



A MAGYARORSZÁGI
PIARISTA
ISKOLAI SZÍNJÁT SZÁS
FORRÁSAI
ÉS IRODALMA 1799-IG



FONTES
LUDORUM SCENICORUM
IN GYMNASIIS COLLEGIISQUE PIARUM
HUNGARIAE



A MAGYARORSZÁGI ISKOLAI SZÍNJÁT SZÁS
FORRÁSÁI ÉS IRODALMA

SOROZATSZERKESZTŐ: HOPP LAJOS

MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
IRODALOMTUDOMÁNYI INTÉZETE

A MAGYARORSZÁGI
PIARISTA ISKOLAI SZÍNJÁT SZÁS
FORRÁSÁI ÉS IRODALMA
1799-IG

Sajtó alá rendezte és szerkesztette:

KILIÁN ISTVÁN

FONTES
LUDORUM SCENICORUM
IN GYMNASIIS COLLEGIISQUE SCHOLARUM PIARUM
HUNGARIAE

ARGUMENTUM KIADÓ
BUDAPEST, 1994

VORWORT

Auf dem Gebiet des historischen Ungarns ließen sich 1642 polnische Piaristen nieder. In Podolin (Pudlein) errichteten sie zuerst ein Ordenshaus, und am 18. Juni 1643 öffnete auch eine Schule ihre Pforten. Podolin hatte noch König Sigismund den Polen verpfändet, und die Stadt gelangte erst zur Zeit Maria Theresias an Ungarn zurück. In der Kleinstadt nahe der polnischen Grenze konnten sich die Piaristen bald festsetzen und nach einigen Jahren bereits die Klassen für Poeten und Rhetoren eröffnen. Nach kaum einem Vierteljahrhundert, 1666 siedelten sie sich auch in Privigye (Priwitz) an, wo sie 10 Jahre später bereits eine Klasse für Rhetoren hatten. Es waren nach wie vor polnische Piaristen, die Anfang 1667, auf Mária Széchys Anregung auf der Burg Murány eine Schule eröffneten. Da dieser Ort sich aber als ungünstig erwiesen hat, übersiedelten sie auf die Betreibung ihrer Wohltäter nach Jolsva, wo sie aber wegen des Todes des Palatins Wesselényi nicht sesshaft werden konnten. Statt dessen ließen sie sich — teilweise mit dem Einsatz der Fundation für Murány und Jolsva — 1673 auch in Breznóbánya (Bresno) nieder. 1685 gründeten sie in Pozsonyszentgyörgy aus Donation des Graner Erzbischofs György Szelepcsényi Ordenshaus und Schule. 1692 bestellte der General des Ordens die Ordenshäuser in Privigye, Breznóbánya und Pozsonyszentgyörgy — da diese ungarische Städte waren — unter seine unmittelbare Leitung. 1695 wurden aber diese drei ungarische Häuser als Vizeprovinz der deutschen Ordensprovinz nebengeordnet, als Vizeprovinzial versah Lukas Moesch die Leitung des Ordens. Moesch wurde in Mainz, also im deutschen Sprachgebiet, geboren und trat in Polen dem Piaristenorden bei. Er hatte großen Anteil an der Errichtung der ungarischen Vizeprovinz und war auch dessen klar bewußt, daß die Erziehungsprinzipien des Ordens den ungarischen Verhältnissen angepasst werden müssen. 1698 ließen sich die Piaristen in Nyitra (Neutra) nieder und kamen erst 1711 auf das Gebiet des heutigen Ungarns, nach Veszprém. Auf Veszprém folgte 1714 Vác. 1716 stifteten sie in Kecskemét eine Schule, und konnten 1717 auch in Pest mit einigen Professoren eine Schule eröffnen. In der Folge gründeten sie der Reihe nach ihre Ordenshäuser und Schulen — sie fingen 1717 in Beszterce (Bistritz), 1719 in Debrecen, 1720 in Korpona (Karpfen) und 1721 in Szeged mit dem Unterricht an.

Die zweite Periode dauerte von 1721 bis 1780. In diesem Zeitraum wurden die Schulen in Nagykároly (1727), Tokaj (1737), Rózsahegy (Rosenberg, 1735) und Máramarossziget (Siget, 1731) gestiftet. 1740 wurden in Kisszeben, 1739 in Magyaróvár (Ungarisch-Altenburg) Gymnasien eröffnet. Die Gründungen in Medgyes (Mediasch, 1740) und in Szentanna (Komitat Arad, 1741) waren nicht glücklich, die Schulen dieser Städte waren schwach besucht. Das in Szenc (Wartberg), in

der Nähe von Pozsony (Preßburg) gegründete Collegium oeconomicum bildete seit 1763 wirtschaftlich und technisch interessierte Jugendliche. Aber nach wie vor wurden auch Schulen für humane Wissenschaften gestiftet. 1765 öffneten die Piaristengymnasien in Kalocsa, Nagykanizsa und Tata ihre Pforten. Nach der Auflösung des Jesuitenordens im Jahre 1773 überließ der Herrscher die Schulen in Trencsén (Trenschin), Kőszeg (Güns), Selmecbánya (Schemnitz) und Kolozsvár (Klausenburg) den Piaristen.

Wo die Piaristen sich festgesetzt und Schulen errichtet haben, führten sie, nach dem Vorbild der Jesuiten — trotz des ausgesprochenen Verbotes des Ordensgründers, des Heiligen Josephs von Calasanza — das Schultheater ein. Sie hatten aber weder Unterstützer, noch Mittel zur Genüge, um in ihren Schulen ständige Theater erbauen zu können. Die vorhandenen Angaben beweisen jedoch, daß sie fast überall Theatersäle, ständige oder Gelegenheitsbühnen errichteten, die den Zeitbedürfnissen entsprachen. Insbesondere in Nyitra und Pest verwendeten sie große Summen auf die Veröffentlichung von Programmen, und gelegentlich auch von Dramentexten.

Die Schulaufführungen richteten sich nach der Unterrichtszeit. Das Schuljahr war in den ersten Septembertagen zu Ende und begann erst Anfang November. Das Schuljahr wurde häufig mit Theateraufführungen eröffnet oder beendet. Zu Faschingszeit wurden oft heitere Spiele aufgeführt. Die bei den Jesuiten üblichen spektakulären, theatralischen Karfreitag- und Fronleichnamprozessionen finden wir bei den Piaristen jedoch nicht. Manchmal kommt aber auch vor, daß die weltlichen Priester einiger Pfarren zur Organisation einer größeren Prozession auch die Jugend der Piaristenschule in Anspruch nehmen.

In den Piaristenschulen spielte das Schultheater eine zentrale Rolle. Deshalb erhielten die Schüler auch Dramaturgieunterricht. Sie hatten das Dramenschreiben zu erlernen. In unserem Band kann der Leser mehrere solche Angaben, Programme oder Texte finden, die wahrscheinlich eigens zu Studienzwecken, zur Bildung der Seminaristen verfaßt worden sind. Die jungen Piaristen mußten aber nicht nur über dramaturgische Kenntnisse verfügen, sondern auch in der weltlichen Musik bewandert sein. Die Mehrheit der Stücke war mit Musikeinlagen aufgeführt — und nicht nur die Texte, sondern auch die Melodie dieser Einlagen hatten die Schüler selbst zu schreiben, gelegentlich mußten sie auch die Leitung des Orchesters übernehmen. Neben dem, in der kirchlichen Liturgie gebräuchlichen gregorianischen Gesang mußten sie auch die Elemente der profanen Musik und die Instrumente kennenlernen.

Wie es später noch angeführt wird, hatten die Piaristen sehr viele Stücke weltlichen Themas auf die Bühne gebracht. Neben Geschehnissen der antiken Geschichte wurden auch Ereignisse der Tagespolitik in Szene gesetzt. Dieser Tatsache ist es zu verdanken, daß die Schulaufführungen bedeutende Ereignisse der Stadt waren. An den Aufführungen nahmen nicht nur die Schüler, ihre Eltern und Verwandten, sondern neben Notabilitäten der Stadt und Umgebung zweifelsohne auch einfache Bürger teil.

Bei der Zusammenstellung der Quellen war der wichtigste Quellentypus das sog. Catalogus oder Liber juventutis. Die Namen der Schüler wurden nach Klassen in ein eigens für diesen Zweck eingesetztes Buch eingetragen, welches die wichtigsten Personalien und Schulergebnisse der Eleven registrierte. Darüber hinaus verpflichtete der Ordensvorsteher Ordensmitglieder und Professoren, jedes Jahr zu Anfang oder zu Ende des Namensregisters die Titel der aufgeführten Dramen, Deklamationen, Akademien und Schulübungen einzutragen. Deshalb ist das Catalogus juventutis unsere wichtigste Quelle. Und da die Theateraufführungen ein großes Publikum angezogen haben, veröffentlichten die materiell besser versorgten Schulen aus diesen Anlässen auch Theaterzettel. Diese Theaterzettel führen neben dem langen und weitschweifigen Titel die spielende Klasse, das Argumentum (kurze Inhaltsangabe) des Stückes, den sehr kurzen Inhalt der Akten, Szenen oder Induktionen und endlich die Besetzung an.

Oft finden wir in den einzelnen Piaristenschulen auch handschriftliche Dramenprogramme. Die Sprache der gedruckten oder handschriftlichen Programme ist meistens das Latein. Diese Sprache verband die Einwohner der mehrsprachigen Städte, aber sie war auch die Unterrichtssprache der Schulen. Es kam manchmal vor, daß der Text einiger Szenen oder des Argumentums ungarisch, lateinisch und deutsch veröffentlicht wurde. Auch diese Tatsache dokumentiert die nationale Zusammensetzung der gegebenen Stadt.

Die wichtigsten Quellen sind selbstverständlich die Dramentexte selbst.

Außer den oben angeführten wichtigen Quellen benutzen wir natürlich auch andere Archivgüter: Tagebücher, Hausgeschichten (Historiae Domus), Briefwechsel und Kassenausgabejournale. Die Einnahme- und Ausgabejournale waren die wichtigsten Akten der Ordenshäuser; in machen der erhaltengebliebenen Schriftstücke finden wir auch Angaben über Errichtung von Schulbühnen. In den evangelischen Schulen Oberungarns verpflichtete die Kirche die Lehrer, Schulaufführungen zu organisieren, wobei die Stadt für die Aufführungskosten und für das Honorar des Regisseurs und der mitwirkenden Studenten aufkam. Ähnliche finanzielle Angaben konnten wir allein in Szeged, und auch dort nur in einer sekundären Quelle, finden.

Neben archivaren Quellen mußten wir uns auch früherer Publikationen bedienen. Das wichtigste unter ihnen ist das Werk Antal Prónais, welches die Titel der in den Piaristenschulen aufgeführten Stücke in chronologischer Reihenfolge bringt. Prónai konnte seine Arbeit nicht mehr beenden, sein Unternehmen wurde Elemér Császár vollendet. So ist diese wichtigste Publikation über die Piaristendramen 1915 unter den Namen beider Wissenschaftler erschienen.

Károly Német mag mit der Arbeit von Prónai und Császár nicht vollkommen zufrieden gewesen sein, und wohl auch die chronologische Reihenfolge nicht befriedigend gefunden haben — er erschloß daher während seiner Forschungsarbeit in Archiven und Bibliotheken viele neue Quellen.

Seit der Veröffentlichung des Verzeichnisses von Antal Prónai und Elemér Császár, und insbesondere durch die Arbeit der Dramenforschungsgruppe, die neben der Abteilung 18. Jahrhundert der Ungarischen Akademie der Wissenschaften tätig ist, wird der Begriff Drama viel weiter interpretiert: wir fassen alle Produktionen

als Schauspiel auf, an denen ein Publikum beteiligt war, und wo selbst das kleinste Element der Theatralität vorzufinden ist. Bei den Piaristen hatten die Studenten, insbesondere zu Ende des 18. Jahrhunderts, als Pensum bukolische Gedichte zu schreiben. Diese, in Dialogform verfaßten Gedichte priesen freilich ihrem Themenkreis gemäß die Schönheiten des Dorflebens oder des Schäferlebens. Die immer in Versform verfaßten Eklogen sind meistens hexametrisch. Die Personen der Dialoge sind die wohlbekanntesten Schäfer der Vergilschen Eklogen: Menalcas, Tityrus, Palaemon, Sylvanus usw. Freilich wurde auch die, im Evangelium des Heiligen Lukas beschriebene Nativitätsgeschichte Jesu auf den Piaristenbühnen oder bei Privathäusern öfters mit antikisierenden Namen aufgeführt. Dieser Tatsache ist es zuzuschreiben, daß die Hirten der historischen Betlehemschauspiele größtenteils Vergilsche Namen erhielten. Der Begriff Hirt wird aber oft auch in symbolischem Sinne verwendet, wie es im kirchlichen Wortgebrauch allgemein ist: als Pastor (Seelenhirt). Die zu Besuch kommenden kirchlichen Persönlichkeiten, Bischöfe oder ungarischen Ordensvorsteher werden mit dieser Symbolik als Pastor begrüßt, ihre Ankunft, ihre Designation mit Eklogen gepriesen, die oft auch zur Aufführung gelangen. Manchmal wurde aber diese Gattung nur als „literarische Mode“ betrieben. Die Eklogen nahmen wir jedesmal in das Verzeichnis auf.

Ähnlich haben wir mit den Deklamationen verfahren. Die Deklamation konnte eine einfache rhetorische Aufgabe bedeuten, d.h. daß der Schüler über eine angegebene These eine Rede schreiben mußte, was dann der Verfasser der Antithese widerlegte. Einige Deklamationen sind darüber hinaus von mehreren Darstellern aufgeführt worden, manchmal erwähnt die Quelle als Attribut der Deklamation auch das Wort „scenica“. Bei einem Großteil der Deklamationen konnte jedoch nicht entschieden werden, ob über eine oder mehrere Darsteller, oder eventuell über eine szenische Deklamation die Rede ist, deshalb führten wir auch diese unter unseren Angaben an.

Anders haben wir mit den Akademien verfahren. Das Wort bedeutet historische, geographische, sprachliche und andere Prüfungsaufgabe. Diese haben wir aus der zitierten Quelle zwar nie ausgelassen, unter den Dramentiteln aber nicht angeführt, ausgenommen, wenn es von einer bühnenmäßig aufgeführten Akademie die Rede war.

Dialog und Kolloquium sind der Kern des Dramas. Eigentlich sind alle dramatische Gattungen auf Kolloquien aufgebaut. Die einigen erhaltengebliebenen Kolloquien- und Dialogtexte sprechen eindeutig dafür, diese Werke unter die Schuldramen einzuordnen, deshalb nahmen wir auch diese in unsere Liste auf.

Bei unserer Forschung erhielten wir bedeutende Hilfe von Bibliothekaren und Archivaren in Ungarn, in der Slowakei und in Rumänien. Die meiste Hilfe für unsere Arbeit bekamen wir im Zentralarchiv der Piaristen von Herrn László Csányi, und in der Bibliothek von Herrn Professoren Mihály László und weiland Antal Fekete. Ich darf hoffen, daß dieser Band nicht nur den Liebhabern der ungarischen Theatergeschichte, sondern auch diesen hervorragenden Experten der ungarischen Piaristengeschichte Freude bereiten wird.

Bei der Veröffentlichung der Angaben berücksichtigte ich die Werke von Géza Staud und Imre Varga. Staud behandelt die Jesuitenschulen in der Chronologie ihrer Gründung, Imre Varga publiziert die protestantischen Schuldramen in der alphabetischen Reihenfolge der Städte. Ich folgte der Methode von Géza Staud, so werden in diesem Werk die Städte in der Chronologie der Schulgründung angeführt.

Vor den theatergeschichtlichen Angaben der Piaristenschulen der einzelnen Städte findet man immer eine kurze Einführung mit der Zusammenfassung der Schulgeschichte, woraus man die wichtigsten Daten aus der Geschichte der Schule kennenlernen kann. Diese kurzen Einführungen sind auf Grund von Publikationen verfaßt, sie enthalten keine selbständigen Forschungsergebnisse, sollten also in Arbeiten über die Schulgeschichte möglichst nicht zitiert werden. Nach der Einführung über die Schulgeschichte folgen bereits publizierte oder noch nicht veröffentlichte Ziffern über den Schülerstand der Schule oder der verschiedenen Klassen. Diese Angaben sind deshalb wichtig, da der Publikumsstand der einzelnen Aufführungen nur im Kenntnis der Gesamtzahl der Schüler geschätzt werden kann.

Nach den Angaben über die Gesamtzahl findet der Leser die Bibliographie der wichtigsten Arbeiten über die Schulgeschichte, darauf folgt das Verzeichnis der Quellen mit detailliertem Titel, Fundort, Signatur oder Inventarnummer.

Hinterher kommen die Angaben. Zuerst steht immer die Jahreszahl, nach Möglichkeit auch der Monat und der Tag. Wird der genaue Zeitpunkt der Aufführung in der Quelle nicht belegt, sondern nur an einen weltlichen oder kirchlichen Festtag gebunden, konnte das genaue Datum auf Grund von Szentpéters Kalender der Urkundenlehre ermittelt werden. Konnte die Zeit der Aufführung nur zwischen zwei Daten eingeräumt werden, war immer der zweite Zeitpunkt für die Einordnung ausschlaggebend.

Gewisse Schwierigkeiten bei der genauen Bestimmung des Datums bereitete, daß die Quellen immer von Schuljahr und nicht von bürgerlichem Jahr sprechen. Oft werden in der Quelle sogar vier Aufführungen genannt. Es konnte häufig nicht geklärt werden, ob die Aufführung im ersten Viertel des Schuljahres, oder aber im Dreiviertel des folgenden Jahres stattgefunden hat. In solchen Fällen akzeptierten wir den in der Publikation angegebenen Zeitpunkt.

Die Quellen publizieren wir immer in der Reihenfolge der aufführenden Klassen, d.h. zuerst kommen die Rhetoren und Poeten, dann die Syntaxisten und Grammatiker und so weiter. Deshalb konnte während desselben Schuljahres die chronologische Reihenfolge der Aufführungen nicht genau eingehalten werden.

Nach dem Zeitpunkt folgen immer der Name des Autors und der Titel des Dramas. Der Autor wird nur dann genannt, wenn das Drama sicher von ihm stammt, in zweifelhaften Fällen steht ein [?] nach dem Namen des Autors. Die barocken Titel bestehen meistens aus zwei Teilen. Der erste oder zweite Teil gibt den symbolischen Gehalt an, das konkrete Thema wird vorangehend oder nachher genannt. Bei der Bestimmung der Titel berücksichtigten wir immer das konkrete Thema. Steht in der Quelle nur soviel: „syntaxistae et grammatastae actionem producerunt“, d.h.

wird nur die Gattung ohne Titel genannt, führen wir die Gattung als Titel an. Hatte ein Stück keinen Titel — fehlt er z.B. im Manuskript des Dramentextes oder des gedruckten Programmes, stellen wir die von uns gegebenen Dramentitel zwischen eckige Klammern [...]. Nach dem Titel geben wir in Abkürzung die vorführende Klasse, und die Sprache der Aufführung an, wenn es nicht das Latein war.

Nach dem Titel folgen die Quellen in der folgenden Reihenfolge: Zuerst die Angaben. Es kommt vor, daß das *Catalogus juvenutis* über eine Aufführung spricht, worüber die *Historia Domus*, oder — wenn die Aufführung ein wichtiges Ereignis war — ein Piaristenhistoriker des 18. Jahrhunderts ebenfalls berichtet hat. In diesen Fällen führen wir die Angaben nacheinander, in chronologischer Reihenfolge an: zuerst das *Catalogus juvenutis*, dann folgt die Beschreibung der *Historia Domus* und zuletzt des Historikers. Vor den Angaben steht immer die Abkürzung *Ad*.

Nach den Angaben folgt (wenn vorhanden) das Dramenprogramm. (Abkürzung: *Progr.*) Das Programm konnte bei den Piaristen sowohl handschriftlich als auch gedruckt sein. Dies geben wir immer vor dem Titel des Programms folgendermaßen an: *Ms.* (Manuscriptum) *Progr.* oder *Ed.* (Editio) *Progr.* Wir führen in unserem Verzeichnis folgende Angaben der handschriftlichen oder gedruckten Programme an:

Den vollständigen Titel. Hier haben wir die Abkürzungen aufgelöst und den im Titel angeführten Namen des Mäzenen mit seinen Titeln und Würden ergänzt.

Das Datum der Aufführung. Es wird auf dem Titelblatt entweder mit Jahreszahl genannt, oder aber gibt es der Verfasser oder der Regisseur mit Chronostichon, mit kabbalistischen Verszeilen oder mit einer Kombination der beiden an.

Chronostichon ist eine altbekannte Gattung. Das Entstehungs- bzw. Aufführungsjahr kann aus der Summe der Buchstaben, welche die römischen Ziffern einer Zeile bilden, ermittelt werden. Dabei bereitet es oft Schwierigkeiten, wenn im Text der Buchstabe „Y“ vorkommt. Einige Forscher nahmen an, daß er 5 gleich sei, obwohl der Y, wie es aus mehreren Angaben erhellt, nur gleich 2 ist. Károly Német führte — auf Grund des Chronostichons des handschriftlichen oder gedruckten Theaterzettels — die Jahreszahl der Aufführung immer auf dem Programm an. Er verrechnete sich nur dann, wenn er Y für 5 rechnete.

Das kabbalistische Gedicht war eine sehr beliebte Gattung bei den Piaristen. Alle Buchstaben des lateinischen Alphabets hatten einen gewissen Zahlwert — aus der Summe der Zahlwerte der Buchstaben einer Verszeile bekommt man das Entstehungs- bzw. Aufführungsjahr des Werkes. Die Zahlwerte der Buchstaben sind die folgenden:

A	B	C	D	E	F	G	H	I	K	L	M	N	O	P	Q	R	S	T	V	X	Y	Z
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	20	30	40	50	60	70	80	90	100	200	300	400	500

Die Verfasser der Programme geben öfters den oben angeführten Schlüssel an, wenn nicht, schreiben sie die Summe der Zahlwerte der der Buchstaben unter die Wörter. So gibt die Summe der Zahlwerte der Wörter einer Verszeile das Entstehungs- oder Aufführungsjahr an.

Károly Német führte neben der Jahreszahl oder auf dem Rand des Programms immer den Namen jenes Piaristenprofessors an, den er für den Regisseur hielt. Er ging davon aus, daß das Stück immer von dem Klassenvorstand inszeniert worden war, und das beweisen eindeutig auch die Angaben des *Catalogus juvenutis*: „*Horum omnium Professor fuit X Ym cum quibus produxit Actionem scenicam...*“ Diese Eintragungen geben wir bei der Beschreibung des Programms im allgemeinen in eckigen Klammern an. Den betreffenden Piaristenprofessor halten wir aber nie für den Autor, höchstens nur für den Regisseur des Stückes. In der Mehrheit der Angaben werden die inszenierenden Professoren mit den Ordensnamen genannt: „*P. Paulus a Sancto Petro*“. Zu diesen Namen suchten wir aus dem Zettelkatalog des Piaristenarchivs auch die Familiennamen aus, die wir in eckigen Klammern neben den Namen angeben.

Nach dem Titel des Programms folgt der Text des Argumentums oder des Prologs. Zu Ende jedes Programms steht eine Quellenangabe, meistens in abgekürzter Form. Diese Abkürzungen haben wir nicht aufgelöst.

Nachher geben wir die Besetzung an. Enthält das Programm keine Besetzung, schrieben wir aus den Inhaltsangaben der einzelnen Szenen die Rollennamen in der Reihenfolge ihres Vorkommens aus. Die Rollennamen lassen nämlich auf den Autor und den Inhalt des Stückes schließen. Die Namen der spielenden Personen wiederum können für die historische Forschung wichtige Einzelheiten liefern — auch hierin folgten wir der Praxis des Bandes „*Quellen und Literatur des ungarischen protestantischen Schultheaters*“. Die Buchstabenabkürzungen bezüglich gesellschaftlicher Stellung der Mitwirkenden haben wir nicht aufgelöst.

Das Programm weist oft darauf hin, wenn das Stück mit Liederlagen aufgeführt war, oder wenn auch Musiker in der Produktion mitwirkten. Wir führen auch diese, für die Musikgeschichte relevanten Angaben an.

Nach den Rollen oder der Besetzung folgt das strukturelle Schema des Stückes. Dies ist für die piaristische Dramentheorie von großer Wichtigkeit. Die hier benutzten Abkürzungen lösen wir im Abkürzungsverzeichnis auf.

Der wichtigste Abschnitt der Quelle ist der Dramentext. Nur sehr wenige sind uns erhalten geblieben. Sei es, weil die Piaristen nicht genügend Geld für die Drucklegung der Texte hatten, oder vielmehr, weil die Professoren diese Dramentexte der Veröffentlichung nicht wert fanden. Bei den erhaltengebliebenen Texten geben wir, ähnlich wie bei den Programmen, das Argumentum oder den Prolog, sowie die Besetzung oder die Rollennamen an. Vor dem Text steht entweder die Abkürzung, *Ms. Text.* oder *Ed. Text.* Erstere bezeichnet die handschriftlichen, letztere die gedruckten Dramentexte.

Sind die Texte oder Programme in ungarischer oder teilweise in ungarischer Sprache verfaßt, geben wir nur ihre Titel an, da sie im Band „*Schuldramen der Piaristen*“ in der Folge „*Alte Ungarische Dramendeklamationen*“ publiziert werden.

Der Aufbau unseres Bandes ist also der folgende: Nach der Einführung folgen die generellen, einander manchmal widersprechenden Regeln des piaristischen Schultheaters. Hier findet man die Regeln, die die Ordenskapitel oder die Gymnasien der ungarischen Provinz betrafen. Jene Gesetze, die in den Schulen der einzelnen

Städte entstanden sind, findet man bei den jeweiligen Städten. Darauf folgen, in der bereits genannten Struktur, die Städte in der Chronologie der Schulgründung. Eine besondere Gruppe bilden die Dramen, deren Autor zwar bekannt, deren Aufführungsort aber unbekannt ist. In einer anderen Gruppe sind jene Dramen zu finden, bei denen wir weder Autor, noch Aufführungsort und -zeit kennen.

Im Schlußteil des Buches sind verschiedene Register untergebracht. In dem Titelregister kann ein einzelner Titel — nach den darin vorkommenden Eigennamen — auch öfters angeführt werden. Im Register der Autoren und Regisseure sowie im allgemeinen Register findet man die Namen der Autoren, Regisseure, Bearbeiter und auch der Mäzenen, wenn diese, denen zu Ehren das Stück aufgeführt worden war, in den Titeln auch dem Namen nach genannt werden. Auf ein Register der spielenden Personen mußten wir wegen des äußerst engbegrenzten Umfangs verzichten. Zuletzt haben wir noch die Verweisungsziffer jener Aufführungen angeführt, in denen Musik und Tanz eine Rolle spielten.

Da wir die benutzte Literatur immer nur mit dem Namen des Autors, dem Erscheinungsjahr bzw. mit der Seitenzahl angegeben haben, bringen wir zu Ende des Bandes die vollständige bibliographische Beschreibung der benutzten Literatur in der alphabetischen Reihenfolge der Autoren. Darauf folgt das Verzeichnis der Abkürzungen.

Die in der Einführung benutzte Literatur: *Balanyi-Biró-Biró-Tomek*. 1943. — *Kilián*. 1986a. 582–588. — *Kilián*. 1988. 20–40. — *Német Károly*. — *Prónai-Császár* 1915. 114–122., 206–219. — *Staud-Kilián-Varga*. 1980. 201–202. — *Staud*. I–III. 1984–1988. — *Szentpétery*. 1912. — *Takáts*. 1891. — *Varga*. 1988. — *Kilián-Pintér-Varga*. 1992.

PIARISTICKÉ DIVADELNÉ HRY

1. Piaristické kláštory a školy

Piaristov viedol pravdepodobne ten istý cieľ ako jezuitov, keď na svojich školách udomácnili divadlo. V tej dobe bola divadelná hra veľmi užitočnou pomôckou. A hoci zakladateľ rádu sv. Jozef Kalazanský pokladal udomácnenie školských divadelných hier z hľadiska žiakov i pedagógov za škodlivé, už za svojho života sa musel dožiť, že členovia piaristickej rehole pod vplyvom dobových trendov nechali svojich žiakov vystupovať na školskom javisku.

Dejiny piaristickej rehole v Uhorsku na základe archívnych prameňov a už existujúcich publikácií spracovali v roku 1943 niekoľkí autori — György Balanyi, Imre Biró, Vencel Biró a Vince Tomek. Z nich György Balanyi sa venoval dejinám rádu do roku 1918. Táto kniha znamenala veľkú pomoc pri výskume piaristických kláštorov a škôl. Na území Uhorska sa usadili poľskí piaristi v roku 1642. V Podolínci otvorili najprv kláštor a 18. júna 1643 aj školu. Ešte kráľ Žigmund dal Podolínce do zálohu Poliakom, až v časoch Mária Terézie sa mestisti prinávrátilo Uhorsku. V tomto malom mestečku pri poľských hraniciach sa piaristom dobre darilo a o niekoľko rokov otvorili aj poetické a rétorické triedy. Neuplynulo ani štyriťsto rokov, keď sa v roku 1666 usadili aj v Prievidzi, ba o desať rokov neskôr tam otvorili aj rétorickú triedu. Na začiatku roku 1667 poľskí piaristi z podnetu Mária Széchyovej začali vyučovať aj na Muránskom hrade. Toto miesto sa však ukázalo ako nevhodné pre školu, preto sa vďaka mecenášom presťahovali do Jelšavy. Smrť palatína Wesselényiho im však prekazila trvalý pobyt. Namiesto toho — sčasti z prostriedkov venovaných Muráňu a Jelšave — sa podarilo v roku 1673 vytvoriť piaristické centrum aj v Brezne. V roku 1685 z darov ostrihomskeho arcibiskupa Juraja Szelepcsényiho založili aj v Sv. Jure pri Bratislave kláštor a školu. V roku 1692 najvyšší predstaviteľ rádu si vzal pod patronát kláštory v uhorských mestách — v Prievidzi, Brezne a v Jure pri Bratislave. Tieto tri kláštory však boli v roku 1695 pripojené ako viceprovincia k nemeckému piaristickému rádu a viceprovinciálom sa stal Lukáš Moesch. Moesch sa narodil v nemeckom Mainzi a do piaristického rádu vstúpil v Poľsku. Mal veľké zásluhy na tom, že sa vytvorila viceprovincia v Uhorsku, ba presne vedel aj to, že výchovné zásady v rámci rehole musí podriadiť situácii a uhorským podmienkam. Piaristi sa potom v roku 1685 usadili v Nitre, ale na územie dnešného Maďarska sa dostali až v roku 1711, a to do mesta Veszprém. Po Veszpréme nasledoval Vác (Vacov) v roku 1714. V roku 1716 založili školu aj v Kecskeméte a v roku 1717 už sa im to podarilo aj v Pešti. V ďalších rokoch vznikajú