleti és gyakorlati színésznevelés mellett általános képzést kellett biztosítania. Csakhogy megfelelő anyagi támogatás hiányában a mülleri színésziskola egyre gyakrabban bocsátkozott profitorientált előadásokba, majd 1782-ben kénytelen volt végleg beszüntetni tevékenységét.

Müller valóban a gyermekkortól kezdődő színészképzés igényét igyekezett gyakorlatba ültetni, próbálkozása viszont haladó szellemű mecénások hiányában szükségszerűen kudarcba fulladt. Tagadhatatlan azonban, hogy a felvilágosodás „Pflanzschule” jelszava a gyakorlatban sokszor már eredetileg pénzügyi megfontolásokat takart. A „Theater-Philantropin”-gondolat égisze alatt több principális dicséretes pedagógiai kezdeményezésnek nevezhette haszonorientált vállalkozását.

Ennek akár szövegszerű példáját is idézhetjük annak a Felix Berner nevű osztrák principálisnak a kapcsán, aki a korszak legismertebb és egyben legsikeresebb gyermektársulatát irányította.¹⁵ Az együttes saját színházi zsebkönyve szerint, amelyet Franz Xaver Garnier sugó Berner naplója alapján fogalmazott meg, a principálist a gyermektársulat alapításában egyedül egy színésziskola létrehozásának nemes szándéka vezérelte. Garnier a vállalkozásról és indítékairól így ír: „Damit verband er [Berner] ... [den] Gedanken ..., daß, wie bey andern Künsten und Wissenschaften eine Beschäftigung mit ihnen von Jugend auf, fast mehr als das halbe Genie ausmache: solches eben so gut, und noch weit mehr von der Bühne gelte. Er faßte also den Entschluß, eine Kinder-Gesellschaft zu errichten, und in

¹¹ A szebeni cikk gondolatmenetét kötetünk negyedik tanulmányában mutattuk be.

¹² Winkler: i. m. 58.

¹³ Uo.

¹⁴ *Meine Empfindungen im Theater*. Wien 1781. 176 kk.

¹⁵ A trupp először 1761-ben lépett fel, gyermektársulatával Felix Berner 1786-ban bekövetkezett haláláig járta a világot.

diesen biegsamen Subjekten die Talente echter Schauspieler zu studieren, zu ordnen und anzufachen. ... In dieser Pflanzschule gebildet, wie leicht mußte da im Fortgang die weitere Vervollkommnung werden?“¹⁶

II. Drámaelmélet

II.1. Sulzer poétikája

A 18. századi drámaelméletek egy általános esztétikai rendszer részét képezik, és nem feltétlenül kívánnak elkülönülni a kimondottan színházelméleti fejtegetésektől. Ezeknek az elsősorban filozófiai, illetve esztétikai indíttatású és tartalmú műveknek nem tagadott célja volt, hogy az alkotói munkában érvényesíthető tanácsok gyűjteményeként gyakorlati értelemben is útmutatókként szolgáljanak.

A korszak drámaelméleti gondolkodására legnagyobb mértékben Johann Georg Sulzer *Allgemeine Theorie der schönen Künste* (1773–1775) című műve volt hatással.¹⁷ Sulzer populáris esztétikát ír, amely a korszak esztétikai diskurzusában felmerülő elméleti fogalmakat lexikonként, tehát szócikkszerűen tárgyalja. Drámaelméleti fejtegetései, amelyek világosan mutatják Arisztotelész és Scalliger poétikájának követését, nemegyszer színházelméleti elgondolásokat és korának színpadi gyakorlatára vonatkozó kritikai megjegyzéseket is tartalmaznak.

A gyermekszínház műfajkonceptióját a következőkben a sulzeri poétika horizontjában kíséreljük meg rekonstruálni. A játszott műfajok rendszerét a repertoárok konkrét bemutatása mentén körvonalazzuk. Az így nyert műfajskála nyitott rendszerként értelmezendő, mivel jelenleg ismeretlen repertoáradatok a leírtak bővítését, esetenként újraértelmezését tehetik szükségessé.

II.2. Gyermektársulatok repertoárja

A 18. századi európai gyermekszínházi játszás kontextusában a 17–19. század társulatvezetőinek lexikonja alapján körülbelül huszonöt-harminc olyan principálist tartunk számon, aki gyermekszínházi társulat vezetőjeként vagy akként is tevékenykedett.¹⁸ Magyarországi vonatkozásban jelenleg tizenkét principálisról és nyolc gyermektársulatról tudunk.¹⁹ Mind európai, mind magyarországi viszonylatban azonban nagyon kevés repertoárt ismerünk; a librettók, esetenként színlapok legtöbbje (ha a társulat egyáltalán rendelkezett ilyesmivel) elveszett vagy feltáratlanul lappang. A műsorok jellegére gyakran csak a tanácsi jegyzőkönyvek egy-

¹⁶ „Ezzel ő [Bernér] annak gondolatát kötötte egybe, hogy, akár más művészetek és tudományok esetében a velük ifjúkortól való foglalkozás a zsenialitásnak majd több mint felét teszi, ez éppúgy, s méginkább érvényes a színpadra. Úgy határozott tehát, hogy gyermektársulatot alapít és ezekben a hajlítható lényekben igazi színészek képességeit műveli ki... Az ebben az iskolában kapott képzés után mily könnyűnek kellett lennie a további tökéletesedésnek?“ [ford. tőlem] Vö. Garnier: *i. m.* 1786. 4.

¹⁷ Csetri Lajos: *A magyar nyelvújítás kora irodalomszemléletének nyelvfilozófiai alapjairól*. In: Szauder József: *Irodalom és felvilágosodás*. Budapest 1974. 250.

¹⁸ Vö. Pies: *i. m.*

¹⁹ A principálisok és az együttesek száma közötti eltérés azzal magyarázható, hogy a Magyarországon megfordult társulatvezetők között akadt olyan is, aki nem rendelkezett saját vagy állandó gyermektársulattal (l. Schmallögger, Horschelt stb.).

egy mondata, a magisztrátus ajánlólevelének vagy a korabeli sajtónak valamely rövid megjegyzése utal.

Repertoár vonatkozásában a továbbiakban a hivatásos gyermekszínijátás magyarországi képviselőinek tevékenységét írjuk le. Szükségszerűnek látjuk azonban, hogy ezt a korpuszt egy olyan principális bemutatásával is kiegészítsük, akinek magyarországi vendégszerepléséről nincs tudomásunk, azonban az európai gyermekszínház kontextusában mérvadó szereppel bírt. A bemutatást kronológiai rendben, illetve szócikkszerűen végezzük el. Az így kialakuló korpusz mentén a gyermekszínház műfaji rendszerét kívánjuk felállítani, illetve kísérletet teszünk arra, hogy ezeket a műfajokat – korabeli jelentésükben ragadva meg őket – leírjuk.

Philipp Nicolini (1742–1773).²⁰ A holland származású Nicolini a hivatásos európai gyermekszínijátás első, név szerint is ismert társulatvezetője. Pályája 1742-től 1773-ig követhető nyomon.²¹ Repertoárja pantomimekből, olasz intermezzókból, illetve balettekből állt.²² Az előadások súlypontját a pantomimek képezték, amelyek mindegyike egy-egy harlekinád volt Arlequin és Colombine főszereplésével.²³ Intermezzói rövid, komikus tartalmú, olasz darabok voltak, amelyeket általában két-három gyermekszínész énekelt. Az előadások leg többjét egy-egy balett zárta.²⁴

Joseph Felix Kurz (1725–?). A Kurz színészdinasztia ezen tagja 1725-ben alapított felnőtt társulatot, amellyel minden valószínűséggel gyermekek is utaztak.²⁵ Kurz 1747-ben és 1751-ben járt Magyarországon, mindkét alkalommal Pozsonyban.²⁶ Előadásainak jellegéről semmit sem tudunk.

Franz Joseph Sebastiani (1756–1778). A Strassburgból származó Sebastiani 18 gyermek és 24 balett-táncos principálisaként először 1756-ban Frankfurtban folyamodott játékengedélyért.²⁷ A társulat 1761-ben minden bizonnyal Pozsonyban, 1770-ben Sopronban vendégszerepelt.²⁸ Az együttes repertoárja francia, illetve német komédiák és szomorújátékok mellett baletteket, pantomimeket, daljátékokat és burleszkeket ölelt fel.²⁹

Franz Xaver Mersch(y) (1760–?). Mersch gyermektársulata 1774-ben Drezdában, 1780-ban Eszterháznál, 1781-ben pedig Sopronban játszott. A principális a herceget szomorú-, víg- és daljátékokkal, pantomimmel, illetve balettel szórakoztatta.³⁰

Felix Berner (1761–1786). A berneri együttes jelentőségének beszédes bizonyítéka a trupp saját, három kiadást is megért színházi zsebkönyve, amely a vendéjjátékok kronológiáján kívül a színészek, balettmesterek és kórusvezetők névsorát, illetve a bemutatott előadások szinte teljes jegyzékét megőrizte.³¹

²⁰ A Pies-féle lexikon alapján zárójelben a társulat működésének hozzávetőleges időtartamát adjuk meg.

²¹ Pies: *i. m.* 263.

²² L. Függelék (IX.)

²³ Dieke: *i. m.* 24.

²⁴ Uo.

²⁵ Pies: *i. m.* 212.

²⁶ *Geschichte der Schaubühne zu Preßburg, 1793. Zum Vortheil der Henriette Schmidttin, Einsagerinn bey der Christoph Seippschen Schauspielergesellschaft aufgesetzt.* Szerk. Benyovszky, Karl. 1927. 8.

²⁷ Dieke: *i. m.* 46–47.

²⁸ A magyarországi fellépések adatai egymásnak ellentmondóak. Vö. *Geschichte der Schaubühne zu Preßburg.* 1793. 8.; Benyovszky: *i. m.* 24.; Pukánszky-Kádár: *i. m.* 26.; Dieke: *i. m.* 49.

²⁹ Pies: *i. m.* 301.

³⁰ Horányi: *i. m.* 130.

³¹ A garnieri zsebkönyveket legelső tanulmányunkban írtuk le részletesen.

Az adataiban legteljesebb, 1786-os zsebkönyv jegyzékei alapján a berneri gyermektársulat repertoárját az előadások sokszínűsége jellemezte. A könyvecske 124 balett, 104 vígjáték, 46 szín- és szomorújáték, 38 opera, 33 operett, 22 pantomim és 18 utójáték címét örököltette meg. Az együttes hét műfajban lépett színre, a számok tükrében főműfaja a balett, illetve a komédia lehetett. A korszak elméleti kategóriái persze sokszor bizonytalanok, illetve a műfaji határok gyakran egybemosódnak.

Franz Joseph Moser (1765–?). Moser európai vándorútjáról az 1750–1779 közötti időszakra rendelkezünk adatokkal. Nem egyértelmű, hogy társulata csak gyermekszínházszókból állott vagy a fellépő gyermekek egy felnőtt együtteshez tartoztak.³² 1772 táján talán eljutott Sopronba is, ahol pantomimekkel szórakoztatta közönségét, de repertoárjában emellett szomorújátékok, operettek, burleszkek és baettek is szerepeltek.³³

Franz Grimmer (1777–1787). 1768-ban az augsburgi Grimmer Felix Bernernél zenei vezető volt, később maga is gyermektársulatot alapított.³⁴ Magyarországi vendégjátékai Győrhöz (1772. december – 1773. március, 1775) és Sopronhoz (1775) kötődnek.³⁵ A társulat vándorútja 1783-ig követhető nyomon, magáról Grimmerről Reichard híres színházi zsebkönyve, a *Theater-Kalender Gotha* még 1787-ben is cikket közöl.³⁶ Arról, hogy időközben gyermektársulatával mi történt, nincs tudomásunk. Repertoárja ugyancsak ismeretlen.

Philipp A(r)ndrasch (1777–?). A sziléziai származású üvegesmester 1777-ben Sopronban járt gyermektársulatával. A városi tanács bizonyítványa alapján a gyermekek július végétől augusztus 8-ig hét rövid daljátékot mutattak be.³⁷

Johanna Schmallögger (1780 körül–?) felnőtt társulata 1780-ban Pozsonyban, 1782-től pedig néhány évig Pesten játszott. Az együtteshez tartozó gyermekekről tudjuk, hogy 1783. október 9-én egyfelvonásos vígjátékot mutattak be.³⁸

Bartholomäus Constantini (1786–?). Az olasz művészcsaládból származó Constantini 1791-ben Kismartonban, 1793-ban Győrött vendégszerepelt.³⁹ A városi tanács szeptember 6-án kiállított okmánya szerint a társulat Kismartonban 42 napon keresztül színjátékokat és operetteket mutatott be.⁴⁰ Egy 1793. június 25-i tanácsi ajánlás Győr esetében ugyancsak színjátékokról beszél.⁴¹ Constantini repertoárjában általában baettek is szerepeltek.⁴²

Friedrich Zöllner (1793–?). Friedrich Zöllner 1788–1789 között a pozsonyi színházat bérlő, majd a kilencvenes évektől feleségével együtt a pesti német színtársulathoz szerződik. A gyermekszínház divatjának pesti felélése Zöllner nevével hozható összefüggésbe. A pesti gyermektársulat magvát a Zöllner család öt gyermeke jelentette, akik operetteket, vígjátékokat és baetteket adtak elő. A darabokat Zöllner, a baettet Schüller, a felnőtt társulat egy másik színésze tanította be nekik.

Johann Leopold Stotz (1802). Az Esterházy hercegek udvari nyomdásza, Johann Leopold Stotz valószínűleg Anton Polka színtársulatával érkezett Kismartonba.⁴³ 1802. de-

³² Pies: i. m. 249.

³³ Pukánszky-Kádár: i. m. 46.

³⁴ Vö. Garnier: i. m. 1786. 29.

³⁵ Lám: i. m. 8, 11.

³⁶ L. *Theater-Kalender auf das Jahr 1787*. Gotha. é. n. 79 kk.

³⁷ Pukánszky-Kádár: i. m. 28.

³⁸ *Theatertaschenbuch Pest*. 1783. 7.

³⁹ Probst: i. m. 1952. 39.

⁴⁰ A városi tanács ajánlólevelének teljes szövegét l. Uo. 40.

⁴¹ Gy V Lt.: *Fogalmazás*. 1793. június 25.

⁴² Dieke: i. m. 127.

⁴³ Probst: i. m. 1948. 17.

cember 7-én kéréssel fordult a városi tanácshoz, hogy az ellene felmerülő panasz ellenére az továbbra is engedélyezze színjátékok és balettek bemutatását gyermekekkel.⁴⁴

II.3. A gyermekszínház műfaji rendszere

A 18. századi európai gyermekszínház a bemutatott társulatok repertoárja alapján mindenekelőtt a következő műfajokkal dolgozott: pantomim, balett, operett, opera, daljáték, színjáték, szomorújáték, komédia vagy vígjáték.⁴⁵

II.3.1. A pantomim

Poétikájában Sulzer a fogalomnak két korabeli jelentését rögzítette. Az első meghatározás szerint a pantomim olyan drámai színjátékot jelöl, amelyet teljességében beszéd nélkül adnak elő.⁴⁶ Tovább olvasva a szócikket: Ezt a fajta színjátékot a rómaiak kezdték el művelni, s még a 18. századi színpadokon is otthon volt.⁴⁷ Sulzer a római pantomimekről nem elmélkedik hosszasan, figyelmét a következőkben teljességgel a fogalom második jelentése köti le, amely nem más, mint az éppen nem szöveget mondó színész színpadi némajátéka.⁴⁸ A további okfejtés rendkívül értékes adalékokkal szolgál a korabeli játéktípusról, tanulmányunk szempontjából viszont a pantomimfogalom műfaji jelentésében bír prioritással. S mégha Sulzer igen szűkszavú is ebben a vonatkozásban, elmélkedésének létezik egy nagyon fontos, a gyermekszínijátás tekintetében hasznosítható mozzanata.

A II.2. alfejezetben láttuk, hogy pantomimet Nicolini, Sebastiani, Merschy, Berner, Moser gyermektársulatai játszottak. Minden valószínűséggel túlnyomórészt harlekinádokról lehet szó. Érdemlegeset ebben a vonatkozásban csupán Nicolini és Berner repertoárjáról tudunk, mindezt később részletezzük. Amikor azonban Sulzer azt állítja, hogy római pantomimet még a korabeli színpadokon is játszottak, okunk van feltételezni, hogy az elméletíró megjegyzése a gyermekszínház pantomimprodukcióira ugyanúgy vonatkozhat, akár a felnőtt társulatok hasonló megnyilvánulásaira.

A 18. század elméletíróit a pantomimkérdés valóban foglalkoztatta, a probléma egyes vetületeiről színházi újságokban vagy önálló tanulmányként több írás is napvilágot látott.⁴⁹ Sokan (maga Sulzer is) élő kapcsolatot láttak a rómaiak némajátékai és a 18. századi pantomimek között. Az az általános vélemény, hogy a 18. század „beszéd nélküli” színjátékai voltaképpen a római pantomimművészetet élesztették újra, Lessinget is állásfoglalásra készítette, aki torzóban maradt tanulmányában (*Entwurf zu einer Abhandlung von den Pantomimen der Alten*) tagadja, hogy kora pantomimprodukcióinak genetikailag bármi köze lenne a római színházművészet hasonló megnyilvánulásaihoz.

Ejtsünk még néhány szót a repertoárok konkrét adatairól. Nicolini színházában (a század negyvenes-ötvenes éve) a pantomim fő műsorszám volt. Vendégszerepléseinek egyetlen teljes, hamburgi színlapanyaga alapján fellépéseinek mindegyike három műsorszámot

⁴⁴ Probst: *i. m.* 1948. 17.

⁴⁵ Megjegyzendő, hogy a korszak műfaji terminológiája meglehetősen kusza, a fogalmak gyakran egybemosódnak.

⁴⁶ „Gegenwaertig nennet man ein dramatisches Schauspiel, das durchaus ohne Reden vorgestellt wird, eine Pantomime...” Sulzer, Johann Georg: *Allgemeine Theorie der schönen Künste*. 3. kötet, Leipzig 1779. 391.

⁴⁷ „Dieses Schauspiel gleich noch vor kurzem hier und da auf einigen Schaubuehnen erschienen ist.” Uo.

⁴⁸ „... und dann drueckt man durch dieses Wort auch ueberhaupt dasjenige aus, was im Drama zum stummen Spiel gehoeret.” Uo.

⁴⁹ Dieke: *i. m.* 34 kk.

tartalmazott: a kezdő pantomimet olasz intermezzó követte, majd az előadást tánc zárta.⁵⁰ A hamburgi pantomimek legtöbbje – címe alapján – Harlekinről szól.

Felix Berner repertoárjában ugyan a pantomimek is helyet kaptak, a hetvenes években virágkorát élő berneri gyermekszínházban viszont a balettet kivéve inkább a szöveges műfajok kerültek előtérbe. A garnieri jegyzékből ismert huszonnégy pantomimcím többsége harlekinádra utal olyan megszokott (Harlekin-)szűzsékkal, mint Harlekin születése, menekülése, élete és halála stb., de léteznek történelmi igényűnek tűnő darabok is: ilyen a *Wilhelm Tell* vagy a *Das Beylager und Einzug der Mohren in Ätiopien*.⁵¹ A szerzők személyét tekintve a berneri pantomimek mindegyike az együttes valamely balettmesterének nevéhez fűződik. Cardello, De To Rolland, Hartmann, Hornung, Schultes, Storchinfeld társulati tagok voltak, akiket minden valószínűséggel egyéni szerződés kötelezett pantomimszerzésre.⁵²

Nicolini és Berner repertoárjának komparatív vizsgálata nagy vonalakban a műfaj fejlődéstörténetét is kirajzolja. Úgy gondoljuk, a túlzott általánosítás veszélyével is számolva, a hetvenes években a pantomim mint műfaj a gyermekszínházas közegében háttérbe szorult, és átadta helyét a mai értelemben vett drámának, illetve a zenés műfajoknak. Tehát a kor általános színházi tendenciái ebben a közegben is jelentkeztek, és a rögtönző színház irányából a szabályos darabok irányába való súlyponteltolódás a gyermektársulatok repertoárját sem hagyta érintetlenül.

II.3.2. A balett

A balettet Sulzer egy érdekes cselekmény tánc általi utánzásaként határozza meg, viszont megjegyzi, hogy a korabeli fogalomhasználat hajlamos bármilyen színpadi táncot balettként megjelölni.⁵³ Fejtegetésében Noverre-re hivatkozik, aki különbséget tesz a balett mint cselekményes tánc, illetve a mindenféle cselekmény bemutatásától mentes, közönséges tánc között.⁵⁴ A noverre-i értelemben meghatározott balettet Sulzer színjátéknak tekinti, amelynek magán kell viselnie annak általános jellemzőit.

Úgy véljük, a gyermektársulatok baletten általában a szó tágabb értelmében vett színpadi táncot értették. Természetesen a fogalom, mint azt Felix Berner kapcsán látni fogjuk, Jean Georges Noverre jelentkezésével a táncdráma jelentéssel is kibővíthetett. Mindenesetre a fogalom használata a gyermekszínház gyakorlatában nem mindig ad egyértelmű fogódzókat a jelentésbővülés tényleges bekövetkezésére.

A balett mint színpadi tánc műfajában leginkább Nicolini, Sebastiani, Merschy, Berner, Moser, Zöllner és Stotz voltak otthon. A balett a gyermekszínházas teljes története során virágzó műfaj maradt, és ez az előadók személyét tekintve érthetőnek tűnik, hiszen a gyer-

⁵⁰ Hamburgban Nicolini 1748. november 11-től 1749. június 5-ig tartózkodott. Az ehhez az időszakhoz kapcsolódó színlapanyag adatait Gertraude Dieke monográfiájában jegyzékként összesítette.

⁵¹ L. Függelék (V.7.)

⁵² Az egyéni szerződések létezésére a garnieri zsebkönyvben közölt színházi szabályzat következő passzusa enged következtetni: „Auf die bewiesene unsittliche Aufführung steht Aufhebung des Kontrakts.” Garnier: *i. m.* 1786. 48.

⁵³ „Ist die Nachahmung einer interessanten Handlung durch den Tanz... Man ist zwar gewohnt, jedem figurirten Tanz auf der Schaubühne den Namen des Ballets zu geben.” Sulzer: *i. m.* 1. kötet, 165.

⁵⁴ Uo. Jean Georges Noverre olyan fordulópontot jelentett a 18. századi balett történetében, amelynek hatása már közvetlenül kimutatható a mai balettművészetben is. A cselekményes tánc, a balettdráma kialakításán keresztül Noverre a közönség megrendítését kívánta elérni. L. Vályi Rózsi: *A táncművészet története*. Budapest 1969. 154 kk.

mektársulatok vezetői könnyebben elérhették növendékeik mozgásának látványosságát, mint ugyanazok hanganyagának színpadi alkalmasságát.

Láttuk, hogy Nicolini esetében a színpadi tánc egy-egy fellépés zárószámát képezte. Táncbemutatói (pl. huszártánc, matróztánc stb.) valószínűleg olyan látványgazdag, cselekménytelen mozdulatsort jelentettek, amelyet művében Sulzer általában így marasztal el: „Man sieht seltsam gekleidete Personen, mit noch seltsamern Gebhrden und Spruengen, mit gezwungenen Stellungen und gar nichts bedeutenden Bewegungen, auf der Schaubuehne herum rasen, und niemand kann errathen, was dieses Schwaermen vorstellen soll.“⁵⁵

Az ilyen produkciók valószínűleg Felix Berner társulatától sem voltak idegenek, hiszen a garnieri repertoár tükrében a balett az együttes egyik főműfajának mutatkozik. A sulzeri közönséges táncot a repertoár tételei között például az ún. „Divertissement” képviselheti.⁵⁶ Berner színpadán azonban már a balettdráma is teret hódított, ugyanis az együttes nürnbergi színlapjai többször utalnak Noverre közvetlen hatására.⁵⁷ Az 1778. január 15-i vagy az 1782. október 14-i színlapok fontosnak tartották a publikum tudtára adni, hogy a *Weiss und Rosenfarb*, illetve a *Themire und Thyrsis* című balettek Noverre alapján kerülnek színre.⁵⁸ A balett nagy horderejű reformja tehát a gyermekszínház világában is érezhető, noha a színlapok hivatkozásai lehetnek egyszerűen a publikum megnyerését célzó „reklámszövegek”, s nem feltétlenül Noverre tudatos követésének bizonyítékai.

A berneri szerzők a társulat többé-kevésbé már említett balettmesterei (Brochart, Cardello, De To Rolland, Hartmann, Hornung, Korndorfer, Moravek, Rubini, Schultes, Storchinfeld), illetve maguk a gyermekelőadók. Joseph Haslinger, Jakob Molline vagy Johann Georg Schüller például Berner gyermekszínészei voltak. Az alkotás technikáját illetően természetesen átdolgozásokra, s nem feltétlenül eredeti művekre kell gondolnunk, forrásaink nemegyszer maguk is utalnak az inspiráló szerzőre vagy annak művére.⁵⁹

II.3.3. Az opera és az operett

Mégha a 18. századi elméleti diskurzusnak a zenés műfajok helyét sikerült is egyértelműen kijelölnie a művészetek rendszerében, illetve az egyes műfajokat pontosan el tudta is különíteni egymástól, az opera, az operett, illetve a daljáték határai a gyakorlatban gyakran szétválaszthatatlanul egybemosódtak. A megnevezés gyakorlati bizonytalanságait csupán egyetlen példával érzékeltetjük. Johann Adam Hiller *Die kleine Ährenleserin* című egyfelvonásosáról egyértelműen operettként nyilatkozott, ugyanezt a művet a sűgő Garnier azonban az operák jegyzékében közli.⁶⁰

⁵⁵ „Az ember a színpadon különösen öltözött személyeket lát körbeszáguldani még különösebb taglejtésekkel és ugrásokkal, kényszerű beállásokkal és semmit sem jelentő mozdulatokkal, és senki sem képes kitalálni, mit akar ez a rajzás bemutatni.” [ford. tőlem] Sulzer: *i. m.* 1. kötet, 166.

⁵⁶ L. Függlék (V.6.)

⁵⁷ A nürnbergi színlapok jegyzékét Gertraude Dieke közölte, dolgozatunkban ennek a jegyzéknek az adataira hivatkozunk. L. Dieke: *i. m.* 200 kk.

⁵⁸ Uo.

⁵⁹ A garnieri zsebkönyv szerint például J. G. Schüllert *Die Köhler* című balettje komponálásakor Schultes, J. Haslinger *Pigmalion* című művét Rolland azonos című szerzeménye ihlette. Vö. Garnier: *i. m.* 1786. 28.

⁶⁰ Hillert Werner Oehlmann idézi operatörténetében: „Der edle und lehrreiche Inhalt gegenwärtiger kleiner Operette aus dem bekannten Wochenblatte »Der Kinderfreund« konnte mich leicht geneigt machen, auf Verlangen des Verlegers die Komposition derselben zu übernehmen.” In: Oehlmann, Werner: *Oper in vier Jahrhunderten*. Stuttgart, Zürich 1984. 248. A zsebkönyvi műfajmegjelölés tekintetében l. Garnier: *i. m.* 1786. 35.

A korszak elméleti rendszere az operát a dráma négy alműfajának egyikeként tartotta számon.⁶¹ Mivel az ideális opera valamennyi szépművészet egységét valósítja meg, Sulzer a drámai színjátékok közül a legfontosabbnak nevezi.⁶² Véleménye szerint a librettószerző és a szomorújáték írója voltaképpen ugyanazzal az anyaggal dolgozik, hiszen mindketten valamely fenséges cselekmény bemutatására törekednek. Kora librettistáinak az eltúlzott, s így a természetellenesség benyomását előidéző látványkeresést rója fel, amely a művet sokszor éppen lényegétől fosztja meg. Az opera közegében érvényre jutó valamennyi művészettel szemben (zene, tánc stb.) Sulzer a költészet prioritását hirdeti.

Ha az operát a szomorújáték megzenésítése hívta életre, akkor pedig mi sem természetesebb, hogy a komédia és a zene egységéből megszületett az operett – folytatja gondolatmenetét a szerző következő szócikkében.⁶³ A tulajdonképpeni operával szemben ez utóbbi akár komikus operának is minősíthető, a szócikk kettős címszava („Operetten, Comische Opern”) ugyancsak ezt sugallja. A mű komikus jellegét – a vígjátékhoz hasonlóan – a közönséges életből vett valamely szórakoztató eset bemutatása biztosítja.⁶⁴

Mind az operát, mind az operettet tárgyaló cikkely szóhasználata a sulzeri terminológia kiforratlanságát mutatja. Az opera („Oper”), tulajdonképpeni opera („eigentliche Oper”), tragikus opera („tragische Oper”), nagyopera („große Oper”) kifejezések egyazon jelenség nyelvi leképezései, amellyel az operett–komikus opera szinonimapár állítható szembe. Ez az elméleti bizonytalanság a gyakorlati műfajmegjelölésben is szükségszerűen visszatükröződött, érzékeltettük már ezt korábban Garnier Hiller besorolásával.

A gyermekszínház gyakorlatában az operett műfaját forrásaink alapján Berner, Moser és Constantini kultiválták. Constantini kapcsán már idéztük a Franz Probst által közölt városi jegyzőkönyv repertoárra vonatkozó passzusát, viszont a társulat által előadott operettekről semmi továbbit nem tudunk. Moser kapcsán sem rendelkezünk semmi kézzelfoghatóval.

A berneri társulat mind operákat, mind operetteket színre vitt.⁶⁵ Jegyzékében Garnier 38 operát és 33 operettet nevez meg, terminológiája azonban nem egyértelmű. Az operajegyzékben a 18. század legkiválóbb zeneszerzőinek mind komoly, mind komikus operái helyet kaptak, ez utóbbiak, úgy tűnik, hangsúlyosabban. Christoph Willibald Gluck, az opera seria atyja, csupán egyetlen művével van jelen. A komoly opera képviselője volt Antonio Sacchini is. Giovanni Battista Pergolesi viszont, aki főleg opera seriákat írt, háromszemélyes kis opera buffájával, a *La serva padroná*val került be a berneri színjátszók repertoárjába.⁶⁶ A rendkívül sikeres, s napjainkig játszott mű a 18. századi vígopera mintája lett.⁶⁷ Ugyanebben a jegyzékben a legjobb vígoperaszerzők közül Pietro Guglielmi, Giovanni Paisiello, François André Philidor, Pierre Alexandre Monsigny vagy André Ernest Modeste Grétry is helyet kapott. Niccolò Piccini, a vígopera egyik utolsó nagymestere, a *Das gute Mädchen* vagy a *Das Fischermädchen* című érzelmes operáival a romantika korai megszólaltatójává vált Berner színpadán.⁶⁸ Tanácstalanok vagyunk tehát Garnier operettfogalmát

⁶¹ Vö. Sulzer: *i. m.* 1. kötet, 378.

⁶² „Die Oper kann das größte und wichtigste aller dramatischen Schauspiele seyn, weil darin alle schoene Kuenste ihre Kraefte vereinigen... Poesie, Musik, Tanzkunst, Mahlerey und Baukunst vereinigen sich zu Darstellung der Opera.” Uo. 3. kötet, 346.

⁶³ „Wie die eigentliche Oper ... aus der Vereinigung des Trauerspiels mit der Musik entstanden, so hat die Musik, mit der Comoe die vereinigt, die Operette hervorgebracht.” Uo. 358.

⁶⁴ Uo. 359.

⁶⁵ A garnieri zsebkönyv opera-, illetve operettjegyzékét függelékünkben (V.3. és V.4.) közöljük.

⁶⁶ A *La serva padroná*t Garnier az európai vándorút leírásakor említi.

⁶⁷ Hont (szerk.): *i. m.* 1. kötet, 377.

⁶⁸ Vö. Uo.

illetően, hiszen az operajegyzék több említett tétele a korszak drámaelméleti gondolkodásában operettnak minősül.

Mind az operák, mind az operettek kapcsán meggondolkoztató, hogy többé-kevésbé ugyanezen szerzők zeneműveit szólaltatták meg a korabeli felnőtt társulatok is színpadjaikon. A berneri repertoár legtöbb darabja tehát nem speciálisan gyermekeknek írott zenemű.⁶⁹ A gyermekegyüttesek ezen a ponton is a felnőtt társulatok repertoárjának irányvonalát látszanak követni.⁷⁰ Annál is érdekesebb ez a tendencia, hiszen a zeneművek élvezhető előadása a zenében kevésbé képzett gyermektörzsek számára rendkívül megerőltethető lehetett. Felmerül tehát a kérdés, hogy figyelembe vették-e a gyermekelőadó korlátozottabb képességeit, s ha igen milyen értelemben? Milyenek voltak ezek a zenei előadások, s milyen megfontolásból örvendtek népszerűségnek?⁷¹

A válasz talán a korszak általános zenei ízlésében keresendő. A 18. század zenei orientációja önmagában is kissé abnormálisnak, szinte frivolnak tűnik. A korabeli felnőtt zenés színház előadásai maguk sem szűkölködtek a természetellenes hatásokban. A komoly operában ugyanis a kasztráltak által képviselt férfi szoprán uralkodott (gondoljunk Farinellire és társaira), s e mellett a tenor teljesen háttérbe szorult, a basszust pedig csupán kontrasztként tűrték meg.⁷² A vígopera ezzel az ún. basso comicót és a szubrettet állította szembe.⁷³ A kialakulatlan, változásban lévő gyermekhangok színpadi hasznosítása tökéletesen beilleszthető a mesterkélttség említett közegébe, a néző abnormálisban gyönyörködő kedve a hangzás furcsasága mellett ugyanakkor a forma pikantériájával is szembesült.

II.3.4. A dráma

A korszak drámai színháza kapcsán a gyakorlatban ugyancsak a műfaji megnevezések kiforratlanságával állunk szemben. A garnieri repertoár fogalomhasználata maga is tükrözi ezt a bizonytalanságot, amikor a „Schau- und Trauerspiele und Dramen”, illetve a „Lustspiele” kettős felosztásával él.⁷⁴

Drámán Sulzer egy cselekmény valódi bemutatására írott költői művet ért.⁷⁵ Míg az eposz a cselekvéseket csak elmeséli, s mi azokat magunk elé képzeljük, addig a színpad valóban cselekvő embereket állít elé.⁷⁶ Arisztotelész poétikájára támaszkodva a szócikk ezt követően az idő, a hely és a cselekmény hármasságát bontja ki, illetve annak fontosságát hangsúlyozza. A szerző a dráma alműfajaiként a szomorújátékot, a komédiát, az operát, illetve a pásztortjátékot jelöli meg.⁷⁷

⁶⁹ Ilyen speciálisan gyermekszínpadoknak szánt, s Bernerék által is előadott operett volt Johann Adam Hiller már említett *Die kleine Ährenleserin* című egyfelvonásosa. Szerzői szándékáról Hiller a következőképpen ír: „Ich setzte mir anfänglich vor, sie [*Die kleine Ährenleserin*] bloß für Kinder zu schreiben, und die Musik so einzurichten, daß sie nicht allein den Kehlen im Singen noch nicht sehr geübter Kinder, angemessen wäre, sondern auch auf jedem kleinen Familientheater ohne besonder Beschwerde aufgeführt werden könnte.” Oehlmann: *i. m.* 248.

⁷⁰ Hasonló igazodást véltünk felfedezni már a pantomim gyermekszínházi fejlődéstörténete kapcsán is.

⁷¹ Noha jelen kérdésünk a megjelenítés és játéktílus problémájához tartozik, gondolatmenetünket a töretlenség érdekében itt látjuk jónak kifejtetni.

⁷² Oehlmann: *i. m.* 84–85.

⁷³ Uo.

⁷⁴ L. Függelék (V.1. és V.2.)

⁷⁵ Sulzer: *i. m.* 1. kötet, 371.

⁷⁶ „... die Schaubuehne ... stellt uns wuerklich handelnde Menschen vors Gesicht, und das Drama enthaelt ihre Reden, und jede Aeußerung ihrer Gedanken und Empfindungen.” Uo.

⁷⁷ Uo. 378.

Az egyes principálisok bemutatása során kiderült, hogy a gyermektársulatok legtöbbje (Sebastiani, Mersch, Berner, Moser, Schmallögger, Constantini, Zöllner, Stotz) drámát is színre vitt. Legtöbbjük esetében viszont csak a színjátékjátszás tényét ismerjük, magukról a darabokról semmit sem tudunk. Kivételt képez Stotz és Berner társulata.

Johann Leopold Stotz kismartoni előadásairól töredékesen Joseph Baptist helyi plébánosnak a városi tanácshoz 1802-ben benyújtott panaszlevele informál: „Mein Staunen nahm aber noch mehr zu, als ich ... den Freytag ... zur Aufführung eines Theater-Stückes in unserem rein katholischen Eisenstadt festgesetzt sah: eines Stückes, welches 'Frauenwitz' hieß und von einer Kindergesellschaft vorgestellt werden sollte.”⁷⁸

Felix Berner repertoárjában szomorú- és vígjátékok egyaránt helyet kaptak.⁷⁹ Ezek néhány az egyetemes drámairodalom valóban értékes darabja (Goethe, Kleist, Lessing, Schiller művei), többségük azonban a korszak másod-, harmadrangú szerzőinek azon közkedvelt tucatdarabjai, amelyeket a felnőtt társulatok is előszeretettel játszottak.⁸⁰ Noha a felvilágosodás pedagógiai igényezete gyermekeknek szánt darabok egész sorát kitermelte, ezek az esetleg házi környezetben bemutatott művek a hivatásos gyermekszínház repertoárjába nem vagy csak alig nyertek felvételt. Miért hagyták a principálisok figyelmen kívül ezt a rendkívül gazdag színpadi anyagot, amikor ezek a gyermekeknek írott művek a szöveg tanulást határozottan megkönnyítették volna? A kérdés megválaszolása feltétlenül közelebb visz a gyermekszínház forrásvidékének feltáráshoz.

Úgy gondoljuk, a hivatásos gyermekszínházat az előadó személyében nem a gyermeki létforma érdekelte. A gyermekszínház ugyanazon darabok szövegeit deklamálta, ugyanazokat a dallamokat énekelte, mint felnőtt kollégája valamely felnőtt társulat keretében.⁸¹ Tehát a gyermeki test a megszokott, normális formák kicsinyített másaként jelent meg a színpadon, a gyermekelőadó játéka pedig ismerős mozdulatok gépies utánzata volt.⁸²

Komolyan lehetett-e vagy kellett-e venni egy ilyen előadást? Ugyanis a méretek, illetve az előadásmód természetellenességének a publikumra másképp kellett hatnia, mint ugyanazon előadás felnőtt változatának. Feltételezzük, hogy a nézők éppen ezért a másféle élményért mentek el gyermekszínházba. A törpefigurák mesterkéeltséget árasztottak, az automatizáló tragikus megfosztotta életől, elsikkasztotta, a komikus még nevetségesebbnek tűntette fel. Úgy véljük, a nézők forrása a parányi forma látványában keresendő, kevésbé az elmondott tartalomban. Éppen ennek a formának a természetellenessége válhatta ki többek között a kor teoretikusainak elutasító véleményét, hiszen a gyermekszínház meg-

⁷⁸ „Csodálkozásom azonban még inkább megnövekedett, amikor a mi tiszta katolikus Kismartónkban péntekre jelölték ki egy színdarab előadását: egy darabét, amely 'Frauenwitz'-nek nevezte-tett, és amelyet egy gyermektársulatnak kellett előadnia.” [ford. tőlem] In: Probst: *i. m.* 1948. 14.

⁷⁹ L. Függelék (V.1. és V.2.)

⁸⁰ A garnieri drámajegyzéknek a Kerényi-féle színháztörténet címmutatójával való összevetése is arról győz meg, hogy a gyermekszínházak nem rendelkeztek egy, a felnőtt együttesekétől lényegesen eltérő drámarepertoárral. Vö. Kerényi Ferenc (szerk.): *Magyar színháztörténet. 1790–1873.* Budapest. 1990.

⁸¹ A szövegrövidítés, a travesztálás mint gyermekszínházi előadásmód kérdése természetesen ezen a ponton nem kerülhető meg, egyértelmű megválaszolását csak a kallódó sűgőkönnyek szövegszerű vizsgálata tenné lehetővé.

⁸² F. X. Garnier önéletrajzában tesz például említést arról, hogy az *Agnes Bernauerin* betanítását megelőzően Felix Berner néhányszor Mannheimba utazott, hogy ott a felnőtt társulat ezen éppen műsorán levő sikerdarabját ismételtelen megnézze. Ugyanakkor a mannheimi előadás valamennyi dekorációjának és jelmezének rajzát is elküldte magának, hogy saját produkciójának kellékeit ezek alapján készíttesse el. L. Garnier: *i. m.* 1802. 139.

nyilvánulása minden szempontból ellentmondott a „test mint természetes jel” színpadi követelményének.

III. Színházelmélet

III.1. Értekezés a színházról

A korabeli színházról, illetve színjátszásról olyan személyiségek elmélkednek, mint Denis Diderot, Gotthold Ephraim Lessing, Georg Christoph Lichtenberg vagy Johann Jakob Engel. Mint mondtuk, színház- és drámaelmélet a 18. században nem különálló diszciplínaként létezik, a drámáról gondolkodó teoretikus vizsgálati tárgyát minduntalan színjátéki rendeltetésében érzékeli, így újból és újból rákérdez a teatralitás kritériumaira. Az egyes elméleti értekezések mentén a szépség, illetve a természetűség, a test jelszerűsége és ehhez kapcsolódva egy színpadi gesztusnyelv kidolgozása a kor színházelméleti diskurzusának kulcsszavaivá absztrahálhatók.

Színházelméleti gondolatait Lessing elsősorban a *Hamburgi dramaturgiában* (1767–1769) és a *Laokoon avagy a festészet és költészet határaitól* (1766) című tanulmányában fejtette ki. Esztétikai rendszerében a színjátszás a képzőművészet és a költészet között foglal helyet, benne az akusztikai és az optikai elemek kiegészítik egymást.⁸³ A művészetelméletre általában, de különösen a színházkoncepció további alakulására nagy hatást gyakorolt Lessing voltaképpen Diderot eredményeit továbbgondoló jelemlélete. A természetes és konvencionális jelek fogalmait *Laokoonjában* vezeti be a művészetelméleti diskurzusba, természetes jelekként minősítve mindazokat, amelyeknek jelentése a jelölttel való hasonlóságuk alapján fejthető meg.

A lessingi felosztásnak a színjátszáselméletre nézve következményei vannak: a színház közegében maga a test válik természetes jelként érdekessé a teoretikus számára.⁸⁴ A test megnyilvánulásainak természetessége az esztétikai szépség és az igazság kritériumává lép elő, mindez pedig felhívja a figyelmet egy hiteles színházi mozgásnyelv kidolgozásának szükségességére.

Maga Lessing ezt egyetlen tanulmányában sem végezte el, de hatására a színjátszás grammatikájának kidolgozását Johann Jakob Engel kísérli meg *Ideen zu einer Mimik* (1785–1786) című művében. Mivel valamennyi testi változásnak az oka egy bizonyos lelki indulatban keresendő – érvel Engel – a gesztusnyelv hitelessége, tehát igazsága a színpadon is éppen abban áll, hogy a közönségnek képes tolmácsolni az őt előidéző lelki folyamatokat.⁸⁵

A színpadi gesztusok rendszerének kidolgozását Engel a lelkiállapotok osztályozásával, majd ezek egyenkénti leírásával kezdi meg. Ezekből a lelkiállapot-leírásokból dolgozza végül ki a természetes jeleket konstituáló analógia elve alapján az egyes színpadi gesztusoknak az attribútumait.

III.2. Megjelenítés és játéktípus

A megjelenítés és a játéktípus konkrét kérdéseit itt-ott eddig is érintettük, mindkettőről azonban nagyon keveset tudunk. Forrásaink egyaránt lehetnek fennmaradt színpadképek,

⁸³ „... die Kunst des Schauspielers stehet ... zwischen den bildenden Künsten und der Poesie mitten inne.” Lessing, Gotthold Ephraim: *Hamburgische Dramaturgie*. Stuttgart 1981. 36.

⁸⁴ Fischer-Lichte: *i. m.* 1993. 121–122.

⁸⁵ Vö. Engel, Johann Jakob: *Schriften*. 7. kötet. Frankfurt am Main 1971.

színlapok megjegyzései, de korabeli leírások (újságkritika, naplóbejegyzés) is; egyelőre csak színpadképekkel és azokkal is csupán Berner kapcsán rendelkezünk.⁸⁶

Felix Berner tekintetében a garnieri zsebkönyvek őriztek meg tanulságos színpadképeket. Az 1782-es kiadás hat színházi jelenet rézmetszetét közli, az 1786-os változat viszont ezek helyére már az *Alceste* 2. felvonásának 3. jelenetét bemutató képet illesztett.⁸⁷ Az 1782-es kiadásban található hat jelenetmetszet forrását nem tudjuk pontosan meghatározni.⁸⁸ Feltételezzük viszont, hogy a berneri pantomimek jeleneteinek leképezéséről van szó, mivel valamennyi metszeten Harlekin a főszereplő.

Az első képen Hanswurst temetését láthatjuk. Hanswurst nyitott koporsóban fekszik egy oszlop előtt, amelynek talapzatán a „Per semper” felirat olvasható. Az oszlopon egy portré felett egy angyal kürtjein keresztül jobb oldalra a „Harlekin”, bal oldalra pedig a „Vivat” szavakat fújja. Két szatír Hanswurst sírjából éppen Harlekint húzza ki. Az előtérben egy királyi ruhába öltözött, bohócsapkás alak, jobb kezében bohócpalcát tart, bal kezével mintha a közönségnek magyarázná a háttérben történőket. Lehetséges, hogy a *Die Geburt Harlekins* című pantomimról van szó.⁸⁹ A metszet legérdekesebb alakja a bohócfigura, amelynek prologusmondó vagy jelenetmagyarázó funkciót tulajdonítunk. Az oszlopon ülő angyalt kulisszának véljük.

A következő kép háttérét (valószínűleg kulissza) egy magas sziklán álló vár képezi, amely körül seprüket meglovagló boszorkányok keringenek. Az előtérben Harlekin áll, pórázon egy gazdagon öltözött, kicsi női figurát vezet, talán Colombinét.

A harmadik metszet egy boltíves helyiséget ábrázol, amelyben öt öreg, szakállas férfi üldögél, kabátjaikat varázsírás szegélyezi. Mindegyikük olvas. Az előtérben egy hasonlóan öltözött öreg áll, bal kezében könyv, jobb kezében egy bot gömbbel. Vele szemben kicsi Harlekin-figura látható, aki felnéz a tudósra. Feltételezzük, hogy a *Harlekin, Lehrmeister der magischen Kunst* című pantomim leképezéséről van szó.

A negyedik kép háttérben egy többemeletes szökőkút tűnik fel, az oldalkulisszák átlátszóaknak tetszenek. Az előtérben egy félig számár, félig ember figura, közepén négy vadember és Harlekin élőképszerű mutatója látható. Mind az átváltozás eleme, mind az akrobatika jól példázzák a gyermekszínház látványorientáltságát. Az alapul szolgáló pantomimet nem tudjuk meghatározni.

A következő metszeten háttérkulisszaként felhők és dombok mutatkoznak, színes, domborodó mezők között egy falu látszik. Az előtérben jobb oldalon egy fa, bal oldalon csomagok vannak. Középen egy elefánt áll, rajta egy női figura, valószínűleg Colombinéről lehet szó. Előtte Pantalón mutatkozik elhárító ábrázattal, az elefánt ormányán Harlekin ül, miközben Pierrot az állatot farkánál fogva húzza. Ezen a képen tehát a commedia dell'arte valamennyi alapfigurája jelen van. A látványelemek szenzációja a színpad közepére állított elefánt. A pantomim pontos címét azonban nem sikerült megtalálnunk.

Az utolsó kép előtere egy folyó vagy tenger partját ábrázolja, amelyben halak és sellők úsznak. Jobb oldalon Harlekin áll egy halászbottal, bal oldalon négy tollkötényes, sötétbőrű férfi felajzott íjjal. A tengerből egy víziszörny emelkedik ki, nyitott szájában egy stilizált kert látható, közepén kis szentéllyel. A kertben egy nő áll, balra és jobbra tőle három-három

⁸⁶ A színpadképek reprodukcióját függelékünkben közöljük.

⁸⁷ Ez a szerkesztői változtatás is alátámasztani látszik azon korábbi állításunkat, hogy a rögtönző színház irányából a rendszeres színház irányába való elmozdulás a gyermekszínháztársulás körében ugyanúgy lejátszódott, akár a korabeli felnőtt színpadokon.

⁸⁸ A hat rézmetszetet elsőként Gertraude Dieke ismertette monográfiájában. Vö. Dieke: *i. m.* 107 kk.

⁸⁹ Valamennyi színpadkép egyértelmű azonosítását a fennmaradt színlapok vizsgálata tehetné lehetővé. Berner tekintetében erlangeni és nürnbergi gyűjtemények őriznek számunkra fontos anyagot.

férfialak található, ezek közül egy meg is hajol előtte. Hol ér véget a kulissza, hol kezdődik a színpad? A metszet igényes és rafinált színpadtechnikát sejtet.

A gyermekszínház parányi vagy legalábbis az átlagosnál kisebb méreteire a metszetek figuráinak nagysága nem mindig utal. Ezt elsősorban a korabeli metszésteknika sajátosságaival magyarázzuk, amelynek sablonhasználata nem követelte meg, illetve nem tette lehetővé az ábrázolás proporcionális, részletekig menő pontosságát. Másrészt lehetséges, hogy zsebkönyvébe Garnier a rendkívül elterjedt Harlekin-jeleneteknek egy-egy kész ábrázolását illesztette be, anélkül, hogy a színpadképek mindegyike a berneri gyermekszínház konkrét megjelenítéseire vonatkozna.⁹⁰

A metszetek mindegyikén Harlekin fekete, szakállas arccal jelenik meg. Minden valószínűséggel arról van szó, hogy Harlekint a berneri gyermekszínészek is maszkkal játszották. Kiemelt szerepet kapnak valamennyi illusztráción a néző elkápráztatását szolgáló, sokszor meghökkentő látványelemek (l. röpködő boszorkányok, tengerből kiemelkedő szörny, elefánton való egzotikus utazás stb.).

Arra, hogy a színpadon a gyermeki testben a felnőtt miniatűr mása képződött le, hogy mozdulatai sokszor sikeres előadók gesztusrendszerét imitálták, már utaltunk dolgozatunkban. Gesztusai tehát nem valamely lelkiállapot fizikai kivetülései voltak; a gyermek életkorából adódóan sokszor még csak nem is ismerhette, talán nem is értette ezeket az érzéseket, egyszerűen mechanikusan utánozta az azok színpadi kifejezéseiként kanonizált mozdulatokat. A gyermeki test inkább konvencionális, mint természetes jelként működött, amely ilyenként nem tett eleget a színjáték szépségkritériumának.

IV. Konklúziók

A 18. századi gyermekszínjátzás elméleti problémáit nevelés-, dráma- és színházkoncepciók mentén tematizáltuk.

A nevelés kontextusában elsősorban genetikai irányultságú kérdéseinkre adható válasz. A gyermekszínház egyik forrásvidékét a kor nevelésszerményében jelöltük meg. A színtanodákat a 18. század erőteljes pedagógiai irányultsága hívta életre, bennük a kísérleti tanodák sorában (l. Basedow) valóban az iskola egy új válfaja született meg. Az más kérdés, hogy a színházi vállalkozó a kimondott gyermektársulat-alapítást is az iskolázás fórumaként tudta propagálni, noha annak hátterében elsősorban anyagi megfontolás állt.

Drámaelmélet és gyermekszínház találkozási pontján elsősorban a gyakorlati műfajmegnevezések többértelműségére, az értelmezés nehézségeire lettünk figyelmesek. A műfaji rendszer rekonstruálását elvégezni kívánó kutató dilemmáit gyakran a korabeli esztétikák fejtegetései sem oldják fel, mivel a korszak elméleti terminológiája sokszor maga is kiforratlan.

A színpadszerűség vizsgálata talán még ennél is problematikusabb, hiszen rendkívül kevés forrással rendelkezünk. Úgy tűnik, fizikai megnyilvánulásában a gyermekszínpad elmentmondott a kor elméletírói által propagált természetességelvnek. A betanult gesztusok reprodukálása révén a gyermekszínház nem tett eleget a színpadi hitelesség kritériumának, a korabeli negatív recepciót (bár ritka esetben fordult elő ilyen) mindenekelőtt ezzel magyarázzuk.

⁹⁰ Köszönettel tartozom itt Király Emőkének, illetve Ungvári-Zrínyi Ildikónak, akik az értelmezés ezen lehetőségeire is felhívták figyelmemet.

Irodalom

- Bárdos Kornél: *Sopron zenéje a 16–18. században*. Budapest 1984.
- Benkő András: *Énekesjátéktól – az operáig. (A kolozsvári magyar zenés színpad fejlődése 1948 decemberéig.)* In: Kántor Lajos – Kötő József – Visky András (szerk.): *Kolozsvár magyar színháza 1792–1992*. Kolozsvár 1992.
- Benyovszky, Karl: *Das alte Theater*. Pressburg 1926.
- Benyovszky, Karl. (szerk.): *Geschichte der Schaubühne zu Preßburg, 1793. Zum Vortheil der Henriette Schmidttin, Einsagerinn bey der Christoph Seippschen Schauspieler-gesellschaft. aufgesetzt.* 1927.
- Bessenyei György: *Delfén*. Bécs 1772.
- Binal, Wolfgang: *Deutschsprachiges Theater in Budapest. Von den Anfängen bis zum Brand des Theaters in der Wollgasse (1889)*. Graz, Böhlau 1972.
- Biró József: *A felvilágosodás korának magyar irodalma*. Budapest 1995.
- Blüml, Emil Karl – Gugitz, Gustav: *Alt-Wiener Thespiskarren. Die Frühzeit der Wiener Vorstadt Bühnen*. Wien 1925.
- Brauneck, Manfred – Schneilin, Gérard (szerk.): *Theaterlexikon. Begriffe und Epochen, Bühnen und Ensembles*. Reinbek bei Hamburg 1992.
- Brunken, Otto – Hurrelmann, Bettina – Pech, Klaus-Ulrich: *Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur. Von 1800 bis 1850*. Stuttgart, Weimar 1998.
- Brunken, Otto: *Kinder- und Jugendliteratur von den Anfängen bis 1945*. In: Lange, Günter: *Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur*. 1. kötet. H. n. 2000.
- Bucsuvélti nemzeti színházi zsebkönyv 1872-ik évre. Kiadták Márton Béla és Nagy György, a kolozsvári nemzeti színház sugói. Mvásárhely 1872.
- Cardi, C.: *Das Kinderschauspiel in der Aufklärungszeit. Eine Untersuchung der deutschsprachigen Kinderschauspiele von 1769–1800*. Frankfurt am Main, Bern, New York 1983.
- Cucoş, Constantin: *Istoria pedagogiei. Idei si doctrine fundamentale*. Iaşi 2001.
- Csetri Lajos: *A magyar nyelvújítás kora irodalomszemléletének nyelvfilozófiai alapjairól*. In: Szauder József: *Irodalom és felvilágosodás*. Budapest 1974.
- Darvay Nagy Adrienne: *A kolozsvári nemzeti színház. (1821. március 12.–1919. szeptember 30.)* In: Kántor Lajos – Kötő József – Visky András (szerk.): *Kolozsvár magyar színháza 1792–1992*. Kolozsvár 1992.
- Dieke, Gertraude: *Die Blütezeit des Kindertheaters. Ein Beitrag zur Theatergeschichte des 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts*. Emsdetten 1934.
- Egyed Emese (szerk.): *Theátrumi könyvecské. Színházi zsebkönyvek és szerepük a régió színházi kultúrájában*. Kolozsvár 2002.
- Engel, Johann Jakob: *Schriften*. 7. kötet. Frankfurt am Main 1971.
- Enyedi Sándor: *Az erdélyi magyar színjátszás kezdetei 1792–1821*. Bukarest 1972.
- Enyedi Sándor: *Déryné erdélyi színpadokon*. Bukarest 1975.
- Erdélyi Híradó*. 49. szám. Kolozsvár 1842.
- Erdélyi Híradó*. 13. szám. Kolozsvár 1845.
- Erdélyi Híradó*. 31. szám. Kolozsvár 1845.
- Fischer-Lichte Erika: *Kurze Geschichte des deutschen Theaters*. Tübingen, Basel 1993.
- Garnier, Franz Xaver: *Nachricht von der im Jahre 1758 von Herrn Felix Berner errichteten jungen Schauspieler-Gesellschaft*. H. n. 1782., Bozen 1784., Wien 1786.
- Garnier, Franz Xaver: *Meine Pilgerfahrt aus Mutters Schoos in das Weltgetümmel*. Breslau 1802.
- Hont Ferenc (szerk.): *A színház világtörténete*. 1–2. kötet. Budapest 1986.

- Horányi, Mátyás: *Das Esterhazysche Feenreich. Beitrag zur ungarländischen Theatergeschichte des 18. Jahrhunderts*. Budapest 1959.
- Jacobs, Jürgen: *Das klassizistische Drama der Frühaufklärung*. In: Hinck, Walter (szerk.): *Handbuch des deutschen Dramas*. Düsseldorf 1980.
- Játékszini emlény*. 1848-ik évre Szatmár-Németi lelkes fiainak és leányinak... ajánlják Báthory János és Magyar János. Szatmár 1848.
- Játékszini zsebkönyv 1852-ik évre*. Marosvásárhely városa lelkes fiainak és leányainak mély tisztelettel ajánlják a' sugók. Marosvásárhely 1852.
- Játékszini zsebkönyv*. Husvétii emlékül Szathmár, Szabolcs, és Bihar megye lelkes fiai 's leányinak... ajánlva (Égeni Elek, Kovács Elek és Némethy Mihály sugók). Szatmár 1856.
- Játékszini zseb-könyv* melyet a' magyar játékszín' nagy lelkü pártfogóinak mély tisztelettel ajánl Feleki Miklós a' dal-színész társaság sugója. Kolozsvár 1838.
- Kádár Jolán: *A budai és pesti német színészet története 1812-ig*. Budapest 1914.
- Kerényi Ferenc (szerk.): *A vándorszínésztől a Nemzeti Színházig*. Budapest 1987.
- Kilián István: *A minorita színjáték a 18. században. Elmélet és gyakorlat*. Budapest 1992.
- Kilián István – Székely György: *Kastélyszínházak Magyarországon*. In: Kerényi Ferenc (szerk.): *Magyar színháztörténet. 1790–1873*. Budapest 1990.
- Khevenhüller-Metsch, Rudolf – Schlitter, Hanns (szerk.): *Aus der Zeit Maria Theresias. Tagebuch des Fürsten Johann Josef Khevenhüller-Metsch, kaiserlichen Oberhofmeisters. 1742–1776. 2. kötet, 1745–1749*. Wien, Leipzig 1908.
- Kolozsvár*. 41. szám. Kolozsvár 1889.
- Kolozsvári Színházi Közlöny*. 14. szám. Kolozsvár 1859.
- Kolozsvári Színlap*. 1793. március 12. OSZK, Színháztörténeti Tár, Budapest.
- Kolozsvári Színlap*. 1793. április 4. OSZK, Színháztörténeti Tár, Budapest.
- Kolozsvári Színlap*. 1803. január 1. OSZK, Színháztörténeti Tár, Budapest.
- Kolozsvári Színlap*. 1803. január 12. OSZK, Színháztörténeti Tár, Budapest.
- Kolozsvári Színlap*. 1803. január 28. OSZK, Színháztörténeti Tár, Budapest.
- Kolozsvári Színlap*. 1803. november 2. OSZK, Színháztörténeti Tár, Budapest.
- Kolozsvári Színlap*. 1803. november 12. OSZK, Színháztörténeti Tár, Budapest.
- Kolozsvári Színlap*. 1803. november 26. OSZK, Színháztörténeti Tár, Budapest.
- Kolozsvári Színlap*. 1803. december 3. OSZK, Színháztörténeti Tár, Budapest.
- Kolozsvári Színlap*. 1812. május 3. OSZK, Színháztörténeti Tár, Budapest.
- Kolozsvári Színlap*. 1829. május 22. OSZK, Színháztörténeti Tár, Budapest.
- Kolozsvári Színlap*. 1833. március 13. OSZK, Színháztörténeti Tár, Budapest.
- Kolozsvári Színlap*. 1838. június 17. OSZK, Színháztörténeti Tár, Budapest.
- Kolozsvári Színlap*. 1838. június 29. OSZK, Színháztörténeti Tár, Budapest.
- Kolozsvári Színlap*. 1838. július 15. OSZK, Színháztörténeti Tár, Budapest.
- Kolozsvári Színlap*. 1838. július 21. OSZK, Színháztörténeti Tár, Budapest.
- Kolozsvári Színlap*. 1844. november 23. OSZK, Színháztörténeti Tár, Budapest.
- Kolozsvári Színlap*. 1845. január 3. OSZK, Színháztörténeti Tár, Budapest.
- Kosch, Wilhelm: *Deutsches Theater-Lexikon. Biographisches und bibliographisches Handbuch*. 2. kötet. Klagenfurt, Wien 1960.
- Kótsi Patkó János: *A Régi és Új Theátrum Históriaja és egyéb írások*. Szerk. és a bev. tanulmányt írta Jordáky Lajos. Bukarest 1973.
- Kugler Alajos: *A soproni színészet története*. Sopron 1909.
- Lakatos István: *A kolozsvári magyar zenés színpad. (1792–1973)*. Bukarest 1977.
- Lám Frigyes: *A győri német színészet története (1742–1885)*. Győr 1938.
- Lessing, Gotthold Ephraim: *Hamburgische Dramaturgie*. Stuttgart 1981.

- Magyar Játékszíni Zsebkönyv*, mely 1835-dik esztendőben előadatott játék darabok' neveit foglalja magában. Új esztendei ajándéku' l's tisztelet hódolászul aláztatossan ajánlja a' kolozsvári nemzeti színész társaság' sűgőja Horváth Gustáv. Kolozsvár. 1835.
- Magyaróssy Gyula (szerk.): *A kolozsvári Zene-Conservatorium évkönyve az 1888. évről*. Kolozsvár 1889.
- Maibäurl, Gunda: *Die Familie als Werkstatt der Erziehung. Rollenbilder des Kindertheaters und soziale Realität im späten 18. Jahrhundert*. Wien 1983.
- Mályuszné Császár Edit: *A német színészet hazánkban*. In: Kerényi Ferenc (szerk.): *Magyar színháztörténet. 1790–1873*. Budapest 1990.
- Mantler, Anton: *Die Theaterzettelsammlung der Wiener Stadt- und Landesbibliothek. Ein Beitrag zur Geschichte des Theaterzettels im 18. und 19. Jahrhundert*. Hausarbeit. Wien 1989.
- Meine Empfindungen im Theater*. Wien 1781.
- Müller, Johann Heinrich Friedrich: *Abschied von der K. K. Hof- und Nationalbühne*. Wien 1802.
- Mult és Jelen. Erdélyi Hirlap*. 2. szám. Kolozsvár 1845.
- Mult és Jelen. Erdélyi Hirlap*. 12. szám. Kolozsvár 1845.
- Mult és Jelen. Erdélyi Hirlap*. 15. szám. Kolozsvár 1845.
- Mult és Jelen. Erdélyi Hirlap*. 19. szám. Kolozsvár 1845.
- Nagy Júlia: *Keresztény Herkulesek*. In: *Az iskolai színház múltja és jelene*. CD-ROM. Miskolc 2002.
- Németh Antal (szerk.): *Színészeti lexikon*. 1. kötet. Budapest 1930.
- Nemzeti játékszíni emlény*. Kolosvár városa nagy lelkű fiaí s leányinak mély tisztelettel ajánlja a színész társaság sűgőja. Kolozsvár 1853.
- Ofner und Pester Theater-Taschenbuch für das Jahr 1794*. H. n. 1795.
- Ofner und Pester Theater-Taschenbuch für das Jahr 1795*. H. n. 1796.
- Ofner und Pester Theater-Taschenbuch für das Jahr 1796*. H. n. 1797.
- Ofner und Pester Theater-Taschenbuch für das Jahr 1797*. H. n. 1798.
- Ofner und Pester Theater-Taschenbuch für das Jahr 1798*. H. n. 1799.
- Ofner und Pester Theater-Taschenbuch für das Jahr 1799*. H. n. 1800.
- Ofner und Pester Theater-Taschenbuch für das Jahr 1800*. H. n. 1801.
- Ofner und Pester Theater-Taschenbuch für das Jahr 1801*. H. n. 1802.
- Ofner und Pester Theater-Taschenbuch für das Jahr 1802*. H. n. 1803.
- Ofner und Pester Theater-Taschenbuch für das Jahr 1803*. H. n. 1804.
- Oehlmann, Werner: *Oper in vier Jahrhunderten*. Stuttgart, Zürich 1984.
- Pesti Német Színlap*. 1794. február 21. OSZK, Színháztörténeti Tár, Budapest.
- Pesti Német Színlap*. 1799. november 29. OSZK, Színháztörténeti Tár, Budapest.
- Pesti Német Színlap*. 1800. január 16. OSZK, Színháztörténeti Tár, Budapest.
- Pies, Eike: *Prinzipale. Zur Genealogie des deutschsprachigen Berufstheaters vom 17. bis 19. Jahrhundert*. Düsseldorf 1982.
- Pintér Márta Zsuzsanna: *A ferences iskolai színjátszás a XVIII. században*. Budapest 1993.
- Pressburger Zeitung*. Nr. 6. 1764. augusztus 1.
- Pressburger Zeitung*. Nr. 77. 1765. szeptember 25.
- Pressburger Zeitung*. Nr. 43. 1767. május 30.
- Pressburger Zeitung*. Nr. 41. 1774. május 21.
- Pressburger Zeitung*. Nr. 68. 1774. augusztus 24.
- Pressburger Zeitung*. Nr. 69. 1774. augusztus 27.
- Pressburger Zeitung*. Nr. 95. 1775. november 29.
- Pressburger Zeitung*. Nr. 97. 1775. december 6.
- Pressburger Zeitung*. Nr. 101. 1775. december 20.

- Pressburger Zeitung*. Nr. 104. 1775. december 30.
- Probst, Franz: *Das Kindertheater in Eisenstadt*. In: *Burgenländische Heimatblätter*. 10. Jg. Heft 1. 1948.
- Probst, Franz: *Beiträge zur Geschichte des deutschsprachigen Theaterwesens in Eisenstadt*. Eisenstadt 1952.
- Pukánszky-Kádár Jolantha: *Geschichte des deutschen Theaters in Ungarn. Von den Anfängen bis 1812*. München 1933.
- Réz Pál (szerk.): *Déryné emlékezései*. 1. kötet. Budapest 1955.
- Rousseau, Jean Jacques: *Emil vagy a nevelésről*. Budapest 1911.
- Schedler, Melchior: *Kindertheater, Geschichte, Modelle, Projekte*. Frankfurt am Main 1974.
- Sóstói Pálné: *A Schola ludus-eleven enciklopédia*. In: *Az iskolai színház múltja és jelene*. CD-ROM. Miskolc 2002.
- Staud, Géza: *Adelstheater in Ungarn*. Wien 1977.
- Sucher, C. Bernd (szerk.): *Theaterlexikon. Epochen, Ensembles, Figuren, Spielformen, Begriffe, Theorien*. München 1996.
- Sulzer, Johann George: *Allgemeine Theorie der schönen Künste*. 1–3. kötet. Leipzig 1779.
- Székely György (szerk.): *Magyar színházművészeti lexikon*. Budapest 1994.
- Színházi emlékkönyv*. Kiadták Latabár Endre dráma, népszínmű és operette szintársulatának sugói: Iván Nándor és Szabó Sándor. Arad 1863.
- Színházi emlékny*. A színészetet hön pártoló közönségnek tisztelettel ajánlva. Kolozsvár. 1859.
- Színházi emlékny 1866-ik évre*. Kiadja Szabó Sándor, Latabár Endre szintársulata sugoja. Kolozsvár 1866.
- Theater-Kalender auf das Jahr 1785*. Gotha é.n.
- Theater-Kalender auf das Jahr 1786*. Gotha é.n.
- Theater-Kalender auf das Jahr 1787*. Gotha é.n.
- Theatertaschenbuch von allen vom Anfange des Jänners bis zum Ende des Decembers 1783. von der deutschen Schauspielergesellschaft in Pest aufgeführten Schauspielen und Ballets*. Pest 1783.
- Theatral Wochenblatt*. Für das Jahr 1778. H. n. 1778.
- Vályi Rózsi: *A táncművészet története*. Budapest 1969.
- Vatter Ilona: *A soproni német színésze története 1841-ig*. Budapest 1929.
- Wellmann Nóra (szerk.): *Színházi hírek 1780–1803*. Budapest 1972.
- Winkler, Gerhard: *Das Wiener Ballett von Noverre bis Fanny Elszler. Ein Beitrag zur Wiener Ballettgeschichte*. Diss. Wien 1967.

Függelék

I. Gyermekszínháztás a 18. századi Magyarországon

	BUDA	ESZTERGOM	ESZTERHÁZA	GYÖR	KISMARTON
1700					
1747					
1751					
1761					
1768	Felix Berner		Felix Berner	Felix Berner	
1769		Felix Berner			
1770					
1772				Franz Grimmer	
1773	Felix Berner			Franz Grimmer Felix Berner	
1774					
1775				Franz Grimmer	
1777					
1780			Franz Xaver Mersch		
1786					Felix Berner Bartholomäus Constantini
1791					
1793				Bartholomäus Constantini	
1794-től					
1802					Leopold Stotz
	KÖRMEND	KÖRMÖCBÁNYA	KŐSZEG	MAGYARÓVÁR	
1700					
1747					
1751					
1761					
1768			Felix Berner		
1769					
1770	Felix Berner				
1772					
1773				Felix Berner	
1774		Felix Berner			
1775		Franz Grimmer			
1777					
1780					
1786	Felix Berner				
	NAGY-SZOMBAT	NEZSIDER	PEST	POZSONY	RÉVKO-MÁROM
1700					
1747				Joseph Felix Kurz	
1751				Joseph Felix Kurz	
1761				Franz Joseph Sebastiani	
1768					
1769			Felix Berner	Felix Berner	Felix Berner
1770	Felix Berner				
1772					
1773			Felix Berner		Felix Berner
1774	Felix Berner		Felix Berner		
1775				Felix Berner	

	NAGY-SZOMBAT	NEZSIDER	PEST	POZSONY	RÉVKO-MÁROM
1776		<i>Felix Berner</i>		<i>Felix Berner</i>	
1777					
1780					
1781					
1783			<i>Johanna Schmallögger</i>		
1786		<i>Felix Berner</i>			
1791			<i>Friedrich Zöllner</i>		
1794-től					
	ROHONC	SOPRON	SZÉKES-FEHÉRVÁR	SZOMBAT-HELY	TATA
1700					
1747					
1751					
1761					
1768		<i>Felix Berner</i>			
1769			<i>Felix Berner</i>	<i>Felix Berner</i>	
		<i>Felix Berner, Franz Joseph Sebastiani</i>			
1770		<i>Franz Joseph Moser</i>			
1772					<i>Felix Berner</i>
1773					
1774	<i>Felix Berner</i>	<i>Felix Berner</i>	<i>Felix Berner</i>		
1775		<i>Franz Grimmer</i>			
1776					
1777		<i>Philipp Andrasch</i>			
		<i>Franz Xaver Mersch</i>			
1780		<i>Franz Xaver Mersch</i>			
1781		<i>Mersch</i>			
1783					
1786		<i>Felix Berner</i>			
1791					
1794-től					

II. Felix Berner európai vándorútja

(F. X. Garnier 1786-os zsebkönyve alapján)

Jelmagyarázat:

Félkövér betűkkel: a fellépés éve, esetenként az előadás pontos napja vagy a vendégszereplés időtartama

Dőlt betűkkel: a fellépések helyszíne

Zárójelben: a nyitódarabok címe, esetenként a szerző megnevezésével és a műfaj megjelölésével

? – ha nem tudjuk biztosan, hogy milyen előadásról van szó

B – búcsúelőadás

1761

október 16. – *Engern* (Reuling: „Orakel”¹)

Ulm

¹ Felix Berner gyermektársulata ezzel a darabbal debütált.

1762

január 5. – *Tübingen* (Krüger: „Herzog Michel”)
Rotenburg, Schulz, Balingen, Ebingen, Dütlingen, Rotweil, Hornberg, Zell, Gengenbach, Offenburg, Villingen, Strassburg (Pfeffel: „Der Einsiedler”; „Der Schatz”; „Zeneide”; „Der Hausknecht”; Sperontes: „Das Strumpfband”; Steiner: „Der Scherenschleifer”)

1763

január 19. – *Karlsruhe*
farsang idején – *Bruchsal*
Landau, Cronweissenburg, Hagenau, Fortlouis, Pfalzburg
július 14. – *Zabern* (Pfeffel: „Philemon und Baucis”)
Sulzbach, Neu-Breysach, Schletstadt, Einsheim, Dam
november 17. – *Colmar* (Martini: „Rhynsolt und Sapphira”; Reuling: „Orakel”)

1764

január 1. – *Strassburg* (Pfeffel: „Philemon und Baucis”; „Der Blumendieb”)
Lohr, Idenheim, Offenburg, Fortlouis, Landau, Speyer, Heidelberg
július 28. – *Schwetzingen* (Nuth: „Bongout oder der Prahler ohne Geld”; Molière: „Le mariage force oder die erzwungene Heurath”)
Mannheim (Voltaire: „Merope”)
Hagenau, Schletstadt, Basel, Colmar (Molière: „Die Mönnerschule”)

1765

Strassburg („Arlequin fugitive, oder der fluechtige Arlequin”; de la Fond: „Crispins Leichenbegängnis”)
farsang idején – *Freiburg im Breisgau*
Emmedingen, Milla, Heitersheim (Haydn – Kurz: „Der krumme Teufel”)²
április 15. – *Bern* („Der begeisterte Arlequin”; balett)³
Freiburg im Uechtland, Solothurn, Zürich, Baaden, Luzern, Uri, Zurzach, Tingau, Sulz, Rufach, Basel („Wilhelm Tell”), *Belfort*
december 30. – *Brondrut* (Gesner: „Erast”; két balett)

1766

farsang idején – *Freiburg im Uechtland*
Lausanne, Milda, Murten, Bartlouw, Burgdorf, Arau, Walshut, Zurzach, Zürich, Bischofszell, Konstanz (Kleist: „Seneca”)
július 4. – *Merseburg* („Der Einsiedler”)
Issen, Memmingen (de la Fond: „Zeloide”; „Der Herbst”), *Mindelheim*
három hónapon keresztül – *Augsburg*
Ulm

1767

január 9-től farsang végéig – *Salzburg*⁴
böjt idején – *Berchtolsgraden*
Innsbruck (Pfeffel: „Der Zaubergürtel”; balett)
Feldkirch, Chur, Meran, Bozen, Brixen, Innsbruck (? : „Der Infant von Spanien”),
Bonecken, Linz, Spital (öt előadás)

1768

Klagenfurt
farsang idején – *Laibach*

² Ez volt az első opera, amelyet Berner a gyermekekkel előadott. Vö. Garnier: *i. m.* 6.

³ Bernben a társulat főképpen pantomimeket játszott. Vö. Uo.

⁴ Itt adták elő február 8-án Kurz *Der großsprechende Spanier* című darabját. Uo.

Viertelzillay, Petau, Warasdin,⁵ Marburg, Rackensburg, Kőszeg, Eszterháza (két előadás), *Kőszeg, Sopron*

három hónapig – *Győr*

Buda

1769

egész farsang idején – *Pest*

Székesfehérvár, Esztergom, Révkomárom, Bécsújhely, Pozsony

július 2. – *Spielberg* („Der großsprechende Spanier”; „Arlequin Disciple” – pantomim; „Das Opfer des Pans” – balett)

három hónapig – *Grác*

Leiben, Eisenartz, Marburg, Petau

1770

január 1. – *Varasd* (Duni: „Ninette a la Cour” – operett)

Kőrmend, Szombathely

Bécsújhely („Lucas und Hannchen”; balett)

Nagyszombat, Sopron, Penzing (Brizzi: „Gouvernantin nach der Mode” – operett; balett), *Krems*

1771

január 1. – *St. Pölten* (Hiller: „Die Jagd” – operett; „Holländerbalett”)

Budweiss

április 1. – *Prága* (Santpichler: „Lottchen am Hofe” – operett; „Der Blumendieb” – balett)

Kutenberg, Kolin, Znaim (Brahm: „Der Deserteur”; balett), *Olmütz*

1772

öt hónapig – *Troppau* (Gebler: „Clementine”; balett)

Cremsir, Hradisch, St. Pölten, Krems, Znaim (?: Stephanie d. J.: „Die abgedankten Officiers”)

1773

február 23. – *Uo.* (B: Jester: „Das Duell”)

Magyaróvár, Győr, Révkomárom, Tata („Die drei Sultanninen”)

augusztus 22. – *Pest* (Stephanie d. J.: „Die Werber”)

négy hónapig – *Buda* (Lillo: „Der Tuchmacher von London; balett)

Pest (Jester: „Das Duell”)

1774

Uo. (B: Hiller: „Der lustige Schuster” – operett; „Die Bauernhochzeit” – balett)

Székesfehérvár, Sopron (?: Pergolese: „La serva padrona” – operett; Bunzenberger: „Das böse Weib” – operett; „Das Fest der Bacchanten” – balett; „Das Fledermausballett”)

három napig – *Rohonc* (1. napon: Brizzi: „Gouvernantin nach der Mode” – operett, „Das Fledermausballett”; 2. napon: Steiner: „Der Scherenschleifer”, Fribert: „Die Wirkung der Natur” – operett, „Die Festung Cythera” – balett; 3. napon: „Diable a quatre”, „Das Bacchusfest” – balett, „Der Taubendieb” – balett)

Sopron, Nagyszombat, Körmöcbánya

augusztus 14. – *Pest* („Die indianische Witwe”; Pichler: „Das Schnupftuch” – operett; balett)⁶

⁵ A gyermektársulatot három hónapig Nádasdy gróf látta vendégül. *Uo.* 7.

⁶ Az együttes ezzel az előadással nyitotta meg a Rondellából Berner tanácsára átalakított színházat. *Uo.* 10.

augusztus 20. – *Uo.* (Pergolese: „La serva padrona” – operett; „Das Londoner Kaffeehaus” – balett; „Das Schnitterballett”)⁷
Salzburg (Stephanie d. J.: „Deserteur aus Kindesliebe”)
november 24. – *Uo.* (Jester: „Das Duell”; Savio: „Bastien und Bastienne” – operett; „Der bezauberte Schäfer” – balett)⁸

1775

Augsburg (Engel: „Der dankbare Sohn”; balett)
február 28. – *Augsburg* (B: Grimmer: „Das zerstörte Versprechen”)
Günzburg, Dillingen, Ulm (? : Engel: „Der Edelknabe”; Sprickmann: „Der Schatz”; balett)
július 13. – *Penzing*
augusztus 3. – *Uo.* („Arlequin disciple” – pantomim; „Basitenne”; „Fledermausballett”)
október 14. – *Uo.* (B)
november 19. – *Krems* (B)
Pozsony

1776

január 1. – *Uo.* (? : „Der Neujahrswunsch”)
február 20. – *Uo.* (B: Grimmer: „Fee Aminte” – opera)
Nezsider
március 8 – május 7. – *Bécsújhely* (Monsigny: „Der Deserteur” – opera)
május 12 – július 31. – *Bécs* („Geburt Arlequin” – pantomim; Pergolese: „La serva padrona” – operett; „Der Faßbinder” – balett)
Penzing (Gretry: „Die beiden Geizigen” – operett; „Die gefoppten Bauern” – balett; ? : Gretry: „Zemire und Azor”)
november 4. – *Uo.* (B)
november 7-től

1777

február 11-ig – *Bécs*
március 30–május 25. – *Steyr*
Wels (? : „Ninette a la cour”)
július 1. – *Passau* (Monsigny: „Der Deserteur” – opera)
Landshut, Straubing
október 23. – *Regensburg*
november 4. – *Uo.* (Gretry: „Das Rosenfest” – operett; pantomim)⁹
december 3. – *Uo.* (B)
Amberg (? : Gretry: „Lucille” – operett)

1778

február 17 – február 19. – *Nürnberg* (Gretry: „Zemire und Azor”)
február 20. – *Erlangen* (Philidor: „Der Hufschmied” – operett; Gretry: „Das redende Bild” – operett)
február 23 – április 4. – *Ansbach*
Erlangen (Fribert: „Das Serail” – opera), *Nürnberg*,¹⁰ *Bayreuth* (Weisse: „Die Jagd”), *Kitzingen, Sommerhausen*
július 19 – augusztus 30. – *Brückenau* (Monsigny: „Der Deserteur” – opera; „Der gutthätige Zauberer” – balett)

⁷ 1774. augusztus 20-án Bernerék II. József előtt játszottak. *Uo.*

⁸ A november 24-i előadást jelenlétével a salzburgi fejedelem és primás tisztelte meg. *Uo.*

⁹ Ezt a fellépést a társulat Thun és Taxis hercegének dedikálta. *Uo.* 12.

¹⁰ Nürnbergben és Erlangenben Berner ebben az időben felváltva játszik.

Hanau, Darmstadt, Frankfurt am Main

november 21. – *Würzburg* (Gretry: „Le tableau parlant”; Duni: „La laitiere” – operett)
az év végén – *Uo.* (Dezede: „Julie” – operett; „Die Festung Cythera” – balett)

1779

január 1. – *Uo.* („Der Neujahrswunsch”; Philidor: „Der verkleidete Gärtner” – operett; balett)

február 28 – május 30. – *Strassburg* (Guiglielmi: „Robert und Kalliste” – operett)

június 24. – *Freiburg im Breisgau* (B)

július 1 – augusztus 13. – *Luzern*

Zoffingen, Sursee, Solothurn („Die Sempacher Schlacht”), *Basel* (B: Shakespeare: „Hamlet”)

az év végén: *Freiburg im Breisgau* (? : Gretry: „Lucille”; „Themire und Thyrsis” – balett)

1780

január 2. – *Uo.* (B: Sacchini: „Die Colonie” – operett)

hat hétig – *Bern*

Murten, Freiburg im Breisgau (B: Pergolese: „La serva padrona” – operett)

április 16 – május 2. – *Colmar* (B: Gretry: „Das Rosenfest” – operett)

Baden, Brugg, Bad Schinznach,¹¹ Arau, Lenzburg, Zurzach, Zürich

november 17. – *Basel* (B: Brizzi: „Die Gouvernante nach der Mode” – operett; két balett)

november 21. – *Colmar* (Gaßmann: „L' amore arteggiano” – operett)

év végén – *Uo.* (Gretry: „Sylvain” – operett)

1781

január 1. – *Uo.* („Der Neujahrswunsch”)

január 28. – *Uo.* (B)

Speier, Heidelberg (Graf Töring: „Agnes Bernauerin” – szomorújáték), *Worms, Frankenthal, Wiesbaden*

június 15. – *Darmstadt* („Die Kolonie”; „Lucile”; „Das Opfer des Pans” – balett; „Die Matrosen” – balett)

június 16. – *Uo.* (Guiglielmi: „Robert und Kalliste” – operett; Gretry: „Das Rosenfest” – operett; két balett)

Landau, Karlsruhe

november 16. – *Augsburg* (B: Monsigny: „König und Pächter”)

november 20. – *Ulm* (Favart: „La belle arsene” – opera)

1782

Heilbronn am Neckar, Ansbach (Favart: „La belle arsene”; B: Piccini: „Das gute Mädchen” – operett), *Erlangen* („La belle arsene”; B: Piccini: „Das Fischermädchen” – operett), *Bayreuth* (B: Piccini: „Das gute Mädchen” – operett), *Walsdorf, Sommerhausen*

Rottenburg, Crailsheim, Dinkelsbühl

augusztus 14. – *Oettingen* („Zemire und Azor”)

szeptember 12. – *Uo.* (B: „Das gute Mädchen”)

Schwabach (? : öt előadás)

október 12. – *Fürth* (? : Wieland: „Alceste”)

Nürnberg („La belle arsene”), *Altdorf, Nürnberg* (B: „Die schöne Schusterinn” – opera; ? : „Aehrenleserin” – opera; „Die lustige Bauernhochzeit” – balett)

¹¹ Ugyancsak felváltva játszottak Badenben, Bruggban és Bad Schinznachban.

Ingolstadt (? : „Agnes Bernauerin”)

december 30. – *Uo.* (B: „Das gute Mädchen”)

1783

Eichstädt („Robert und Kalliste”; „Themire und Thyrsis” – balett)

február 24. – *Uo.* (B: Monsigny: „Röschen und Colas” – operett; Duni: „Nannerl bey Hofe” – operett)

böjt idején – *Neuburg an der Donau* (Babo: „Otto von Wittelsbach” – színjáték)

április 11. – *Uo.* (B: „Das Rosenfest”; Engel: „Der Edelknabe”; „Das Fest der Landleute” – balett)

Augsburg (? : kilenc előadás), *Kempton, Kaufbeyern, Salzburg*

Burghausen („Robert und Kalliste”)

augusztus 8. – *Uo.* (B: Dezedé: „Julie” – operett)

Neu-Oetting, Braunau

két napig – *Burghausen* (1. nap: „La belle arsene”, „Das Serail” – balett; 2. nap: Lengenfelder: „Ludwig der Strenge” – szomorújáték, „Die Schnitter” – balett)

Braunau, Scharding

október 5. – *Passau* (Paisiello: „La Frascanata” – operett)

november 1. – *Uo.* („Alceste”; „Themire und Thyrsis”)

november 21. – *Uo.* (B: Schiller: „Die Räuber” – szomorújáték; „Der Rekruten-transport” – balett)

Gmunden, Lambach

december 27. – *Innsbruck* („Robert und Kalliste”)

december 30. – *Uo.* („La Frascanata”)

1784

január 1. – *Uo.* („La belle arsene”)

február 24. – *Uo.* (B: „Johann Faust” – balett; Philidor: „Der verkleidete Gärtner” – operett)

március 15. – *Bozen* (Schmittbauer: „Lindor und Ismene” – zenés dráma)

március 19. – *Uo.* („Alceste”)

május 19. – *Uo.* (B: „Der bayrische Einfall ins Tyroll” – színjáték; „Das Fischer mädchen” – opera)

Villach (? : három színjáték)

május 31. – *Laibach* („Robert und Kalliste”; „Die spröden Mägdchen” – balett)

június 23. – *Uo.* (B: Frescati: „Das Gärtnermädchen”)

négy hétig – *Triest* („Die Liebe nach der Mode”; „Die Ankunft der Matrosen” – balett)

Görz (B: Paisiello: „Die eingebildeten Philosophen”)

Villach (? : „Das Fischer mädchen”), *St. Veit* („Triumph der Treue” – balett), *Klagenfurth, Judenburg, Leoben* (? : Möller: „Graf von Waltron”), *Brugg, Eisenerz, Steyr* (Berger: „Der Eheprocurator”; „Der zum Bräutigam geprügelte Strohschneider” – balett)

december 21. – *Uo.* (B: „Liebe unter Handwerksleuten”)

december 31. – *St. Pölten* (? : „Agnes Bernauerin”; „Die stolze Bauernmagd” – balett)

1785

január 1. – *Uo.* (Heigl: „Die glückliche Jagd”; „Die spröden Mägdchen”)

farsang idején – *Uo.*, *Krems*¹²

február 9. – *Uo.* (B: Gretry: „Der Hausfreund” – opera; „Die zerstörte Ruhe” – balett)

böjt idején – *Budweis, Krumau* (? : zenei előadások)

¹² Bernerék ebben az időszakban a két városban felváltva játszottak (hetente négy napot St. Pöltenben, három Kremsben). Uo. 19.

március 21 – április 6. – *Uo.* (? : színdarabok)
Waidhofen an der Ybbs, Enns, Krems (Ayrenhoff: „Erziehung macht den Menschen”)
május 29. – *Uo.* (B: Schink: „Gaßner der Zweite”)
Markt Stockerau („Lucile”; „Die Subordination oder Graf Waltron”)
június 18. – *Znaim* (Gretry: „Freundschaft auf der Probe”; „Die freigiebige Schäferin”
– balett; B: „Silvain”; „Die Gefangennehmung des Horja und Gloschka” – balett)
július 17. – *Graz* („Themire und Thyrsis”; Schink: „Die Nebenbuhlerinnen”; „Der
schlaue Gärtner” – balett)

1786

február 28. – *Uo.* (B: Hafner: „Der beschäftigte Hausregent”; balett)
Bruck, Nezsider, Kismarton
március 29 – május 20. – *Bécsújhely* (Plümicke: „Lanassa”; B: „Der Hufschmied”)
Sopron, Bécs, Klosterneuburg, Schwechat, Fischament, Laxenburg, Berchtolsdorf

III. Felix Berner magyarországi vándorútja

(F. X. Garnier 1786-os zsebkönyve alapján)

1768	1769	1770	1773
Kőszeg Eszterháza Kőszeg Sopron Győr Buda→ ¹³	Buda Pest Székesfehérvár Esztergom Révkomárom Pozsony	Körmend Szombathely ¹⁴ Nagyszombat Sopron	Magyaróvár Győr Révkomárom Tata Pest Buda Pest→
1774	1775	1776	1786
Pest Székesfehérvár Sopron Rohonc Sopron Nagyszombat Körmöcbánya Pest	Pozsony→	Pozsony Nezsider	Nezsider Kismarton Sopron

¹³ A következő évet is itt kezdik.

¹⁴ A magyarországi vendégszereplést külföldi turné szakítja meg.

IV. A Magyarországon fellépő berneri gyermekszínészek névjegyzéke

NÉV	BELÉPÉS A TÁRSULATBA	ÉLETKOR A BELÉ- PÉSKOR	KILÉPÉS A TÁRSU- LATBÓL	ÉLETKOR A KILÉ- PÉSKOR	SZEREPKÖR
Crescentia Hauptmannin	1761.07.15. Mündelheim	6	1775.02.28. Augsburg	20	1. szerelmesek, naivák, szubrettek, táncos
Georg Trunk	1761.07.31. Weissenhorn	12	1777.01.11. Bécs	28	1. szerelmesek, ga- vallérok, 1. táncos
Elisabeth Rubhoferinn	1762.07.13. Rotenburg	9	1781.11.16. Augsburg	28	komikus és gyen- géd anyák, fejedel- mek, paraszt- asszonyok, énekes játékok és színda- rabok fenséges jel- lemei, 1. szóló- és pas de deux-táncos
Ulrich Rubhofer	1762.07.13. Rotenburg	12	1774.09.25. Pest	24	parasztok és mel- lékszerepek
Gspann asszony szül. Michaeli	? Reubreisach	5	1782.05.23. Bayreuth	?	hősök, királyok, 1. szerelmesek, énekesjátékok és színdarabok karak- terszerepei
Johann Bernhard Benua	1763.03.01. Landau	7	1772.06.26. † ¹⁵ Cremsir	16	színész, táncos
Ludwig Talli	1763.05.15. Fortlouis	6	1772.06.26. † Cremsir	15	komikus apák, molnárok, katonák
Jakob Molline	1765.01.24. Strassburg	7	1780.02.26. ?	22	részeg parasztok, katonák, 1. táncos
Eleonora Rublin	1764.08.24. Mannheim	8	1777.02.11. Bécs	21	karénekes, pas de deux-táncos, mel- lékszerepek
Johanna Vogt	1765.01.28. Strassburg	5	1783.02.24. Eichstätt	23	nemes melléksze- repek, bizalmasok, fiatal szerelmesek, szólótáncos
Rosalia Renthin	1769.03.17. Győr	5	1784.03.11. Innsbruck	20	1. szerelmes, ki- rálynő a Hamlet- ben, grófnő a Waltronban, Agnes Bernauerin, Alces- te, énekesjátékok és színdarabok szenvelgő dámái, vidám lányok, fia- tal anyák, szóló- és pas de deux-táncos

¹⁵ elhalálozás éve

NÉV	BELÉPÉS A TÁRSULATBA	ÉLETKOR A BELÉ- PÉSKOR	KILÉPÉS A TÁRSU- LATBÓL	ÉLETKOR A KILÉ- PÉSKOR	SZEREPEKÖR
Katharina Mayerin	1768.04.14. Viertellzillau	12	1776.02.02. Pozsony	20	1. szerelmesek, fe- jedelmek, karakter- szerepek, néma szereplők
Joseph Hasslinger	1769.09.25. Grác	6	1783.02.24. Eichstätt	20	hősök, Hamlet, Waltron, Albert az Agnes Bernaue- rinben, porosz ki- rály az Arnóban, piperkőcök, gaval- lérok, csalók, pa- rasztok, énekes játékok és színda- rabok részeg kato- nái, 1. szóló- és pas de deux-táncos
id. Jakob Lessel	1770.02.25. Varasd	6	1786.02.28. Grác	22	vidám szolgák, ko- mikus parasztok, tréfás jellemek, statiszta
Ludwig Mayer	1770.05.01. Bécsújváros	12	1772.06.26. † Cremsir	14	vidám szolgák, ga- vallérok, komikus parasztok, 2. szólótáncos
ifj. Schopf úr	1770.05.01. Bécsújváros	12	1770.10.18. Penzing	12	Simon a Bürgerliche Heiratban, szerel- mesek, néma sze- repek
id. Margaretha Liskin	1772.10.22. Penzing 1786.08.11. Fischament	5 19	1786.02.28 Grác ∞ ¹⁶	19	1. és 2. szerelme- sek, naivák, szub- rettek, Ofélia a Hamletben, Parthenia az Alcestében, terzett- táncos
Lorenz Klingel	1771.02.11. Budweiss	5	1774.09.03. † Pest	9	szolgák, komikus parasztok, énekes
Johannes Renthe	1773.08.11. Komárom	5	∞		mellékszerepek, pas de deux- táncos, melléksz- erepek
Johann Georg Schüller	1773.10.01. Pest	8	1786.02.28. Grác	21	szerelmesek, kö- zömbös szerepek, udvarmesterek, szolgák, pas de deux-táncos, né- maszerepek

¹⁶ a társulat feloszlásáig

NÉV	BELÉPÉS A TÁRSULATBA	ÉLETKOR A BELÉ- PÉSKOR	KILÉPÉS A TÁRSU- LATBÓL	ÉLETKOR A KILÉ- PÉSKOR	SZEREPKÖR
<i>ifj. Simon Les- sel</i>	1775.09.03. Bécs	6	1779.06.25. Freiburg	10	karénekes, ?
<i>Franz Paul König</i>	1772.12.12. Radics	11	1777.02.11. Bécs	16	1. szerelmesek, zsémbes vénék, pa- rasztok, terzett- táncos, néma sze- replő
<i>Hammerin kis- asszony</i>	1775.07.15. Penzing	5	1781.11.16. Augsburg	11	Josephe a Prasentiert das Gewehrben, gyer- mekszerepek, né- ma szerep
<i>Jeanette Berner</i>	1776.01.01. Pozsony	?	1768.02.16. Labach 1777.02.26. † Amstätten	?	1. szerelmesek, statiszta
<i>Lisette Berner</i>	1776.01.01. Pozsony	?	1768.02.16. Labach 1780.04.10. Freiburg	?	1. és 2. szerelme- sek, naivák, szub- rettek, komikus jel- lemek, énekes játékok és színda- rabok parasztjai
<i>Philipp Weis</i>	1777.02.12. Bécs 1786.05.20. Sopron	15 24	1785.02.08. Grác ∞	23	komikus és zsém- bes öregek, süke- tek, szolgák, filisz- terek, iskolameste- rek, komikus jelle- mek
<i>ifj. Theresia Liskin</i>	1777.02.12. Bécs	5	∞	14	mellékszerepek, karénekes, néma szerep
<i>Katharina Schnecken- burger</i>	1780.01.12. Freiburg	12	∞	18	Énekes játékok 1. szerelmesei, naiv és komikus szere- pek, paraszt- asszonyok, énekes, néma szerep
<i>Joseph Haury</i>	1780.04.10. Freiburg	9	∞	15	gyermekszerepek, néma szerepek, szólótáncos
<i>Franz Garnier</i>	1781.05.01. Heidelberg	13	∞	18	középszerepek, szolgák, karénekes
<i>Katharina Käsinn</i>	1782.09.27. Schwabach	8	∞	12	mellékszerepek, énekes, táncos
<i>Franz Käs</i>	1782.09.27. Schwabach	6	∞	10	rövid vidám szere- pek, pas de deux- táncos

NÉV	BELÉPÉS A TÁRSULATBA	ÉLETKOR A BELÉ- PÉSKOR	KILÉPÉS A TÁRSU- LATBÓL	ÉLETKOR A KILÉ- PÉSKOR	SZEREPKÖR
Sabina Käsinn	1782.09.27. Schwabach	5	∞	9	kicsi szerelmesek, énekes, pas de deux-táncos
Franz Nettrawen	1781.10.12. Nürnberg	9	∞	14	mellékszerepek, karénekes
Katharina Hummelin	1772.12.17. Ingolstadt	?	1783.01.07. Eichstätt	?	?
Eva Hummelin	1783.02.12. Eichstätt	8	∞	11	mellékszerepek
Wolfgang Stephan	1783.04.07. Reuburg	9	∞	12	mellékszerepek, parasztk
Karl Scholin	1783.11.7. Passau	4	∞	7	?
Theresa Bianchi	1784.05.10. Botzen	12	∞	14	énekes játékban szerepel, táncos
Josepha Baumerter	1785.03.10. Budweis	4	∞	5	táncos
Joseph Dutheniel	1785.05.24. Krems	5	∞	6	komikus szerepek
Johann Frissl	1786.02.18. Grác	?	1786.05.20. Sopron	?	?
Elisabeth Frissl	1786.02.18. Grác	?	1786.05.20. Sopron	?	?

V. Felix Berner gyermektársulatának repertoárja 1758-tól 1784-ig

(F. X. Garnier 1786-os zsebkönyve alapján)

V.1. Szín- és szomorújátékok, drámák (*Schau- und Trauerspiele und Dramen*)

- | | |
|--|--|
| 1. Brooke: <i>Graf Essex</i> | 15. Goethe: <i>Clavigo</i> |
| 2. <i>Der Tuchmacher von London</i> | 16. Gotter: <i>Mariane</i> |
| 3. Geringen: <i>Der deutsche Hausvater</i> | 17. Grossmann: <i>Nicht mehr als 6
Schüsseln</i> |
| 4. Spiee: <i>Maria Stuart</i> | 18. Hempel: <i>Karl und Lonise</i> |
| 5. Virthaler: <i>Der englische Spion</i> | 19. Iffland: <i>Die Jäger</i> |
| 6. Zabuesing: <i>Elsbeth Rehlingerin</i> | 20. Uő.: <i>Die Mündeln</i> |
| 7. Babo: <i>Arno</i> | 21. Uő.: <i>Verbrechen aus Ehrfurcht</i> |
| 8. Uő.: <i>Die Römer in Deutschland</i> | 22. Kleist: <i>Seneca</i> |
| 9. Uő.: <i>Otto von Wittelsbach</i> | 23. <i>Kronau und Albertine</i> (fr.) ¹ |
| 10. Bertuch: <i>Elfride</i> | 24. Lengenfelder: <i>Ludwig der Strenge</i> |
| 11. Blumauer: <i>Erwine von Steinheim</i> | 25. Lessing: <i>Emilia Galotti</i> |
| 12. D' Arien: <i>Natur und Liebe im Streit</i> | 26. Lessing: <i>Miß Sara Sampson</i> |
| 13. Gebler: <i>Clementine</i> | 27. Uő.: <i>Philotas</i> |
| 14. Gessner: <i>Erast</i> | |

¹ franciából

- | | |
|--|---|
| 28. Martini: <i>Rynsolt und Saphira</i> | 39. Shakespeare: <i>Hamlet</i> |
| 29. Metastasio: <i>Siroe</i> | 40. Stephanie d. Ä.: <i>Die Liebe für den König</i> |
| 30. Möller: <i>Graf Waltron</i> | 41. Stephanie d. J.: <i>Der Deserteur aus Kindesliebe</i> |
| 31. Uő.: <i>Sophie oder der gerechte Fürst</i> | 42. Teutscherin: <i>Die Vereinigung</i> |
| 32. Petzel: <i>Inkle und Mariko</i> | 43. Törring: <i>Agnes Bernauerin</i> |
| 33. Pfeffel: <i>Philemon und Baucis</i> | 44. Weidmann: <i>Stephan Fädinger</i> |
| 34. Plümicke: <i>Lanassa</i> | 45. Weisse: <i>Armuth und Tugend</i> |
| 35. Schiller: <i>Die Räuber</i> | 46. Wetzels: <i>Wilhelmine</i> |
| 36. Uő.: <i>Kabale und Liebe</i> | |
| 37. Schink: <i>Die Nebenbuhlerin</i> | |
| 38. Uő.: <i>Gianetta Montaldi</i> | |

V.2. Vigjátékok (Lustspiele)

- | | |
|--|--|
| 1. Leurv.: <i>Der lächerliche Zweikampf</i>
(holl.) | 34. Uő.: <i>Jost von Bremen</i> |
| 2. ? W: <i>Der Kaufmann und der Bettler</i> | 35. Engel: <i>Der dankbare Sohn</i> |
| 3. Abdalah (eredeti darab) | 36. Uő.: <i>Der Edelknabe</i> |
| 4. Ayrenhof: <i>Der Postzug</i> | 37. Fuess: <i>Der Schneider und sein Sohn</i> |
| 5. Uő.: <i>Die große Batterie</i> | 38. Gebler: <i>Das Bindband</i> |
| 6. Uő.: <i>Erziehung macht den Menschen</i> | 39. Uő.: <i>Der Adelsbrief</i> |
| 7. Beil: <i>Die Spieler</i> | 40. Uő.: <i>Die Wittwe</i> |
| 8. Bock: <i>Der Bettler</i> | 41. Gellert: <i>Das Orackel</i> |
| 9. Uő.: <i>Die Holländer</i> | 42. Gemingen: <i>Die Erbschaft</i> |
| 10. Uő.: <i>Geschwinde ehe es jemand erfährt</i> | 43. Gotter: <i>Die zwei schlaflosen Nächte</i> |
| 11. Bogers: <i>Die zwei Waisen</i> | 44. Grossmann: <i>Der Hofrath</i> |
| 12. Boniu: <i>Die Drillinge</i> | 45. Haffner: <i>3. Teile Megärens</i> |
| 13. Brahm: <i>Der Deserteur</i> | 46. Uő.: <i>Der Furchtsame</i> |
| 14. Brandes: <i>Der geadelte Kaufmann</i> | 47. Uő.: <i>Die bürgerliche Dame</i> |
| 15. Uő.: <i>Der Schein betrügt</i> | 48. Uő.: <i>Der beschäftigte Hausregent</i> |
| 16. Uő.: <i>Frau, schau, wem</i> | 49. Uő.: <i>Die Prinzessin Pumphia</i> |
| 17. Bretzner: <i>Der Eheprokurator</i> | 50. Uő.: <i>Eva Kathel und Schnudi</i> |
| 18. Uő.: <i>Die Phiesiognomie</i> | 51. Hain: <i>Der Betrug von hinten</i> |
| 19. Brühl: <i>Der Bürgermeister</i> | 52. Hartmann: <i>Die dankbare Tochter</i> |
| 20. Uő.: <i>Der eiserne Mann</i> | 53. Heigl: <i>Die glückliche Jagd</i> |
| 21. Capacelli: <i>Nacht und Ungefähr</i> | 54. Hoffmann: <i>Das Werthersteher</i> |
| 22. <i>Das Landmädchen</i> | 55. Uő.: <i>Die Abentheuer des Herzens</i> |
| 23. <i>Der Liebhaber als Schriftsteller</i> (fr.) | 56. Huber: <i>Der englische Kaper</i> |
| 24. <i>Der Sonderling</i> | 57. Jestern: <i>Das Duell</i> |
| 25. <i>Die Drillingschwestern</i> | 58. Jünger: <i>Das Weiberkomplott</i> |
| 26. <i>Die Folter</i> | 59. Klemm: <i>Die bürgerliche Heurath</i> |
| 27. <i>Die Freundschaft der Weiber</i> | 60. Uő.: <i>Die Daphne</i> |
| 28. <i>Die Glücksritter</i> (ang.) ² | 61. Uő.: <i>Die Verwechslung</i> |
| 29. <i>Die junge Indianerin</i> (fr.) | 62. Knauer: <i>Die Einsprüche</i> |
| 30. <i>Die kleinen Schauspieler</i> (fr.) | 63. Kopp: <i>Die Zänker</i> |
| 31. <i>Die Matrone von Ephesus</i> (fr.) | 64. Krausenecke: <i>Die Fürstenreise</i> |
| 32. <i>Die Nebenbuhler</i> | 65. Uő.: <i>Die Werbung für England</i> |
| 33. Eckart: <i>Fritzel von Mannheim</i> | 66. Laudes: <i>Der verstellte Kranke</i> |
| | 67. Lessing: <i>Minna von Barnhelm</i> |
| | 68. Metastasio: <i>Die unbewohnte Insel</i> |

² angolból

- | | |
|--|---|
| 69. Monvel: <i>Der stürmische Liebhaber</i> | 87. Uö.: <i>Die Heurath durch ein Wochenblatt</i> |
| 70. Pfeffel: <i>Der gefundene Schatz</i> | 88. Uö.: <i>Juliane von Lindorack</i> |
| 71. Uö.: <i>Der Zaubergürtel</i> | 89. Spiess: <i>Die drei Töchter</i> |
| 72. Prahm: <i>Der Kaufmann von Smyrna</i> | 90. Sprickmann: <i>Der Schmuck</i> |
| 73. Uö.: <i>Der ungegründete Verdacht</i> | 91. Steiner: <i>Der Scherenschleifer</i> |
| 74. ? R: <i>Der Rechtschaffene darf nicht immer darben</i> | 92. Stephanie d. J.: <i>Die abgedankten Officiers</i> |
| 75. Rautenstrauch: <i>Der Jurist und der Bauer</i> | 93. Uö.: <i>Die Kriegsgefangenen</i> |
| 76. Uö.: <i>Die Vormundschaft</i> | 94. Uö.: <i>Die Werber</i> |
| 77. Richter: <i>Der Falke</i> | 95. Uö.: <i>Die Wirtschafterin</i> |
| 78. Schink: <i>Gaßner der Zweite</i> | 96. Uö.: <i>Der Neujahrstag</i> |
| 79. Schlegel: <i>Die stumme Schönheit</i> | 97. <i>Weder Witwe noch Jungfer</i> |
| 80. Schletter: <i>Der Eilfertige</i> | 98. Weidmann: <i>Das Donnerwetter</i> |
| 81. Schröder: <i>Amtmann Graumann</i> | 99. Uö.: <i>Der Dorfbarbier</i> |
| 82. Uö.: <i>Das Geheimnis der Freimaurer</i> | 100. Weidmann: <i>Der Kühehirt</i> |
| 83. Uö.: <i>Der Fähndrich</i> | 101. Wetzels: <i>Der Großmüthige</i> |
| 84. Uö.: <i>Der Ring</i> | 102. Uö.: <i>Der König</i> |
| 85. Uö.: <i>Der taube Liebhaber</i> | 103. <i>Zeloide</i> (fr.) |
| 86. Uö.: <i>Der Vetter in Lisabon</i> | 104. <i>Zeneide</i> (fr.) |

V.3. Operák

- | | |
|---|--|
| 1. Ansaume–Gretry: <i>Das redende Bild</i> | 21. Freudenreich: <i>Weiß und Rosenfarb</i> |
| 2. Baligand–Düni: <i>Das Milchmädchen</i> | 22. Goldoni–Gassmann: <i>Die Liebe unter den Handwerksleuten</i> |
| 3. Baligand–Gluck: <i>Die Pilgrime von Mecca</i> | 23. Kurz–Gspann: <i>Die Magd eine Frau</i> |
| 4. Baligand–Philidor: <i>Der Hufschmidt</i> | 24. Marmontel–Gretry: <i>Huron</i> |
| 5. Bock–Piccini: <i>Der Seefahrer</i> | 25. Uö.: <i>Zemire und Azor</i> |
| 6. Chiari–Piccini: <i>Das Fischermädchen</i> | 26. Montvel–Desaides: <i>Julie</i> |
| 7. Cleron–Gretry: <i>Der Hausfreund</i> | 27. Paisiello: <i>Die eingebildeten Philosophen</i> |
| 8. Eschenburg–Guiglielmi: <i>Robert und Kaliste</i> | 28. Poinciner–Philidor: <i>Der Zauberer</i> |
| 9. Eschenburg–Piccini: <i>Das gute Mädchen</i> | 29. Sebastiani–Fribert: <i>Das Seraile</i> |
| 10. Faber–Gretry: <i>Die Freundschaft auf der Probe</i> | 30. Sedaine–Monsigni: <i>Der König und sein Pachter</i> |
| 11. Uö.: <i>Lucile</i> | 31. Uö.: <i>Man sieht niemals alles voraus</i> |
| 12. Uö.: <i>Silvain</i> | 32. Uö.: <i>Röschen und Colas</i> |
| 13. Uö.: <i>La deux Avars</i> | 33. Sedaine–Philidor: <i>Hans der Schuhflicker</i> |
| 14. Favart–Audinot: <i>Der Faßbinder</i> | 34. Soden–Schmittbauer: <i>Lindor und Ismene</i> |
| 15. Favart–Gretry: <i>Das Rosenfest</i> | 35. Weisse–Hiller: <i>Die Jagdlust Heinrich des 4ten</i> |
| 16. Uö.: <i>Le Magnifique</i> | 36. Uö.: <i>Die kleine Ährenleserin</i> |
| 17. Favart–Monsigni: <i>La belle arsene</i> | 37. Wieland–Schweitzer: <i>Alceste</i> |
| 18. Favart–Philidor: <i>Der verkleidete Gärtner</i> | 38. Zanetti: <i>Das Wäscherinnen</i> |
| 19. Favart–Sachini: <i>Die Colonie</i> | |
| 20. Frescati–Paulini–Paisiello: <i>Das Gärtnermädchen</i> | |

V.4. Operettek

- | | |
|---|--|
| 1. Berner–Schiffner: <i>Die zaubernde Kolombina</i> | 18. Müller–Streicher: <i>Der geprügelte Teufel</i> |
| 2. Uő.: <i>Kolombina Meisterstück</i> | 19. Nuth–Brixi: <i>Der Prahler ohne Geld</i> |
| 3. Berner–Sias: <i>Die von Minerva beschütze Unschuld</i> | 20. Nuth–Fribert: <i>Das Loos der Götter</i> |
| 4. Decker–Prixi: <i>Die Gouvernante</i> | 21. Nuth–Holly: <i>Das lustige Elend</i> |
| 5. Erdmann–Savio: <i>Philint und Cleone</i> | 22. Nuth–Savio: <i>Die doppelte Ehe</i> |
| 6. Goethe–Andre: <i>Erwin und Elmire</i> | 23. Paradi–Kanter: <i>Philander</i> |
| 7. Gotter–Benda: <i>Ariadne auf Naxos</i> | 24. Reuling–Santpichler: <i>Die Teufel in allen Ecken</i> |
| 8. Uő.: <i>Der Jahrmarkt</i> | 25. Uő.: <i>Lottchen am Hofe</i> |
| 9. Grimmer (fr.): <i>Der Schatz</i> | 26. Schiffner–Fribert: <i>Die Wirkung der Natur</i> |
| 10. Uő.: <i>Das zerstörte Versprechen</i> | 27. Stephanie (ford.)–Umlauf: <i>Die schöne Straßburger Schusterin</i> |
| 11. Gspan (fr.): <i>Die drei Sultaninen</i> | 28. Unger–Bunzenberger: <i>Das böse Weib</i> |
| 12. Hacke–Pichler: <i>Das Schnupftuch</i> | 29. Unger–Savio: <i>Der nach 7 Jahren beglückte Bräutigam</i> |
| 13. Kurz–Heiden: <i>Der krumme Teufel</i> | 30. Unger–Sias: <i>Die Zigeunerin</i> |
| 14. Kurz–Palma: <i>Der großsprechende Spanier</i> | 31. Unzer: <i>Bernardon und Fiametta</i> |
| 15. Kurz–Santpichler: <i>Die Insel der Vernunft</i> | 32. Weiskern (ford.)–Savio: <i>Bastienne</i> |
| 16. Kurz–Savio: <i>Der vergötterte Bernardon</i> | 33. Weiskern–Fauner: <i>Bernardon der verliebte Weiberfeind</i> |
| 17. Meissner–Holly: <i>Der blinde Lärm</i> | |

V.5. Utójátékok

- | | |
|---|--|
| 1. <i>Der Frager</i> | 9. <i>Das Kätzchen</i> |
| 2. <i>Der Geizig</i> | 10. Jestern: <i>Die Trauer</i> |
| 3. <i>Der Prahler ohne Herz</i> | 11. Krüger: <i>Herzog Michel</i> |
| 4. <i>Der versteckte Hamel</i> | 12. Legrand: <i>Der galante Laufer</i> |
| 5. <i>Die indianische Witwe</i> (fr.) | 13. Uő.: <i>Der sehende Blinde</i> |
| 6. Henisch: <i>Der Veter von Ungefähr</i> | 14. Molière: <i>Die erzwungene Heurath</i> |
| 7. Heufeld: <i>Die Schwestern des Bruders Philipp</i> | 15. Regnard: <i>Die Wiederkunft</i> |
| 8. Uő.: <i>Die Verheurathung nach der Mode</i> | 16. Rousseau: <i>Der Selbstbetrug</i> |
| | 17. Sperantes: <i>Das Strumpfband</i> |
| | 18. Weiskern: <i>Der Finanzpächter</i> |

V.6. Balettek

- | | |
|---|---|
| 1. Brochart: <i>Die Zigeunerinnen</i> | 12. Uő.: <i>Das von der Göttin der Driade zerstörte Opfer</i> |
| 2. Cardello: <i>Das Serail</i> | 13. Uő.: <i>Der betrogene Bauer</i> |
| 3. Uő.: <i>Der Tanzmeister</i> | 14. Uő.: <i>Der Einzug von der indianischen Witwe</i> |
| 4. Uő.: <i>Die Gärtner</i> | 15. Uő.: <i>Der Kühehirt</i> |
| 5. Uő.: <i>Die Tiroler</i> | 16. Uő.: <i>Der Scherenschleifer</i> |
| 6. Uő.: <i>Die Werbung</i> | 17. Uő.: <i>Der Streit der Holländer</i> |
| 7. <i>Das Bacchusfest</i> | 18. Uő.: <i>Der verjüngte Greis</i> |
| 8. De To Rolland: <i>Das Bild der Natur</i> | 19. Uő.: <i>Diana und Endimion</i> |
| 9. Uő.: <i>Das Fest der Schweizer</i> | 20. Uő.: <i>Die bezauberten Schäfer</i> |
| 10. Uő.: <i>Das Londner Kaffeehaus</i> | |
| 11. Uő.: <i>Das Ringen der Türken</i> | |

21. Uö.: *Die Calmucken*
22. Uö.: *Die Faßbinder*
23. Uö.: *Die Festung Cythera*
24. Uö.: *Die Fischer*
25. Uö.: *Die Gärtner*
26. Uö.: *Die Geburt Kupida*
27. Uö.: *Die gutgetroffene Wahl*
28. Uö.: *Die Holländer*
29. Uö.: *Die Kinderschule*
30. Uö.: *Die Kohlenbrenner*
31. Uö.: *Die Obsthändler*
32. De To Rolland: *Die Schnitter*
33. Uö.: *Die Stärke der Liebe*
34. Uö.: *Die zerstörte Ruhe*
35. Uö.: *Die Zigeuner*
36. Uö.: *Divertissement von den 3 Sultanninen*
37. Uö.: *Divertissement zu Ninette a la Cour*
38. Uö.: *Jahrmarkt zu Konstantinop*
39. Uö.: *Kleopatra*
40. Uö.: *Maxlaner Kirchtag*
41. Uö.: *Nannerl bei Hofe*
42. Uö.: *Pigmalion*
43. Uö.: *Redoutensaal von München*
44. Uö.: *Schwarz und weiß*
45. Uö.: *Unbeständige Liebhaber*
46. Hartmann: *Der Hahnenstreit*
47. Uö.: *Der Taubendieb*
48. Uö.: *Die Freymaurer*
49. Uö.: *Die Holländer*
50. Uö.: *Die Liebhaber in Säcken*
51. Uö.: *Divertissement zur Zauberrose*
52. Uö.: *Don Juan*
53. Haslinger: *Pigmalion*
54. Hornung: *Das Laternenfest der Chineser*
55. Uö.: *Das Vauxhall*
56. Uö.: *Das zerstörte Opfer des Gott Pan*
57. Uö.: *Der ärostatistische Luftballon*
58. Uö.: *Der Mechanikus*
59. Uö.: *Der Redouten Transport*
60. Uö.: *Der weibliche Soldat*
61. Uö.: *Der zum Bräutigam geprügelte Strohschneider*
62. Uö.: *Die Abendstunde*
63. Uö.: *Die bezauberten Blumen*
64. Hornung: *Die böhmische Garkuchel*
65. Uö.: *Die Drescher*
66. Uö.: *Die Fischer*
67. Uö.: *Die Holzbauern*
68. Uö.: *Die Judenhochzeit*
69. Uö.: *Die kroatische Hochzeit*
70. Uö.: *Die Liebe des Polyphem*
71. Uö.: *Die Maskerade*
72. Uö.: *Die Nacht*
73. Uö.: *Die Rauchfangkehrer*
74. Uö.: *Die schlaun Gärtner*
75. Uö.: *Die spröden Mädchen*
76. Uö.: *Die stolze Bauernmagd*
77. Uö.: *Die stolze Schöne*
78. Uö.: *Die vier Einfältigen*
79. Uö.: *Don Juan*
80. Uö.: *Harlekin unter den Hexen*
81. Uö.: *Horia und Kloschka*
82. Uö.: *Plutos Raub der Proserpina*
83. Uö.: *Welserin*
84. Uö.: *Wie unterhält sich der junge Adel am Morgen?*
85. Korndorfer: *Das Milchmädchen*
86. Uö.: *Die kroatischen Wäscherin*
87. Uö.: *Inkle und Yaricko*
88. Molline: *Werters Leiden*
89. Moravek: *Das Straßburger Fest*
90. Uö.: *Der Bettler*
91. Uö.: *Der freygebig Schäfer*
92. Uö.: *Der prächtige Sultan*
93. Uö.: *Der Wochenmarkt*
94. Uö.: *Die geprüfte Treue*
95. Uö.: *Die Matrosen*
96. Uö.: *Die Nachtwächter*
97. Moravek: *Johann Faust*
98. Uö.: *Opfer des Pans*
99. Uö.: *Themire und Thyrsis*
100. Rubini: *Die Bachanten*
101. Uö.: *Die Gartenlust*
102. Uö.: *Die Morgenstunde*
103. Uö.: *Die vertauschten Lämmer*
104. Uö.: *Die verwandalte Bildsäule*
105. Uö.: *Divertissement zu Bastiene*
106. Schuller: *Der Sommer*
107. Uö.: *Die Köhler*
108. Schultes: *Das Schäferfest*
109. Uö.: *Der Blumendieb*
110. Uö.: *Der verjüngste Greis*
111. Uö.: *Die Bauernhochzeit*
112. Uö.: *Die Kohlenbrenner*
113. Uö.: *Die Kroaten*
114. Uö.: *Die Matelotten*

- | | |
|---|---|
| 115. Uő.: <i>Die Morgenstunde</i> | 121. Uő.: <i>Die lebendigen Haubenstöck</i> |
| 116. Uő.: <i>Harlekins Sklaverey</i> | 122. Uő.: <i>Die Schäfer und Holländer</i> |
| 117. Uő.: <i>Rauchfangkehrer</i> | 123. Uő.: <i>Divertissement zu Zemire und</i> |
| 118. Storchinfeld: <i>Der betrogene Vater</i> | <i>Azor</i> |
| 119. Uő.: <i>Der Vogelsang</i> | 124. Uő.: <i>Weiß und rosenfarb</i> |
| 120. Uő.: <i>Die gefopten Bauern</i> | |

V.7. Pantomimek

- | | |
|--|--|
| 1. Cardello: <i>Das Beylager und Einzug der Mohren in Ätiopien</i> | 11. Hartmann: <i>Harlekin, Reisender ohne Geld</i> |
| 2. Uő.: <i>Harlekins Glück und Unglücksfälle</i> | 12. Hornung: <i>Das bezauberte Strumpfband</i> |
| 3. De To Rolland: <i>Der vierfache Harlekin</i> | 13. Uő.: <i>Der bezauberte Leibgürtel</i> |
| 4. Uő.: <i>Die Geburt der Kolombine</i> | 14. Uő.: <i>Der flüchtige Harlekin</i> |
| 5. Uő.: <i>Die Geburt Harlekins</i> | 15. Uő.: <i>Harlekins Meisterstück</i> |
| 6. Uő.: <i>Harlekin Discipel</i> | 16. Schultes: <i>Der begeisterte Harlekin</i> |
| 7. Uő.: <i>Harlekin, Lehrmeister der magischen Kunst</i> | 17. Uő.: <i>Der flüchtige Harlekin</i> |
| 8. Uő.: <i>Harlekins Begebenheit</i> | 18. Uő.: <i>Die Geburt des Glückes</i> |
| 9. Uő.: <i>Harlekins Leben und Tod</i> | 19. Uő.: <i>Harlekins Geburt</i> |
| 10. Uő.: <i>Harlekins Triumph</i> | 20. Uő.: <i>Harlekins Zauberei</i> |
| | 21. Uő.: <i>Wilhelm Tell</i> |
| | 22. Storchinfeld: <i>Das bezauberte Waldhorn</i> |

VI. A Pressburger Zeitung Felix Berner magyarországi vendégjátékairól szóló híradásaiból

VI.1. Nr. 41. 1774. május 21.

Die Felix Bernerische Gesellschaft so aus jungen Schauspielern bestehet, hatte am 1ten May zu Oedenburg das seltene und hohe Glück in dem dasigen Schauspielhause vor Sr. königl. Hoheit des Herzogs Albert von Sachsen Teschen und einer hohen Generalität und Noblesse aufzuführen: 1. eine Operette die dienstfertige Hausfrau vom Hrn. Pergolesi in die Musik gesetzt. 2. ein aus dem Französischen übersetztes Nachspiel die Verwandlung, 3. zwey Ballets, in dem ersten derselben die Fledermaus-Jagd betittelt traten kleine Tänzer hervor, und bemühten sich, zum Ruhme ihres Direktors, eins das andere, besonders in den grotesken Stellungen zu übertreffen. Das 2te Ballet erforderte 8. Personen und stellte vor das Fest der Bachanten. Die samtliche Bemühung der Schauspieler war nicht vergebens, denn die hohen Zuschauer äußerten dabey ein sonderbares Vergnügen, und die Gesellschaft wurde sodann nach Rechnitz auf das Erzbischöfl. Bathianische Gut beruffen, allwo sie abermahl die höchste Gnade hatte im Beyseyn Ihrer königl. Hoheiten der Erzherzoginn Christina und höchst ihres Gemahls wie auch verschiedener hoher Herrschaften den 4ten May in einem Singspiele die verkehrte Welt betittelt und vom Hrn. Kapellmeister Prixi in Noten gesetzt aufzuführen, und auf hohes Begehren den Schluß mit dem Fledermausballet zu machen; Tages darauf: als am 5ten machten die kleinen Tänzer mit einen Ballet Le Remolar der Anfang, hierauf folgte ein unterhaltendes Singspiel die Wirkung der Natur.

Auf die letzt wurde in einem sinnreichen Balett die Belagerung der Festung Cythera vorgestellt. Wie solches zu Ende gieng, verschwand die ganze Kriegerische verzierung an der Bühne und es zeigte sich in einer Illumination der Tempel der Tugend, in welchem die Wappen beyder höchsten Herrschaften durchscheinend zu sehen waren. Bey dieser Erscheinung kam noch ein Ballet von der Komposition des Hrn. Ignatz Gspann vor, und so endigten sich unter dem lautesten Beyfalle die Theaterbelustigung.

VI.2. Nr. 68. 1774. augusztus 24.

Pest vom 20 August. Sr. Majestät der Kaiser werden in dem hiesigen Lager täglich erwartet, Se. königl. Hoheit der Herzog Albert befinden sich in dem größten Wohlseyn allhier,... – Da ein löbl. Magistrat zur allgemeinen Unterhaltung auf der Bastey ein bequemes Theater hat aufbauen lassen, und vorzüglich dahin bedacht seyn will, daß auf demselben keine andere als regelmäßige Stücke aufgeführt werden sollen, so ist zu diesem Entzwecke die Felix Bernerische Gesellschaft junger Schauspieler von Oedenburg über Tyrnau und die Bergstädte allhier angelanget, hat den 14 dieses die neue Schaubühne eröffnet, und in Gegenwart Sr. königl. Hoheit und einer großen Anzahl hoher Generalität und Noblesse das Lustspiel: die Indianische Wittwe vorstellig gemacht. Diesem folgte eine deutsche Originaloperette, das Schnupftuch genannt. Die musikalische Komposition rühret von dem geschickten Herrn Pichl her. Zum Schluß kam ein Ballet der singende Amor vor, welches für eine Erfindung des Herrn Roland angegeben wird. Die gute Vorstellung überhaupt mit der vielfarbigen Beleuchtung vereinigt, machten es, daß alles zum gemeinschaftlichen Vergnügen ausfiel.

VI.3. Nr. 101. 1775. december 20.

Preßburg. Die Bernerische Gesellschaft junger Schauspieler wird Preßburg wieder verlassen. Gestern hat sie den Beschluß mit ihren pantomimischen Vorstellungen, Singspielen und Balletten auf dem hiesigen Stadttheater dergestalt geendigt, daß sie den gänzlichen Beyfall des hiesigen Publikums davon trägt.

VI.4. Nr. 104. 1775. december 30.

Preßburg. Die beliebte Bernerische Gesellschaft junger Schauspieler hat ihre Meynung geändert, und bleibt wieder hier. Sie hat schon aufs neue verschiedene Stücke gegeben und den Beyfall des Publikums auf sich erneuert.

VII. A 18. századi magyarországi gyermekszínjátzás levéltári anyagából

VII.1. Gy V Lt.: *Fogalmazás*. 1773. június 30.

Wir N. N. Stadt-Richter, und Rath der König. freyen Stadt Raab in Nieder Ungarn urkunden und bekennen hiemit vor jedermänniglich besonders allwo es Nothwendig, dass Vorweyßer dieses Herr *Felix Berner* Directeur einer Comischen Gesellschaft deutscher Schauspieller, mit denen bey sich habenden Ballet-Meister, Gelehrneten Kindern, Acteurs,

Tantzer und Tantzerinnen durch die zeit seines in dieser Königl. freyen Stadt Raab fürgetauerten drey Monatlichen Aufendthalt seine in Regelmässigen Stücken bestandene, von allen Ärgerlichen, und ungesitteten Ausdrückungen endferndte öffendtlche Theatralische Lust, und Musicalische Sing Spille, Pantomimen, Opereten, und Ballets mit unausstelliger Ehrbahr und Sittsamkeit zu des Gesamnten Publici Vollkommer Befriedigung vorgestellt, auch sich ausser deme in seinem Lebens-Wandel und Verrichtungen honet, fridsamb, und dergestallten Ehrlich aufgeführt, das wieder ihme so wenig, wie wieder seine mit sich habende obangetzogene Persohnen die allermindeste Klage Bey und Vorkomen seye; Über welches Vorbeschribenes Wir sodann gegen gemachtes diesfällig Gehorsames Anersuchen nicht nur gegenwärtige unter unseren Gemeinen Stadts-Insigl gefertigte Zeugnis der Wahrheit zu Steuer ertheyllen, sondern eingangs gedachten H. Felix Berner mit seiner dermachligen Gesellschaft all jener Orthen, wo er seine Sehenswärthe Commisch, und sonstige Stücke ferners hin vorzustellen gesinnet wäre alls einem fähig, fridsamb, Ehrbar, ruhig und wohlgesitteten Mann Bestens anrecommendiren; gegeben aus dem Rath der Königl. freyen Stadt Raab den letzten Tag des Monaths Juny. Ao. 1773.

VII.2. Gy Sm Lt.: *Prothocollum Testimonialium*.

1775. augusztus 2. 38–39.

Wir N. N. Bürgermeister, Richter, und Rath der Königl. Freystadt Oedenburg, in Nieder Ungarn, urkunden, und bekennen hiermit vor jedermänniglich besonders alwo es nothwendig: dass Vorweiser dieses Herr *Frantz Grimmer* ein Compositeur, und deutscher Schauspieler aus Augsburg gebürtig, während seines fünf Wochentlichen Aufenthalts allhier, verschiedene gute operalisch- und Dramatische Stücke, mit der Geschichlichkeit seiner Kinder, zur vollkommenen Zufriedenheit des gesamten Publici auf allhiesigen Stadt Theatro vorgestellt, und produciret, ansonsten auch binnen seiner Zeitfrist, in seinem Lebens-Wandel, und Ehrrichtungen honet, fridsam, und dergestalten ehrlich aufgeführt, dass wider Ihme so wenig, als wider seine obangezogene mit sich habende Kinder einige Klage bei uns eingelaufen seyn, über welch der Sachen wahre Beschaffenheit, Wir sodan, gegen vorhero gemachtes diesfällig gehorsammes Anersuchen, nicht nur gegenwärtiges Unter Unsere Gmr Stadt kleineres Secret Insigl, und Notarial Unterschrift gefertigtes Zeugnis der Wahrheit zur Steuer ertheilen, sondern auch eingangs gedachten Herrn Franz Grimmer allwo orten wo derselbe seine sehenswürdige Operalisch Dramatische Stücken fernershin vorzustellen gesonnen wäre, als einen fähig, fridsamen und wohlgesitteten Mann bestens anrecommendiren gegeben Oedenburg den 2ten Augs. 1775.

VII.3. Gy V Lt.: *Tanácsi jegyzőkönyv*. 1775. augusztus 28. 659–660.

Erga Condecentem Comici *Francisci Krimmer* Instantiam Magistratui huic sub hodierno exhibitam sequens intervenit Magistratualis Determinatio.

Der Innbegriffene Supplicant hat zu beybehaltung deren ihme auf vier gantze Jahr durch die leibliche Mutter als einer damaligen bettlerin übergebenen dreyen so wohl Kleyder als nahrungs loosen Kindern keine ungegründete ursachen, und der Mann hinüber deren dreyen Kindern Mutter als auch dem mittler zeit gewordenen Stief Vatter vernehmen, und selbe nichts anders vorschützen können als dass solche die Kinder ausser Landes nicht lassen wollen der Supplicant hingegen diese Kinder aus dem bettelstandt erlediget bishero honet ertzogen, und in Zukunft erst die Fruchten seiner hierauf verwendeten ... zu erwarten haben

mus übrigens aber der Stief Vatter so wohl als auch die Mutter mittloose Leuthe ausser Standt sind denen Kindern ein besseres Brod zum verschaffen, dahero ist erwehnter Supplicant keines weegs verbunden die ihm Contract massig übergebene drey Kinder vor Verflissung deren 4 Jahren entweder der leiblichen Mutter und so viell weniger dem Stief Vatter einzulieffern in deme die Kinder selbstn ihre künftige Noth und Dürftigkeit beforchtend sich zur zurückkehrung nicht wollen gegeben aus dem Rath der Königl freyen Stadt Raab den 28ten Aug Anno 1775.

Joseph Unger mp Ord Notar allda

Contractus vero genuini Tenores sunt sequentes

Gott zum Zeigen

Endes unterschriebener nehme wohl überlegter weis und reife bedacht von Anna Maria Keiedorferin einer Wittwe, ihre 3 Kinder als Johann Georg von 9. Jahren Anna Barbara von 6. Jahren und Maria Barbara von 4. Jahren /mit Keirendorfers beynahmen/ als meine zeig Kinder auf 4. Jahre an, mit der Condition dass ich die selbe Ehrlich und christlich erzieh und ihnen mein ... so guth als möglich beybringen wolle; nach den verflossenen 4 Jahren kann Sie Selbe /unverstossener weise/ wider zurück fordern, bis dahin solle Sie meine zeig Kinder sein und Sie nicht das geringste /das ist: Sie die Mutter/ von oder an ihnen zu fordern haben solches attestiere meine unterschrift und Ehrlicher Nahme Raab den 1tn Marty 1773. L. P. Franz Grimer Comicus und Principal mp.

VII.4. Gy Sm Lt.: *Prothocollum Testimonialium et Valvalium* *Publicationum.* 1777. augusztus 8. 54.

Nos N. N. Consul, et Senatus Libera, at Regia Civitatis Soproniensis, notum testatumque facimus tenore prasentium, significantes, quibus expedit Universis, harum Exhibitorem prudentem at circumspectum *Philippum Arndras*, – , at Rea Civitatis Cassoviensis Civem, et Comoediastam, cum Suis tenera ataris hominibus, quorum Curam, Educationem, et in diversis Rebus informationem suscepit, in gremio nostri per Septimanas Septem opera Comica cum plausu, et pro Contento auditorum suorum exhibuisse, intereaque temporis, vitam patatam, sobriam, et omnibus honestis, moribus ac Legibus Christianis conformem duxisset. In quorum Fidem prasentes eidem Philippo Arndras sub authentico Civitatis hujus sigillo, Notarialique Subsriptione extradeditur Literas Testimoniales. Soprony ex Senatu Die 8a Augusti 1777.

VII.5. Gy Sm Lt.: *Prothocollum Testimonialium et Valvalium* *Publicationum.* 1781. március 2. 21–22.

Wir N. N. Subst. Richter, Subst. Bürgermeister, und Rath der Königl. Freystadt Oedenburg in Nieder Ungarn urkunden hiermit, dass Vorweiser dieses Herr *Frantz Mörisch* Directeur einer Kinder Operetten Gesellschaft verschiedene gute Comoedien auf den allhiesigen Stadt-Theatro aufgeführt, und sich hierdurch alle zufriedenheit eines hohen Adels sowohl, als des übrigen hiesigen Publici erworben, auch ansonsten in seinem Lebens-Wandel friedsam, ehrbar, und dergestalten während seines 9. Wochentl. allhiesigen Aufenthalts verhalten, dass weder wider Ihn selbst, noch seine mitgehabte Gesellschaft, einige Klage bey uns eingelaufen seye. Worüber auf bittliches Anlangen gedachten Herrn Franz Mörisch nicht nur gegenwärtiges Zeugnis unter hiesig Gmr-Stadt kleineren Secret-Insigl – und Notarial-Unterschrift ertheillen, sondern auch demselben Jedermanns Gunst,

und geneigten Willen anempfehlen wollen. Oedenburg in versamleten Rath von 2ten Marty 1781.

VII.6. Gy V Lt.: *Fogalmazás*. 1781. november 13.

Ich kann dem Mutterhertz nicht mehr Muth zusprechen, als da in Zuversicht an Hochdieselbe als gütige Mittler aller Verlassenen um die Rettung meiner entfernten Kinder, mich zuflüchten, und demüthigst ausdrücken ders. wie das aus dem mir ohnlängst von meiner eheiblichen Tochter Rosalia aus Augsburg zugesandten Schreiben schwehrmüthig vernehmen müssen, wasmassen sie nebst ihrem Bruder Johannes bey nunmehr daselbst stillenden Comischen Directeur *Felix Berner* unter dessen Gesellschaft stehende Acteurin von der Zeit her, als ihr Vatter Augustin Rende Bürger, und Schneider Meister allhier, abgelebet, nebst ihrer geringen Gage von Ihme ohne einiger Ursach auf die härteste arth behandelt werde, und da Sie solch rauhen Verfahrens, und überhaupt dies ihrer Media vollends überdrüssig schon öftermahlen von da abzugehen denselben angesuchet, er dennoch auch ohngeachtet dessen, dass schon 5 Jahre über ihre Contractzeit verfloßen, die Entlassung erschwehren, vorschützend, Sie möchte erwegen, welch guthaten /die derselbe und doch ungebetten zufließen liess/ er ihren Eltern erwiesen habe; ja überdies auch noch mit seiner Gesellschaft gar nacher Holland und Russland zu verreysen gesinnt wäre, ersuchete mich dessentwegen um Gottes willen, bey allhiesig Löbl. Stadt Rath ihre behende Rettung Mütterlich fürzukehren.

Da mir nun aber bemeldter Directeur nicht so berechtiget zu seyn scheint, meine Tochter, besonders da Sie schon 5 Jahre hindurch über ihre in Contract anberaumte Zeitfrist bey Ihm in Condition gestanden, nunmehr aber bloß aus Ursach dies allzustrengen Verfahrens, und weithen Entfernung in die Gegenden Holland, und Russlands ihre Entlassung anverlangt, aufzuhalten, und ihre Freyheit auch gegen ihr villfältiges Ansuchen zu hemmen. Welch Schwermuth für Sie, und ihre betagte Mutter! nachdem Sie aus ihrer Vatterstadt von Kindheit an abwesend, annun bey weitbestellten Jahren ihre dürftig, und trostlose Mutter villeicht auf immerhin zu vermissen, da derselben villmehr um ihr künftiges Glück zu gewinnen in einem Dienst, dessen Sie allhier in einem sehr guten Hause schon versicheret ist, noch übrigst gegrüsten gar bald wiederstehende Theatral Schicksaale, einzustehen, und dadurch auch Mir in meinen Nahrungslosen Umständen wenn nicht Nutzen, doch wenigstens mehr Freude, als daselbst, und lebensfrischende Tröstungen beyzubringen weit dienlicher wäre. Eben so kann über das bedauernswerthe Schicksaal obgedachten Sohnes, der, wie es meine Tochter berichtet, durch unachtsames Auge seines Herrn in Grund vernachlässiget wird nicht gefühllos seyn. Einer Mutter liget ob die Jugendliche Jahre ihrer Kinder von Miswachs zu schützen, und Sie in der Zeit dem Verderben zu entreissen; Nie ware es meine Einwilligung meine Kinder also zu versorgen; Kurtz: bey dergleichen Lebensarth erreichen Sie nie ihr fürdauerndes Glück.

Ergehet danunhero an einem Löbl. Wohlweisen Stadt-Rath mein unterthänigst – flehentliches Bitten, Hochderselbe geruhe mir bedrangten Witwe hiereinfalls väterlich beyzustehen, und an einen Löbl. Augsburger Stadt Magistrat ein Vermittlungs Schreiben ohnbeschwährt ergehen zu lassen, wodurch in Beherzigung vorangeführter Beweg-Gründe mehr gedachter Directeur Felix Berner meine Kinder ohnverzüglich zu entlassen angehalten werde. Die ich samt meinen erlösenden Kindern so überaus hoher Gnade allstatts erkänlich mit gebührendster Hochachtung erstrebe eines Löbl. Wohlweisen Stadt-Raths

unterthänigste Dienerin
Rosalia Brandsteterin des
Augustin Rende vormahls gewesten
Bürgl Schneider Meister hinterlassene Witwe

VII.7. Gy V Lt.: *Fogalmazás*. 1793. június 25.

Wir N. N. Stadt Richter, Bürger Meister und Rath der Königl. frey Stadt Raab in Nieder Ungarn geben kraft Gegenwärtigen jedermänniglich zu vernehmen, dass Herr Bartholomäus Konstantini Schauspiel Directeur während seines hierortiges vierwöchentliches Sommer Aufenthalts das hierortige Publicum mit bekannter allgemeiner Zufriedenheit durch Aufführung seiner gegebenen Theatral Stücken versehen, und inzwischen der obbenannten Zeit samt seiner ihm angehörigen Gesellschaft sich wohlstandes mässig dargestellten wohlverhalten haben, dass wider ihn, oder seine Gesellschaft nimmahls eine Klage angebracht worden seyn. Urkund dass es gegenwärtige Zeugnis Schrift unter gewöhnlichen Stadt Sigill ausgefertigter demselben himit ertheillet wird. Raab den 25ten Juny 1793.

VIII. A *Theater-Kalender Gotha* Franz Grimmerről szóló cikke

Theater-Kalender auf das Jahr 1787. Gotha é. n. 79–82.

Erlauben Sie mir, Ihnen einen Mann bekannter zu machen bey dessen Namen die Theatergeschichte sich bisher nie aufgehalten hat. Dieser Mann ist Franz Grimmer, gebürtig aus Augsburg. Er führte schon seit vielen Jahren Truppen von Erwachsenen und Kindern, war aber ein dermaßen geheztes und geplagtes Thier, daß er nach und nach alles auseinander gehen lies. Gegenwärtig ist er mit seiner Pflegetochter, Mamsell Theresia Brünner, allein; denn ein gewisser Fränkle und seine Frau, wollen nicht viel bedeuten und sind blos zum Aushelfen für Stücke von vier und fünf Personen da.

Das launische Glück führte Grimmern in unsre Gegend. Da man Anfangs nicht Lust bezeugte, ihm das Spielen in der Stadt zu erlauben, so mußte sich der arme Mann mit seinem guten Mädchen an der Scheune eines Bauern auf dem Dorfe genügen lassen.

Da bauten sie ein armseliges Theaterchen, so recht wie zu der Zeit, als die Komödianten noch in den Theaterkleidern reisten und ohne Strümpfe in die Stiefel schlüpften. Was das für Begriffe geben mußte, dazu genommen, daß zwei Personen spielen wollten, können Sie denken. Mir thats für die arme Kunst herzlich wehe, daß sie so entweiht werden sollte und Mitleiden war's wahrlich ganz allein, das mich antrieb, den Spaziergang zu machen, um einem reisenden Prinzipal einen Vier und zwanziger auf den Weg zu schenken. Zu meinem größten Erstaunen sah ich – nicht meine Erwartung übertroffen, denn ich erwartete ja nichts – sondern was ich im Traum nicht zu sehen hofte, sah an Grimmern einen Mann, der den edelsten Ton der Natur im Ernsthaften völlig in seiner Gewalt hat, sah einen Prolog ‚Der stupirte Prinzipal, oder die Abentheuer einer reisenden Schauspieler Truppe‘; den jeder Prinzipal zu seiner täglichen Privaterbauung lesen sollte; sah ein Mädchen, von edlem Wuchs und einnehmender Bildung, die mit Grazie singt, und – ohne Übereilung gesagt – was sie angreift, meisterlich spielt. Schon dieses erste Stück bahnte ihnen den Weg in die Stadt, wo sie dreymal die Woche bey vollem Hause mit allgemeinem Beyfall ihre Operetten aufführten. Grimmer, ich darf es frey behaupten, gehört wirklich zu unsern großen komischen Schauspielern, denn dies ist eigentlich sein Fach, nur verübl' ich ihm, daß er manchesmal dem vier Kreuzer Platz zu Gefallen outrirt. Er ist ein gefühlvoller Sänger und braver Violonist. Seine 16jährige Pflegetochter ragt weit-weit über manche hochgepriesene Aktice hinaus. Ich bedauere den Mann, denn ich sehe, daß das Gefühl seines Standes ihm das Herz frißt. Er ist Willens, Theresen noch eine Zeitlang zu bilden, dann sie an ein

stehendes Theater zu bringen und an einen rechtschaffenen Mann zu versorgen, sich selbst aber ruhig zu machen. So denken wenige reisende Direktours, nicht wahr?

Hier geb ich Ihnen noch das Verzeichnis seiner Stücke, die eigentlich für zwey Personen gearbeitet sind.

1. Ohne Tugend ist keine Glückseligkeit, oder Zufriedenheit des Menschen größtes Glück; ein Vorspiel in I Akt, von Lavater.
2. Die Abentheuer einer reisenden Schauspielertruppe, oder der strupirte Prinzipal, Vorspiel mit Gesang in I Akt.
3. Die Überraschung, oder Wurst wieder Wurst, ein Vorspiel mit Gesang in I Akt, von Grimmer.
4. Der lustige Besenbinder, (nach Krügers Scherenschleifer) eine komische Oper in 2 Akten.
5. Der Geizige und das Zigeunermädchen, eine komische Oper in 2 Akten.
6. Die Wildschützen, oder das ausgerechnete Glück, eine komische Oper in 2 Akten, (nach dem Milchmädchen).
7. Der Geist und der Bauer, oder der Schatzgräber, k.O. in 3 Akten von Rost.
8. Fünf Narren in einer Person, Karrikaturstück in 2 Akten, von Grimmer.
9. Das Duell, oder der Furchtsame, Lustspiel mit Gesang in 2 Akten.
10. Die wohlgerathene Metamorphose, oder Spott bessert Thorheit, nach Krüger. Nachspiel mit Gesang in 1 Akt.
11. Es fehlt mir was! Errath einmal, was ist denn das? oder der Fehler der Lisette. Lustspiel mit Geang in 1 Akt.
12. Punctum fatis, oder so prellt man die Füchse, Karrikaturstück mit Gesang in 1 Akt von Grimmer.
13. Der beschämte Geizhals, Prolog mit Gesang in 1 Akt, von Wagenseil.

Ausser diesen spielt er noch andere Stücke, die sich zu 2-4 Personen einrichten lassen. Er geht nicht über seine Sphäre hinaus, und das ist doch gewiß sehr lobenswürdig. Denn als ich ihn z.B. fragte, warum er nicht Ariadne auf Naxos aufführe, gab er zur Antwort: ich bin nicht im Stande den Theseus zu spielen, meine Stärke besteht nur im Komischen. Er ist Willens einen Preis von 100 neuen Thalern auf 6 Stücke mit Geang, für 2 Personen gearbeitet, zu bezahlen, wenn sie seinem Wunsch entsprechen, und wird diesen Gedanken nächstens publiciren, auch das Geld irgendwo deponiren.

IX. Nicolini hamburgi repertoárja:

1748. 11. 11. – 1749. 06. 05.

(G. Dieke monográfiája alapján)

IX.1. Harlekinádok

Der betrogene Arzt, oder die Flucht des Arlequins in die Insel derer Lilliputianer

Das Grabmahl des Arlequins

Arlequin als Faustus

Die Reise des Arlequins nach denen Elisaischen Feldern

Arlequin als Sklav

Der Versuch der Thorheit, oder die Geburth des Arlequins

Arlequin als Faustus Diener

IX.2. Balettek

Das Carneval
Ein Tantz von Bootsknechten
Ein Tantz von Hussaren und Panduren
Die Chinesische Lustbarkeit
Die zweyfache Untreu
Der durch die Liebe wiederum jung gewordene alte Greis
Der Holländische Jahrmarkt
Die Versammlung derer Schäffers-Leuten auf dem bezauberten Berg
Die Türkische Lustbarkeit
Die zwey Nebenbuhler
Die Pierrots
Die Arlequins

N a c h r i c h t
von der
i m J a h r e 1 7 5 8.
von Herrn
FELIX BERNER
errichteten jungen
Schauspieler = Gesellschaft,
von den
Dies jest gethanenen Reisen, von der Aufnahme und
dem Zuwachse derselben, einigen Anhängen, und
vielen am Ende beigefügten *Silhouettes* von Schaus-
spielern und Schauspielerinnen dieser
Gesellschaft.
Mit Bewilligung und Beitrag
des Herrn
B e r n e r.
Verfaßt von
F. X. Garnier,
einem Bögling desselben im Jahr 1786.

W i e n,
gedruckt bei Johann Joseph Zahn, Universitäts-Buch-
drucker auf dem alten Bauernmarkte im Gundelhof
Nro. 534 im ersten Stock.
1786.

A berneri gyermektársulat 1786. évi zsebkönyvének címlapja



Felix Berner, a 18. század legismertebb gyermektársulatának vezetője



A Zöllnek-féle gyermektársulat 1799. november 29-i színlapja



Franz Xaver Garnier
sűgő



Rosalia Renthe, győri származású
berneri gyermekszínész



Joseph Haury
berneri gyermekszínész



Hat színpadkép a berneri társulat 1782-es zsebkönyvéből

Tar Gabriella-Nóra: *Kindertheater im Ungarn und Siebenbürgen des 18–19. Jahrhunderts*

Der vorliegende Band enthält als Ergebnis vieljähriger Forschung sechs Studien aus dem Bereich des Kindertheaters von Ungarn und Siebenbürgen im 18–19. Jahrhundert. Die einzelnen Studien befassen sich mit der Struktur und mit dem inneren Mechanismus der Kindertruppen, indem sie den Wanderweg der jeweiligen Truppen beschreiben und zugleich nach der Natur und der Rezeptionsgeschichte der einzelnen Theaterproduktionen fragen.

Der Felix Bernerschen Kindergesellschaft, den vielleicht populärsten Kinderschauspielern der Epoche wird eine selbstständige Studie gewidmet. In dem darauf folgenden Aufsatz werden weitere elf Prinzipale und ihre Kindertruppen präsentiert; die Verfasserin bestrebt weiterhin, eine Typologie des Kindertheaters im Ungarn des 18. Jahrhunderts aufzustellen. Die nächsten zwei Studien beziehen sich auf siebenbürgische Theaterverhältnisse; dabei wird einerseits die Tätigkeit der Kinderschauspieler in Erwachsenentruppen beschrieben, andererseits die Vielfalt der siebenbürgischen Theater- und Ballettschulen der Zeit skizziert. Die Reihe beschließen zwei Studien über die Rezeption und die theoretischen Probleme des europäischen Kindertheaters.

Im Anhang veröffentlicht die Autorin (nach dem Katalog der Kindertruppen und dem vollständigen Repertoire von Felix Berner u. a.) die Porträts einiger Kinderschauspieler, die Reproduktion von sechs Bühnenbildern aus dem Bernerschen Theatertaschenbuch, bzw. mehrere Textquellen aus dem Bestand ungarischer Archive.

Das vorliegende Buch wendet sich nicht nur an Theaterwissenschaftler, sondern auch an Forscher der Kinderkultur, die ihr Wissen über die Geschichte der Kindheit im 18–19. Jahrhundert bereichern wollen.

Tar Gabriella-Nóra: *Teatru de copii în Ungaria și Transilvania în secolele XVIII și XIX*

Volumul cuprinde ca rezultatul unui îndelungat proces de cercetare științifică șase studii privind teatrul de copii din Ungaria și Transilvania în secolele al XVIII-lea și al XIX-lea. Studiile descriu în primul rând structura și activitatea trupelor teatrale de copii, totodată ele reflectă asupra drumurilor parcurse de către actorii-copii și schițează recepția pieselor prezentate pe scenenele vremii.

Formației lui Felix Berner, celei mai populare trupe de copii este dedicat un studiu separat. Lucrarea următoare prezintă alți unsprezece antreprenori teatrali cu trupele lor de copii; studiul își propune pe lângă acesta realizarea unei tipologii a teatrului de copii din Ungaria al secolului al XVIII-lea. În următoarele două lucrări autoarea prezintă rolul copiilor pe scenele ardelen, precum câteva școli de artă teatrală și coreografie din Transilvania secolelor anterioare. Un alt aspect analizat constituie problemele teoretice legate în primul rând de geneza și de recepția teatrului european de copii.

Anexa cărții conține pe lângă catalogul trupelor și al pieselor prezentate câteva portrete ale actoriilor de copii, precum unele documente din presa vremii și din fonduri de arhive.

Prezentul volum se adresează mai ales istoricilor de teatru, dar și celor care arată un interes specific pentru istoria copilăriei din secolele trecute.

Tartalom

„S osztán komédiát gyermekekkel tettek...” (Előszó)	5
Felix Berner gyermektársulata a 18. századi Magyarországon	7
A 18. századi magyarországi gyermekszínház társulattípusai.....	23
Gyermekszínészek a felvilágosodás és reformkori erdélyi színpadokon	49
„...hallám pengetni egy színészi iskola felállítását...” (Színész- és balettiskolák a 18. és 19. századi Erdélyben)	57
A 18. századi gyermekszínhátság recepciójáról	66
A 18. századi gyermekszínhátság elméleti problémái	74
Irodalom	89
Függelék.....	93
Kindertheater im Ungarn und Siebenbürgen des 18–19. Jahrhunderts (Zusammenfassung)	119
Teatru de copii în Ungaria și Transilvania în secolele XVIII și XIX (Rezumat)	119

A kötet többévi kutatómunka eredményeként hat tanulmányt gyűjt össze a 18–19. századi magyarországi és erdélyi gyermekszínhátság köréből. Az egyes tanulmányok a korabeli gyermektársulatok összetételére és működésére, vándorlásuk történetére, a színpadi gyermekprodukciók természetére, fogadtatásuk kérdéseire vonatkoznak.

A korszak legnépszerűbb gyermektársulatáról, Felix Berner együtteséről külön tanulmány értekezik. A könyv második írásában további tizenegy principális és együttese kerül bemutatásra, ugyanakkor kísérlet történik a magyarországi gyermekszínhátság tipológiájának körvonalázására. A kötet harmadik és negyedik, erdélyi tárgyú írása egyrészt a felnőtt együttesek gyermekszíneszeiről, másrészt az erdélyi színtanodákról szól. A sort a recepciótörténet egyetlen fejezetének bemutatását követően a gyermekszínhátság elméleti kérdéseit vizsgáló tanulmány zárja.

A kötet mellékletében a társulatok enciklopédiája, az előadott darabok katalógusa stb. mellett korabeli portrékat, színpadképeket, illetve több szövegforrást közlünk.