

A dolovai nábob leánya és a Die dritte Escadron –
A kulturális diffúzió működése az Osztrák-Magyar Monarchiában

„Mélyen Tisztelt Uram!

Egy budapesti író, Ernst Góth úr, küldött számomra egy feljegyzést, amely egy Önnel, az Ön "A dolovai nábob leánya" [című darabjának – K.K.] sorsáról folytatott beszélgetésről szól. Ezen beszélgetés során Ön világos szavakkal kifejezi, hogy a romlottságáról híres Bernhard Buchbinder, korábbi rendőrségi tudósító Budapesten, jelenleg a bécsi színházi piacot uraló szerző, a fent nevezett darabon plágium vétségét követte el"¹ – Karl Kraus 1901-ben kelt levele Herczeg Ferenchez egyike azon kevés dokumentumoknak, amelyek a magyar író első drámájának, *A dolovai nábob leánya* befogadástörténetének egy bécsi fejezetét tárják fel. Herczeg *Emlékezéseiben* fejti ki röviden, hogyan alakult át a darabja, részben a saját asszisztálásával, a bécsi közönség előtt a Bernhard Buchbinder szerzőségével bemutatott *Die dritte Escadron* [A harmadik lovasszázad] című bohózzattá.² Buchbinder, akkoriban bécsi színpadi szerző és újságíró,³ Budapesten kereste fel Herczeget, azzal a szándékkal, hogy *A dolovai nábob leányát* adaptálja a bécsi közönség számára. „»Az egész miliőrajzolat« - idézte Önt Góth úr - »a legtöbb szereplő és a cselekmény nagyrésze, természetesen megfelelően felvizezve, egytől egyig mind az én „A dolovai nábob leánya” darabomból vették át. A jelenetek, amelyek a magyar előadásban nem szerepelnek és amelyeket Buchbindernek úgyszólván tollba mondtam, szóról szóra ismétlődnek a „Die dritte Escadron” című darabban.«”⁴ Azonban a Herczeg által átdolgozott színmű elutasításra került⁵ a bécsi Raimundtheater akkori igazgatója, Ernst Josef Gettke⁶ által. Egy évvel az átdolgozási munkálatok befejeztét követően Herczeg a Raimundtheater színpadán láthatta viszont *A dolovai nábob leánya* egyes elemeit Buchbinder *Die dritte Escadron*jában.⁷ Ugyanakkor Herczeg emlékezéseiben óvatosabban fogalmaz a plágium vádjával kapcsolatban, mint a fent idézett levélben:

¹ Karl KRAUS, *Herczeg Ferenchez*, Kézirat, OSZK Kézirattár, 1901, 1.

² HERCZEG Ferenc, *Herczeg Ferenc emlékezései. A Várhegy. A gótikus ház*, Bp., Szépirodalmi, 1985, 261–265.

³ UJVÁRI Péter, *Magyar Zsidó Lexikon*, online elérhető: <https://www.jewishencyclopedia.com/articles/3784-buchbinder-bernhard> (2024.05.14)

⁴ KRAUS, *Herczeg Ferenchez...*i.m., 1.

⁵ HERCZEG, *Herczeg Ferenc emlékezései...*, i.m., 262–263.

⁶ FRANZ HADAMOWSKY, *Wien. Theatergeschichte von den Anfängen bis zum Ende des Ersten Weltkriegs*, Wien–München, Jugend und Volk, 1988, 740.

⁷ HERCZEG, *Herczeg Ferenc emlékezései...*, i.m., 263.

rögtön tisztában voltam vele, hogy bohózatát az én *Dolovai*-mból csinálta. Nem volt kimondottan plágium, B.B. gondosan fölszabdalta, kifordította és átvarrta *A dolovai*-t, mintegy nadrágot csinált a kabátból. Az új jeleneteket, melyeket a német verzió számára írtam, szó szerint átvette...⁸

Herczeg elbeszélése szerint hónapokkal a bécsi színházlátogatását követően Karl Kraus, a *Fackel* folyóirat író-szerkesztője személyesen kereste fel Budapesten. Az *Emlékezések*, illetve a fent idézett levél alapján feltételezhető, hogy a két író ismeretsége összefüggésben áll a Buchbinder-adaptáció történetének elterjedésével.⁹ A kapcsolat fenntartásának tényéről az 1901 és 1903 közötti rövid levelezésük,¹⁰ valamint Herczeg *Fackel*-beli publikációi tanúskodnak.¹¹ Kraus látogatását a magyar fővárosban Herczeg azzal magyarázza, hogy kompromittáló anyagokat keresett Buchbinder ellen, minthogy utóbbi becsületsértés miatt tett feljelentést Kraus ellen, annak egy a *Fackel*-ben róla tett megjegyzésére hivatkozva. Herczeg *Emlékezései* nem utalnak közreműködésre közte és Kraus között, ugyanakkor az affér ismertetésének végén megjegyzi: „Én azonban hiába forgattam a *Fackel* következő számait, az én adaptálómról nem esett több szó.”¹²

Herczeg Ferenc első színdarabjának korántsem ellentmondás-mentes afférjában a plágium mint vád, hol burkoltabb, hol nyíltabb formában kerül elő; holott sem az osztrák, sem a magyar birodalomfélben érvényben lévő jogi szabályozás nem alapozza meg a Herczeg és Kraus részéről megfogalmazódó vádat. Az 1884-ben megszülető, a szerzői jog védelméről szóló magyar törvény csupán a szellemi alkotás materiális megvalósulási formájának, fizikai hordozójának a védelmét biztosította.¹³ Az osztrák birodalomfélben érvényben lévő jogi szabályozás pedig egy irodalmi mű vagy színdarab adaptációját csak abban az esetben tiltotta, ha az újonnan született műalkotás nem tekinthető teljesen új, az adaptációról leválasztható önálló alkotásnak.¹⁴ Így Herczeg esete semmiképpen nem eshetett jogi védelem alá, minthogy a legtöbb kifogásolt jelenet éppen a magyar előadásból kimaradt vagy később, a bécsi változathoz írott rész volt, illetve, mint később látni fogjuk, Buchbinder darabjában alig fedezhetők fel tartalmi és logikai párhuzamok *A dolovai nábob leányával*.

⁸ *Uo.*, 263.

⁹ KRAUS, *Herczeg Ferenc*...i.m., 1.; HERCZEG, *Herczeg Ferenc emlékezései*..., i.m., 264.

¹⁰ SZABÓ János, *Untergehende Monarchie und Satire. Zum Lebenswerk von Karl Kraus*, Bp., Akadémia, 1992, 139.

¹¹ *Id. Fackel*, 1905.03.11, 17–22., 1905.10.26, 2–13., 1912.04.27, 13.

¹² HERCZEG, *Herczeg Ferenc emlékezései*..., i.m., 264.

¹³ MEZEI Péter, SZÜCS Tünde, *Die historische Entwicklung des ungarischen Urheberrechts bis zum ersten Gesetzentwurf*, Acta Iuridica Universitatis Potsdamiensis, 2014/1, 260.

¹⁴ Sybille GERHARTL, „Vogelfrei” – Die österreichische Lösung der Urheberrechtsfrage in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts, oder Warum es Österreich unterließ, seine Autoren zu schützen, Universität Wien, 1995, 66.

Jelen tanulmány arra vállalkozik, hogy megvizsgálja *A dolovai nábob leánya* és a *Die dritte Escadron* szignifikáns dramaturgiai eltéréseit, és arra keresi a választ, hogy a bécsi közönség társadalmi-kulturális elvárási horizontja mennyiben követelte meg Herczeg Ferenc vígjátékának dramaturgiai változtatásait. Az elemzés a bécsi Raimundtheater törzsközönsége rekonstruálható elvárási horizontjának kiindulópontjából tekint rá a Budapesten bemutatott előadásra és ebből a nézőpontból kívánja megokolni az azon esett változtatásokat. A tanulmány mindehhez mozgósítja a színházzociológia, a színházi topográfia, valamint a darabok tárgya okán a katonaszociológia tudományos eredményeit.

A tanulmány továbbá az affért esettanulmányként felhasználva rá kíván mutatni az Osztrák-Magyar Monarchia két birodalomfele közti kulturális átadás jellemző tendenciáira, különös tekintettel a kulturális kódok szabad vagy éppen korlátozott befogadására. A választott esettanulmány jellegéből fakadóan elsősorban a bécsi közönség magyarság-képének vizsgálata kerül előtérbe, ugyanakkor a két elemzett mű cselekményéből adódóan a darabok eltérő hadsereg-reprezentációja is helyet kap az elemzésben. A kulturális átadás folyamatának leírásához a szerző Csáky Moritz kultúrafogalmát veszi alapul, amely a kultúrát nyitott, dinamikus, performatív kommunikációs térként [Kommunikationsraum] értelmezi. Az ilyen értelemben felfogott kultúra egyfajta köztes térként [Zwischenraum] működik, amelyben a különböző kulturális elemek a maguk átmenetiségében, köztes állapotában ragadhatók meg.¹⁵ Ezzel szemben Csáky problematikusnak tartja a kulturális elemek dinamikus mozgására a transzfer fogalmának alkalmazását, minthogy az két zárt, homogén kulturális tömb közötti átvitelt implicál.¹⁶

Jelen tanulmány a Csáky által kritizált *kultúrtranszfer* kifejezést elvetve felajánlja a *kulturális diffúzió* fogalmát, továbbá az esettanulmány alapján fel kívánja állítani annak működési modelljét. A *kulturális diffúzió* fogalmát a tanulmány a magyar és osztrák nyilvánosságba beágyazott kulturális szimbólumoknak, jeleknek a két birodalomfél, szűkebben véve a két birodalmi főváros lakossága közötti átadhatóságára, átadására alkalmazza.

1. Bécs és Budapest – az adaptálhatóság kérdése a két birodalmi főváros közönsége között

A dolovai nábob leányának 1893-as Nemzeti Színház-beli ősbemutatója után öt évvel¹⁷, 1898-ban a bécsi Raimundtheater műsorára tűzi Bernhard Buchbinder *Die dritte Escadron* című

¹⁵ Moritz CSÁKY, *Das Gedächtnis der Städte. Kulturelle Verflechtungen – Wien und die urbanen Milieus in Zentraleuropa*, Wien-Köln-Weimar, Böhlau, 2010, 105.

¹⁶ *Uo.*, 249.

¹⁷ P. MÜLLER Péter, *Herczeg Ferenc színházáról* = GAZDAG László, P. MÜLLER Péter, *Fenn és lenn. Tanulmányok Herczeg Ferenc születésének 150. évfordulójára*, Pécs, Kronosz, 2014, 151–152.

drámáját. Buchbinder adaptációjának társadalmi beágyazottsága egy, Herczeg darabjának társadalmi kontextusától lényegesen eltérő keretrendszer és színházi hagyomány relációjában szemlélendő. A *Die dritte Escadron* játszóhelye, a Raimundtheater¹⁸, nem rendelkezett azzal a nemzet számára reprezentatív, központi funkcióval mint a budapesti Nemzeti Színház. Ulrike Riss kimutatja, hogy az Osztrák-Magyar Monarchia nemzetiségeinek a századfordulóra létrejövő nemzeti színházai elsősorban a nemzeti identitás proklamációjának tereiként funkcionáltak, ahol a színdarabok nemzeti nyelven íródtak és kerültek előadásra.¹⁹ Ezzel a hagyománnyal szemben, amely *A dolovai nábob leánya* kontextusát képzi meg, a Raimundtheater a századfordulón születő, piaci alapon működő privátszínházak egyikeként gyökeresen eltérő paradigmát képvisel, habár a központi támogatás és a nemzeti jelleg ezen alapítások esetében is tetten érhető. A századvégi bécsi színházalapítások (Raimundtheater, Kaiserjubiläums-Stadttheater, Deutsche Volkstheater) ideológiailag motivált létesítéseknek tekinthetők, amelyek egy, a „népet” [Volk] – értve ezalatt a kis- és középpolgárságot – célozták meg mind törzsközönseget. A nemzeti-konzervatív pártok orientációja fedezhető fel ebben a kiemelésben, odafordulásban, amely egyúttal elhatárolja a csoportot a (többségében zsidó) nagypolgárságtól, valamint az egyre szembetűnőbb politikai erővé formálódó városi munkásságtól.²⁰ Az alacsony jegyárakkal, és a népi hagyományokra és nemzeti motívumokra épülő repertoárral a Raimundtheater alapítása a politikai támaszként meghatározott társadalmi réteg kollektív öntudatát kívánta erősíteni. Habár a színház profiljának egyik alapvetését képezte a zenés darabok, főként az operett mellőzése, a piaci szabályai szerint működő privátszínházként a Raimundtheater vezetése kénytelen volt alkalmazkodni a nézői közízléshez. Az első direktor, Adam Müller-Guttenbrunn idején a színház még tartani tudta magát a hivatalos direktívához, azonban az 1896-ban bekövetkező direktorváltást követően megválasztott Ernst Josef Gettke alatt már túlsúlyba került az operett és zenés játék.²¹

A Raimundtheater elhelyezkedése Bécs városszövetében meghatározta a potenciálisan bevonható közönseget. Bécs színházi palettáján több, változatos profillal rendelkező színház volt jelen, mint Budapesten. Míg Budapest színházai esetében a közönség horizontális elkülönülése a szembetűnő, tehát az 1900-ban Budapesten működő hat színházat²²

¹⁸ Bernhard BUCHBINDER, *Die dritte Escadron*, Wien, Verlag von Tönczer, 1899, ix.

¹⁹ Harry KÜHNEL-Elisabeth VAVRA-Gottfried STANGLER, *Das Zeitalter Kaiser Franz Josephs 2. Teil 1880–1916, Glanz und Elend*, Wien, NÖ Landesregierung, 1987, 209.

²⁰ Marion LINHARDT, *Rezidenzstadt und Metropole. Zu einer kulturellen Topographie des Wiener Unterhaltungstheaters (1858–1918)*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 2008, 78–79.

²¹ LINHARDT, *Rezidenzstadt und Metropole...*, i.m., 86–87.

²² John LUKÁCS, *Budapest 1900. A Historical Portrait of a City & its Culture*, New York, Grove Weidenfeld, 1990, 104.

legnagyobbrészt egy-egy behatárolható társadalmi réteg látogatta (a Nemzeti Színház esetében az arisztokrácia, illetve a nagypolgárság tette ki a publikum nagy részét),²³ addig Bécsben a szükségszerű mértékű társadalmi elkülönülés mellett szignifikáns tényező a közönség horizontális szóródása is. Marion Linhardt kimutatja, hogy az adott színház közönségét legnagyobb részt az intézménynek otthont adó kerület lakossága adta, minthogy a nézők színházak közti mobilitása nem jellemző a korszakban.²⁴ A Raimundtheater létesítése a városbővítés második köréhez (1890) köthető, amely során a városfal lebontásával a korábban elválasztott elővárosi részeket Bécshez csatolták. Az 1893-ban létesült színház a Wallgassében, a Mariahilf-városrész (6.kerület) legkülsőbb pontján feküdt. A kortárs városlakónak ez már a város szélének számított.²⁵ A színház létrehozására felállított „Wiener-Volkstheater-Verein” a kerület túlnyomó többségében kis- és középpolgári lakosságát az alacsony jegyárakkal igyekezett bevonni.²⁶ A Raimundtheater repertoárjának egy jelentős részét a magasabb presztízzsel és nagyobb hagyománnyal rendelkező Theater an der Wien-től vette át, míg jegyeit 25%-kal alacsonyabb áron kínálta, mint a belvárosi színház.²⁷

A kulturális diffúzió jelenségének vizsgálata szempontjából releváns az a tény, hogy a plágiummal vádolt szerző, Bernhard Buchbinder, származását és pályáját tekintve mind a magyar, mind az osztrák birodalomfél kulturális termelésébe beágyazódott. A Budapesten született író, színész, újságíró, valamint drámaíró és librettista (írói álneven Gustav Klinger) a magyar fővárosban indította el drámaírói karrierjét, valamint itt adta ki *Das kleine Journal* című, német nyelvű hetilapját. Még Budapesten nagy sikert arat első drámáival, később újságíróként és prózaszerzőként is közkedvelté válik.²⁸ 1887-ben települ át Bécsbe, ahol többek közt a *Neue Freie Presse* és a *Neue Wiener Journal* munkatársa lesz. Mindeközben folyamatosan dolgozik drámáin, librettókat ír, az operett, a bohózat [Posse, Schwank], a népszínmű [Volksstück] műfajait részesíti előnyben.²⁹ A népszerű, az alsó-középosztályt megcélzó műfaji kódokhoz való hűsége egybevágott a privátszínházak alapvetően profitorientált repertoáralakításával. Buchbinder több darabjába is bevon a magyarsághoz kötődő, de a Monarchia egészében fellelhető jelenségeket. Ha csak a darabjai címeit vesszük

²³ Uo., 86., BÁCSKAI Vera-GYÁNI Gábor-KUBINYI András, *Budapest története a kezdetektől 1945-ig*, Bp., Budapest Főváros Levéltára, 2000, 207.

²⁴ LINHARDT, *Rezidenzstadt und Metropole...*, i.m., 66.

²⁵ Uo., 34–35.

²⁶ LINHARDT, *Rezidenzstadt und Metropole...*, i.m., 35.

²⁷ Uo., 53.

²⁸ UJVÁRI Péter, *Magyar Zsidó Lexikon...*, i.m.

²⁹ BRUCKMÜLLER, Ernst-GRUBER, Christine (Hrsg.), *Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950*.

Online Edition, online elérhető:

https://www.biographien.ac.at/oebl/oebl/B/Buchbinder_Bernhard_1852_1922.xml (2024.05.14)

példaként, találkozhatunk a *Husarenliebe*, illetve a *Vater Deák* című drámákkal,³⁰ valamint ezen művek közé tartozik a vizsgálat tárgyát képező *Die dritte Escadron* is.

A két vizsgált mű közt csupán néhány cselekménymozzanat, illetve szereplő feleltethető meg egymással. Példaként említhető Huber hadnagy belépője, amely leképezi Tarján nem várt megjelenését a színen *A dolovai nábob leányában*. A szereplők szintjén a Herczeg-dráma Szentirmayné-ja mutat hasonlóságot a *Die dritte Escadron* főhősnőjével, Julie-val, karakán fellépésében, érdekérvényesítő-képességében, a tiszt-férjnek is parancsoló, katonás attitűdjében. Ezen mozzanatokon kívül egy, a Nemzeti Színházban színre vitt Herczeg-darabtól meglehetősen eltérő cselekmény jött létre. A darab egy bécsi kaszárnnyában állomásozó, nem nevesített ezred harmadik huszárszázadát emeli középpontba, amelyben vegyes eloszlásban szolgálnak különféle nemzetiségű tisztek. A százados Vértessy Gáborral él a kaszárnnyában egyetlen lánya, Julie is, aki később a századon belül házasodik, Edler főhadnagy lesz a férje. A század feketebáránya, Huber hadnagy Edler felsülését kihasználva menyasszonya, valamint anyósa és apósa előtt, átveszi a vőlegény szerepét tisztársától, ily módon szerevezve magának polgári egzisztenciát, és az esküvőjét követően kilép az ezredből, jogász lesz. A kaució miatt házasodni kénytelen Edler így felszabadul, és elveheti Julie-t, akiért maga Vértessy teszi le a kauciót. A második felvonás már Huber Helene-vel, a feleségével közös bécsi polgárlakásán játszódik, azonban mind a feleség, mind annak szülei távol, vidéken időznek. Huber, aki a legénykorát szerényen élte, újdonsült férjként átvette Edler régi szeretőjét, valamint duhaj, iszákos életformáját. Ezzel szemben a feleségével látogatóba érkező Edler a férjek mintaképévé vált az erőskezű Julie mellett. A lakásba egyszerre érkezik meg Helene szüleivel, valamint Vértessy, lánya és sógora. A helyzetet bonyolítja, hogy Edler korábbi és Huber jelenlegi szeretője, az özvegy Rosa Blank bosszúvágytól vezérelve szintén megérkezik, mert Huber megcsalta a húgával. A családja előtt Huber az ideális férj képét igyekszik megőrizni, így minden fel-felbukó bűnét Edler nyakába varrja. A felvonás végére Julie és Edler kibékíthetetlenül összevész, a két tiszt közt pedig elhangzik egy párbajkihívás. A harmadik felvonás ismét a kaszárnnyában folytatódik, ahol Huber kétségbeesetten könyörög, hogy vegyék vissza a hadseregbe, mert nem bírja elviselni anyósa szeretetteljes rajongását. Vértessy közvetítésével Edler és Julie kibékülnek, azonban az időközben Rosa Blank szeretőjévé lett Vértessy szakítólevelet kap az özvegytől, amelyen felháborodva mozgósítja az egész századot az új szerető elleni bevetésre.

³⁰UJVÁRI, *Magyar Zsidó Lexikon...*, i.m., BRUCKMÜLLER–GRUBER, *Österreichisches Biographisches Lexikon...*, i.m.

Herczeg darabjához képest a *Die dritte Escadron* esetében műfaji változást figyelhetünk meg, amely a komikus elemekre fektetett hangsúly megnövelésével magyarázható. A *dolovai nábob leánya* beleillik a 19. század második felének a közép fajú drámáról szóló drámaelméleti diskurzusába. A közép fajú dráma, vagy színmű, cselekményében egyesíti a komédia és tragédia szerkezeti elemeit.³¹ Ezzel szemben a *Die dritte Escadron* színlapján a *Schwank* megnevezés szerepel.³² A magyarul bohózatként fordítandó *Schwank* műfaj a vígjátéki hagyományokból merít, ugyanakkor szükségszerű distinkciót tenni a szintén bohózatként fordított *Posse*, valamint a komédia [Komödie] és vígjáték [Lustspiel] között. A *Schwank* a farce-hoz vagy a burlesk-hez közel álló, szójátékra, helyzetkomikumra, valamint jellemkomikumra építő, könnyed vígjátéki típus, ugyanakkor hiányzik belőle a komédiára jellemző gúny gesztusa. A Possétól a durva, vaskos humor mellőzése különbözteti meg.³³ A századforduló idejére a *Schwank* műfajmegjelölés márkajelzésként funkcionál, amely egy sémára épülő, azonos tartalmi és dramaturgiai elemeket felvonultató, tömegesen termelődő darabokat jelöl, egyúttal a néző elvárásai horizontját is orientálja, amellyel a legritkább esetben megy szembe.³⁴ Ez a tendencia figyelhető meg Buchbinder esetében is, aki a házasság (*Heirat auf Probe*, *Heiratsschwinder*), illetve a katonaság (*Husarenliebe*, *Die dritte Escadron*) témáit variálja több művében. Mint ahogy később látni fogjuk, a házasság témaköréhez való gyakori visszanyúlás a műfaj sajátosságából eredeztethető, így a hadsereg tematizálásának vonalán kell továbbhaladnunk, ha a változtatás motivációira akarunk választ kapni *A dolovai nábob leánya* kapcsán.

2. A tiszt presztízs válsága és fénykora – eltérő katonareprezentációk és közös kulturális kódok

A műfajváltás hatással van a katonaság, mint reprezentált csoport funkciójára *Die dritte Escadron* cselekményén belül. *A dolovai nábob leányában* a tisztábrázolás párhuzamot mutat a gentry-réteg reprezentációjával. A közös hadsereg – és általában a Monarchia összes haderejének – tisztikara jelentős szociális változásokon ment keresztül a századfordulóra. Általános tendenciának számított a tisztikar polgárosodása, amely a nemesség arányának visszaszorulásával járt együtt. Ez a tendencia a leglassúbb ütemben a lovasságnál érvényesült,

³¹ SZÉKELY György (szerk.), *Magyar színházművészeti lexikon*, online elérhető: <https://mek.oszk.hu/02100/02139/html/sz24/454.html> (2024.05.14)

³² BUCHBINDER, *Die dritte Escadron...*, i.m., ix.

³³ TAKÁCS Dóra, *Theater in Wien und Budapest um 1900*, Bp., Eötvös Loránd Tudományegyetem (Doktori Disszertáció), 2005, 241.

³⁴ *Uo.*, 242.

ahol a századfordulón még a tisztek több, mint fele nemesi származású volt.³⁵ Ebben a mozzanatban ragadható meg a kapcsolat a Herczeg-drámában. A legszignifikánsabb közös jegy a darabban tiszt és gentry között az irreális, a valódi anyagi helyzetüknek ellentmondó életforma, amelyet a társadalmi csoportjuk kollektív öntudata kényszerít a szereplőkre.³⁶ Ugyanakkor ennek az irreális valóságnak a fenntartására irányuló okok a két társadalmi csoport esetében merőben mások voltak. A nemesség, amely a magyarság önképét, öntudatát formálta, társadalmi süllyedésében is igyekezett megtartani a neki eredendően járó presztízis külső formáit. A tisztikar ugyanakkor a kiegyezést, illetve a königgrätz-i vereséget követően súlyos presztízshiányos állapotból, az uralkodó támogatásával igyekezett intézményes presztízssre szert tenni.³⁷ A tiszt és gentry egzisztenciális szorongatottságaiból fakadó kollektív viselkedésminták Herczeg darabjában cselekményalakító szereppel bírnak – ennek a mozzanatnak a kifejtésére később kerül sor.

Buchbinder darabjában a tisztrepresentáció alapvetően egy más helyiértéket vesz fel a cselekményben. A Schwank alapsémája ugyanis a középpolgárság egzisztenciájának és közösségi formációinak mindennapi problémáira, konfliktusaira épül.³⁸ A cselekményt előremozdító bonyodalom forrása a nemek közti érdekellentétek egymásnak feszülése; a férfi a házasságon kívül keresi a sikerélményt, míg a nő törekszik a háztartáson belül tartani a férjtől származó anyagi forrásokat, egyúttal fenntartani egy rendezett család látszatát. Morál és anyagi javak párhuzama a Schwank-ban mutatja, hogy a műfaj a polgári értékrend alapjára építi a cselekménysémáit.³⁹ Felmerülhet a kérdés, milyen viszonyban áll a műfaji alapsémát mozgató polgári világnézet és a cselekmény háttéréül választott katonai miliő. A következő példán szembevetendő, hogyan vetül rá a polgári logika az ábrázolt katonai világra, és hogyan mozditja ki azt. Amint az alacsonyabb rangú Edler főhadnagy Vértessy százados veje lesz, feljogosítva érzi magát, hogy családi kapcsolataikra hivatkozva megfeddje felettesét szerelmi kalandjai miatt.⁴⁰ A katonai hierarchia vezérelte logikát tehát folyamatosan destruálja a polgári, morálvezérelt logika.

Habár e két fent említett világ logikai konfliktusba kerül egymással a darabban, a tisztek társadalmi helyzetének ábrázolása mégis a két csoport minden korábbinál közelebbi kapcsolatát

³⁵ HAJDU Tibor, *Tisztikar és középosztály. Ferenc József magyar tisztjei*, Bp., MTA Történettudományi Intézete, 1999, 137.

³⁶ *Uo.*, 239.

³⁷ *Uo.*, 233.

³⁸ Volker KLOTZ, *Bürgerliches Lachtheater. Komödie-Posse-Schwank-Operette*, Hamburg, Rohwolt Taschenbuch Verlag, 1987, 152, 181.

³⁹ *Uo.*, 153, 158.

⁴⁰ *Uo.*, 68.

implikálja. Jól érzékelhető a tiszti presztízs ábrázolása közti eltérés a vizsgált darabok esetében a tisztfigurák által képviselt becsületfelfogás különbségeiben. *A dolovai nábob leánya* bonyodalmát kezdetben az bontakoztatja ki, hogy Tarján főhadnagy tudomást szerez arról, hogy a Jób család nem képes fényűző anyagi körülményeket biztosítani Vilma jövendőbeli férjének, de még a kauciót sem képes letenni. Az utolsó két felvonás során késleltetett boldog végkifejlet azonban már a tiszti becsület kérdése miatt kerül veszélybe. Ez pedig Tarján magatartásmódjában két formában reprezentálódik: az adott szó megtartásához való görcsös ragaszkodásban, valamint a párbajvállalásban. Tarján, miután tisztársaitól az a vád éri, hogy az anyagilag előnytelen házasság elől akar egy boszniai garnizonba menekülni, görcsösen ragaszkodik a Vilmának adott szavához, valamint ugyanezen vádakra válaszul párbajba is bocsátkozik, amely során súlyosan megsebesül.⁴¹ Mind a darabban reprezentálódó párbajszokások, mind pedig Tarján végletes ragaszkodása az adott szóhoz, értelmezhetők a tiszti presztízs válságkorszakának hozadékaiként. Természetesen ezek a jelenségek elválaszthatatlanok a katonatiszt reprezentációjától, azonban a tény, hogy Herczeg éppen ezeket a viselkedésmintákat emeli cselekményalakító tényezővé, reflektál a tiszteknek azon helyzetére, amely a darab bemutatása előtti évtizedekben a közös hadsereg alapvető egzisztenciális problémái közé tartoztak. Herczeg darabja tehát egy, a bemutató évéig elhúzódó lassú változási folyamat legfőbb egzisztenciális problémáinak és konfliktusainak érzékeny reflexiója.

Az 1866-os Königgrätz-i vereséget követően az éppen megszülető Osztrák-Magyar Monarchia krónikus tiszthiányban szenvedett. A korábbi évek hadjáratainak vereségei szintén negatívan befolyásolták a hadsereg megítélését, amelynek csak a betetőzése volt Königgrätz. A kiegyezés utáni két évtizedben a hadsereg finansziális nehézségekkel küzdött, társadalmi elfogadottsága, különösen a magyar birodalomfélben, pedig az általános hadkötelezettség bevezetése és a kényszerrel végrehajtott első sorozások miatt alacsony volt.⁴² Az 1870-es évektől kezdődően ugyanakkor zajlott a hadsereg tisztikarának lassú, folyamatos polgárosulása, amely magával vonta a tiszti ideálkép változását is.

Ellentétben Herczeg darabjával, a tiszti becsület kérdése komikumforrásként jelenik meg a *Die dritte Escadron*-ban. Az első felvonás harmadik jelenetében, amely Huber belépőjét hivatott előkészíteni, a tisztek jókedvűen emlegetik fel Vértessy százados roppant haragját

⁴¹ HERCZEG Ferenc, *Herczeg Ferenc munkái. Gyűjteményes díszkiadás XXVI. A dolovai nábob leánya – A három testőr*; Bp., Singer és Wolfner Irodalmi Intézet Rt., 1925, 62–63.

⁴² HAJDU, *Tisztikar és középosztály...*, i.m., 62–63, 67.

afelett, hogy Huber huszártiszt léteére leesett a lováról, ráadásul az ezredes szeme láttára.⁴³ A cselekmény folyásával komikus jelenetek sorozata bontakozik ki ebből az anekdotából. A látszat és a korábban megszerzett jó hírnév fenntartása a cselekmény további pontjain is megjelenik. Ha a harmadik századot metonimikus kapcsolatba helyezzük a hadsereg egészével, megállapíthatjuk, hogy Buchbinder darabja a hadsereg, a tisztikar társadalmi elfogadottságának egy más fokát ábrázolja implicit módon a szövegében. Ellentétben Herczeggel, ő az 1898-ban bemutatott darabjában már a saját és a nézőközönsége tér-időbeli tapasztalataira támaszkodik a tiszt szereplői és a civilekhez való viszonyuk megformálásában. Hajdu Tibor az 1890-es évektől számítja a Monarchiában a tiszt presztízs fénykorát, amely többek közt a tisztikar lassú polgárosulásával függ össze.⁴⁴ A tisztek társadalmi hátterének összetétele a századfordulóra arányaiban változik, többségbe kerülnek a polgári származásúak. A tisztek általában iskolázottabbak, rendezettebb anyagi körülmények közt élnek, mindezek következtében mérséklődik a párbajdüh, tisztikar és középosztály származásánál, a megváltozott tiszt ideálnál fogva is közelebb kerül egymáshoz.⁴⁵

Közelebbről megvizsgálva a darab tisztjeit, felfedezhetünk a polgárosodáshoz kapcsolódó tendenciákat. Huber érdekes kettős pozíciót vesz fel a cselekmény folyamán, egyszer kilép a hadseregből, hogy polgári foglalkozást űzhessen, majd anyósa miatti kétségbeesésében ismét bevonul. Egy Edlerhez intézett monológjában kifejti, hogy a szülei nagyravágyásból presszionálták, hogy az egyéves önkéntesség után a hadsereg kötelékében maradjon. „Becsvágy, ami az uniformisban éri el a tetőfokát.”⁴⁶ A polgári rétegek itt reprezentált tisztelete az uniformis iránt újfent a tisztikar presztízsnövekedését támasztja alá. Továbbá, a darabban név szerint említett hat tisztből három polgári származású, három pedig nemesi előtagot visel; aláhúzendő, hogy mindhárom nemesi előtagot viselő tiszt magyar (Vértessy, Plényi, Stányi).⁴⁷ Ha figyelembe vesszük, hogy a lovasságban volt még a századfordulón is a legmagasabb a nemesség aránya⁴⁸, figyelemre méltó, hogy Buchbinder egyenlő arányban szerepeltet polgári és nemesi származású tiszteket a bemutatott huszárszázadban. Hogy a korszak sajátosságaiból adódóan tisztikar és polgárság soha nem látott mértékben keveredett egymással, hogy a tisztikar viselkedési mintákat, ideálképeket vesz át a polgárságtól, és hogy mindez Buchbinder darabjában tetten érhető, azzal magyarázható,

⁴³ BUCHBINDER, *Die dritte Escadron...*, i.m., 6.

⁴⁴ *Uo.*, 98, 131.

⁴⁵ *Uo.*, 131, 227–228.

⁴⁶ BUCHBINDER, *Die dritte Escadron...*, i.m., 17.

⁴⁷ *Uo.*, 2.

⁴⁸ HAJDU, *Tisztikar és középosztály...*, i.m., 137.

hogy Buchbinder minél erősebben közelítette a darab cselekményét a közönségét alkotó bécsi közép- és kispolgár mindennapi tapasztalatához. A Schwank műfaji jellegzetességéből adódóan pedig éppen ez a mindennapi polgári tapasztalat alkotta a befogadók elvárási horizontját.

Vértessy figurája esetében az etnikum meghatározóbbnak mutatkozik, mint a tiszt volta, amely szintén megerősíti a polgári logika érvényesülését a darabban. Egyetlen példával élve, Vértessy a rendezői utasítás szerint magyar akcentussal beszél, megnyilatkozásaiban többször, akaratlanul előbukik magyar anyanyelve, felindulásában a „*Teremtette*,” szorongatottságában az „*Istenem, Istenem*” indulatszavakkal reagál, olykor pedig nem jut eszébe németül a keresett szó.⁴⁹ Ezen a ponton is kibillen a tisztábrázolás hitelessége, ugyanis a hivatásos tisztek a hadapródiskolába kerülésüktől kezdve német nyelvű képzést kaptak, egymás közt németül érintkeztek, a legmagabiztosabban német nyelven tudták kifejezni magukat.⁵⁰ Mindez arra enged következtetni, hogy Vértessy és huszárai a bécsi közönség magyarság-sztereotípiáit hivatottak előhívni. Ez a törekvés rekonstruálható a darab korabeli kritikáiból is. Buchbindert több oldalról éri kritika a hadsereg-ábrázolása átgondolatlanságáért, hiteltelenségéért,⁵¹ ahogyan az többek között a *Wiener Salonblatt* hasábjain is megfogalmazódik: „A szerző szemlátomást egyáltalán nem ismeri a hadseregünk lovasságának viszonyait, [...]. Akármilyen jó is játszották, a darab huszártisztek plágiumának [Plagiat auf die Husarenofficiere – K.K.] tetszett.”⁵² Ugyanakkor a kritikusok figyelme, különösen Vértessy jellemzésekor, áttolódik a magyarságát reprezentáló tulajdonságaira, mint a darabban alkalmazott „német-magyar zsargonra.”⁵³ A huszárság mint lovas fegyvernem egyúttal előhív a hagyományos magyar harcmodorhoz kötődő kulturális kódokat is; a *Wiener Montags-Post* kritikusa például a husárok harcmodorához hasonlítja a darab szerkezetét: „Ahogyan a husárrohamoknál szokás, az első roham volt a legsikeresebb.”⁵⁴

A korabeli recepcióból ugyancsak kitűnik a darab műfaji meghatározottsága. Számos kritikus név és cím szerint említi azokat a korábbi színpadi műveket, vagy egyenesen Schwank-

⁴⁹ BUCHBINDER, *Die dritte Escadron...*, i.m., 6, 58, 64, 79.

⁵⁰ Tamara SCHEER, *Konstruktionen von ethnischer Zugehörigkeit und Loyalität in der k.u.k. Armee der Habsburger Monarchie (1868–1914)* = Alexandra MILLNER – Katalin TELLER (Hg.), *Transdifferenz und Transkulturalität. Migration und Alterität in den Literaturen und Kulturen Österreich-Ungarns*, Bielefeld, transcript Verlag, 2018, 165.

⁵¹ *Wiener Salonblatt*, 1899.11.19., 12., <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=wsb&datum=18991119&seite=12&zoom=33> (2024.05.16); *Danzers Armee Zeitung*, 1899.11.16., 16., <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=daz&datum=18991116&seite=16&zoom=33> (2024.05.16); *Grazer Tagblatt*, 1900.11.03, 14. <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=gtb&datum=19001103&seite=14&zoom=33> (2024.05.16)

⁵² *Wiener Salonblatt*, i.m.

⁵³ *Grazer Tagblatt*, i.m.

⁵⁴ *Wiener Montags-Post*, 1899.11.20., 3., <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=wmp&datum=18991120&seite=3&zoom=33> (2024.05.16)

okat, amelyekből Buchbinder merít, ugyanakkor a siker alapvető mércéjeként a legtöbb esetben a szórakoztatás foka és minősége kerül említésre.⁵⁵ Buchbinder alapvetően a nyilvános diskurzusból készen vett sztereotípiákat mozgósít mind az egyetlen hangsúlyos magyar figura, mind a katonai milió ábrázolásához. Társadalomkritikai jelentésalkotásra éppen a műfajból és annak szükségszerű sematikuságából kifolyóan nem törekedett. Ezzel szemben Herczeg esetében a recepciójában hangsúlyos szerepet kap *A dolovai nábob leánya* újszerűsége, amely „a katona élet”⁵⁶, szorosabb értelemben véve a közös hadsereg tiszt világaának ábrázolása. A magyar birodalomfélben ugyanis az 1890-es években válik először a közös hadsereg tisztje irodalmi alkotás főhőisévé.⁵⁷ Tiszt és gentry egzisztenciális szorongatottságai és a társadalomkritikai éllel ábrázolt kollektív viselkedésmintáik a kortárs értelmezők előtt is párhuzamba kerülnek. Tarján elhatározása, hogy megváltik tiszt rangjától és altisztként kéri meg Vilma kezét, hogy felszabaduljon a kaució kötelezettsége alól, „az atillán esett folt kitisztítása”-ként⁵⁸ kerül értelmezésre. A *Magyar Génius* kritikusa kiemeli a becsülethez való görcsös ragaszkodást mint a lélekrajz jellegzetességét mind Vilmánál, „kinek nagy szive, nagy lelke, de még nagyobb *önérzete* van”, mind Tarjánál, aki „meg tud halni a becsületért, de, ha életben marad, azt akarja, hogy gentlemannek tartsák; [...] a szó párbajképes értelmében.”⁵⁹

A két darab kapcsán láthattuk, hogy a Buchbinder-féle adaptáció, részben eltérő társadalmi-gazdasági kontextusából, részben a műfaji hagyomány implikációiból adódóan, merőben eltérő kulturális kódokat mozgat, mint *A dolovai nábob leánya*. Milyen implikációk tárhatók fel a két darab viszonyából kiindulva a Monarchia kulturális diffúziójának működésére vonatkozóan?

3. Értelmezhető és értelmezhetetlen kulturális kódok – a kulturális diffúzió működése

A kulturális diffúzió működésének leírásához érdemes visszacsatolnunk a tanulmány kultúra-fogalmához, amely Csáky Moritz után a kultúrát olyan nyitott kommunikációs térként képze-
li

⁵⁵ *Das Vaterland*, 1899.11.15., 5., <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=ptb&datum=19000711&seite=5&zoom=33> (2024.05.16); *Wiener Sonn- und Montags-Zeitung*, 1899.11.20., 3., <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=wsz&datum=18991120&seite=3&zoom=33> (2024.05.16)

⁵⁶ *Magyar Génius*, 1893.03.12., 221., https://adt.arcanum.com/hu/view/MTA_MagyarGeniusz_1893/?query=TEXT%3D%28A+dolovai+nabob+leanya%29&pg=220&layout=s (2024.05.16)

⁵⁷ HAJDU, *Tisztikar és középosztály...*, i.m., 20.

⁵⁸ *Fővárosi Lapok*, 1893.03.11., 590., https://adt.arcanum.com/hu/view/FovarosiLapok_1893_03/?query=TEXT%3D%28A+dolovai+nabob+leanya%29&pg=87&layout=s (2024.05.16)

⁵⁹ *Magyar Génius*, i.m.

el, amelyben az észlelés, felhasználás és elsajátítás kollektív folyamatai dinamikusan érvényesülnek.⁶⁰

A kulturális diffúzió jelensége tehát a következőképp írható le. A kémia tudományából átvett fogalom, amely érintkező anyagok külső hatás nélküli keveredését írja le⁶¹, rávetíthető a folyamat egyes lépéseire. A kiinduló kommunikációs térben létrejövő kulturális termék a saját társadalmi-politikai kontextusában értelmezhető kódokat termel. Ezek egy része eltérő kommunikációs térben értelmezhetetlen marad, azonban megvonható a jeleknek egy mindkét fél által értelmezhető közös halmaza, amely paradigmatis, transznacionális jelenségek (pl. ipari-gazdasági modernizáció, urbanizáció) folyamányaként jön létre. A fogadó kommunikációs térben előálló kulturális produktum ezen közös jelekre alapoz, amelyekhez hozzárendeli a saját kommunikációs közegében értelmezhető jeleket.

A jelenség az esettanulmány csupán egyetlen, a műfajiség kérdését középpontba állító példáján keresztül szemléltetve a következő. *A dolovai nábob leányának* társadalomkritikai igénye egyrészt a műfajválasztásban, másrészt a magyar színpadon hagyományok nélkül álló, a közös hadsereget középpontba emelő témaválasztásban érhető tetten. A kritikai jelentésréteget éppen gentry és katonatiszt kapcsolatának újszerű, egzisztenciális alapokon nyugvó megképzése hordozza. Ennek megfelelően a katonatiszt funkciója a darabban a nemesi származásban, a nemesség politikai hagyományaiban ragadható meg. Buchbinder a katonai témát feldolgozó Herczeg-darabban felfedezhette azt a színházi hagyományt, amely a bécsi színpadokon már az 1860-as évektől a komikus színház kedvelt alakjává tette a katonát⁶². A Raimundtheater profitorientált repertoáralakításához igazodva Buchbinder Herczeg darabjának katonai miliójét hozzáigazította a már rögzült bécsi hagyományhoz, ez pedig megkövetelte a műfajváltást. A Schwank rögzült sémájához való ragaszkodás eleve kizárta, hogy a *Die dritte Escadron* társadalomkritikai jelentésréteget hordozzon. A műfajváltás következtében a katonatiszt funkciója is szignifikáns változáson ment keresztül, a magyar nemesi öntudat reprezentánsa helyett a bécsi közönség magyarságsztereotípiáinak sűrített alakjaként jelenik meg.

A kulturális diffúzió jelenségének a leírásával értelmezhetővé vált az egyes elemek funkcióváltása, kiemelődése és háttérbe szorulása az eltérő kommunikációs terek közötti átvitel

⁶⁰ CSÁKY, *Das Gedächtnis der Städte...*, i.m., 101.

⁶¹ BÁRCZI Géza–ORSZÁGH László, *A magyar nyelv értelmező szótára*, online elérhető: <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-a-magyar-nyelv-ertelmezo-szotara-1BE8B/d-23F4B/diffuzio-2473B/?list=eyJmaWw0ZXJzIjogeyJNVSI6IFsiTkZPX0xWF9MZxhpa29ub2tfMUJFOElhXX0sICJxdWVyeSI6ICJkaWZmXHUwMGZhcmldTAwZjMifQ> (2024.05.16)

⁶² HAJDU, *Tisztikar és középosztály...*, i.m., 20.

során. Habár jelen tanulmány a két darab műfajválasztásának implikációit emelte a középpontba, *A dolovai nábob leánya* és a Buchbinder-adaptáció mélyebb vizsgálata több irányban is lehetségesnek, sőt, gyümölcsözőnek mutatkozik. Egyrészt a kulturális diffúzió modellje kiegészíthető a sajtó közvetítő-szerepével a két birodalomfél közötti kulturális átvitelben, amely Kraus szerepének hangsúlyosabb bevonását teszi szükségessé. Továbbá kíváncsnak mutatkozik a korabeli szerzői jogi szabályozás tüzetesebb vizsgálata, különös tekintettel a két birodalomfél közötti eltérésekre. Emellett magától értetődően kínálkozik a két mű színpadi megvalósulásának összevetése és ezen színpadi megoldások kritikai visszhangjának mélyebb elemzése.

Felhasznált irodalom

BÁCSKAI Vera–GYÁNI Gábor–KUBINYI András, *Budapest története a kezdetektől 1945-ig*, Bp., Budapest Főváros Levéltára, 2000.

BÁRCZI Géza–ORSZÁGH László, *A magyar nyelv értelmező szótára*, online elérhető: <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-a-magyar-nyelv-ertelmezo-szotara-1BE8B/> (2024.05.16)

BRUCKMÜLLER, Ernst–GRUBER, Christine (Hrsg.), *Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950. Online Edition*, online elérhető: https://www.biographien.ac.at/oeb1/oeb1_B/Buchbinder_Bernhard_1852_1922.xml

BUCHBINDER, Bernhard, *Die dritte Escadron*, Wien, Verlag von Tancer, 1899.

CSÁKY, Moritz, *Das Gedächtnis der Städte. Kulturelle Verflechtungen – Wien und die urbanen Milieus in Zentraleuropa*, Wien-Köln-Weimar, Böhlau, 2010.

GERHARTL, Sybille, „Vogelfrei” – *Die österreichische Lösung der Urheberrechtsfrage in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts, oder Warum es Österreich unterließ, seine Autoren zu schützen*, Universität Wien, 1995.

HADAMOWSKY, Franz, *Wien. Theatergeschichte von den Anfängen bis zum Ende des Ersten Weltkriegs*, Wien–München, Jugend und Volk, 1988.

HAJDU Tibor, *Tisztikar és középosztály. Ferenc József magyar tisztjei*, Bp., MTA Történettudományi Intézete, 1999.

HERCZEG Ferenc, *Herczeg Ferenc emlékezései. A Várhegy. A gótikus ház*, Bp., Szépirodalmi, 1985.

HERCZEG Ferenc, *Herczeg Ferenc munkái. Gyűjteményes díszkiadás XXVI. A dolovai nábob leánya – A három testőr*, Bp., Singer és Wolfner Irodalmi Intézet Rt., 1925.

KLOTZ, Volker, *Bürgerliches Lachtheater. Komödie-Posse-Schwank-Operette*, Hamburg, Rohwolt Taschenbuch Verlag, 1987.

KRAUS, Karl, *Herczeg Ferenchez*, Kézirat, OSZK Kézirattár, 1901, 1–5.

KÜHNEL, Harry–VAVRA, Elisabeth–STANGLER, Gottfried, *Das Zeitalter Kaiser Franz Josephs 2. Teil 1880–1916, Glanz und Elend*, Wien, NÖ Landesregierung, 1987.

LINHARDT, Marion, *Rezidenzstadt und Metropole. Zu einer kulturellen Topographie des Wiener Unterhaltungstheaters (1858–1918)*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 2008.

LUKÁCS, John, *Budapest 1900. A Historical Portrait of a City & its Culture*, New York, Grove Weidenfeld, 1990.

MEZEI Péter–SZÜCS Tünde, *Die historische Entwicklung des ungarischen Urheberrechts bis zum ersten Gesetzentwurf*, Acta Iuridica Universitatis Potsdamiensis, 2014/1, 239–267.

P. MÜLLER Péter, *Herczeg Ferenc színházáról* = GAZDAG László–P. MÜLLER Péter, *Fenn és lenn. Tanulmányok Herczeg Ferenc születésének 150. évfordulójára*, Pécs, Kronosz, 2014, 151–163.

SCHEER, Tamara, *Konstruktionen von ethnischer Zugehörigkeit und Loyalität in der k.u.k. Armee der Habsburger Monarchie (1868–1914)* = MILLNER, Alexandra–TELLER, Katalin (Hg.), *Transdifferenz und Transkulturalität. Migration und Alterität in den Literaturen und Kulturen Österreich-Ungarns*, Bielefeld, transcript Verlag, 2018.

SZABÓ János, *Untergehende Monarchie und Satire. Zum Lebenswerk von Karl Kraus*, Bp., Akadémia, 1992.

SZÉKELY György (szerk.), *Magyar színházművészeti lexikon*, online elérhető: <https://mek.oszk.hu/02100/02139/html/sz24/454.html> (2024.05.04)

TAKÁCS Dóra, *Theater in Wien und Budapest um 1900*, Bp., Eötvös Loránd Tudományegyetem (Doktori Disszertáció), 2005.

UJVÁRI Péter, *Magyar Zsidó Lexikon*, online elérhető: <https://www.jewishencyclopedia.com/articles/3784-buchbinder-bernhard> (2024.05.14).

Sajtóforrások

Das Vaterland, 1899.11.15., 5., <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=ptb&datum=19000711&seite=5&zoom=33> (2024.05.16)

Danzers Armee Zeitung, 1899.11.16., 16., <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=daz&datum=18991116&seite=16&zoom=33> (2024.05.16)

Fővárosi Lapok, 1893.03.11., 590., https://adt.arcanum.com/hu/view/FovarosLapok_1893_03/?query=TEXT%3D%28A+dolovai+nábob+leánya%29&pg=87&layout=s (2024.05.16)

Grazer Tagblatt, 1900.11.03, 14. <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=gtb&datum=19001103&seite=14&zoom=33> (2024.05.16)

Magyar Génius, 1893.03.12., 221., https://adt.arcanum.com/hu/view/MTA_MagyarGeniusz_1893/?query=TEXT%3D%28A+dolovai+nábob+leánya%29&pg=220&layout=s (2024.05.16)

Wiener Montags-Post, 1899.11.20., 3., <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=wmp&datum=18991120&seite=3&zoom=33> (2024.05.16)

Wiener Salonblatt, 1899.11.19., 12., <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=wsb&datum=18991119&seite=12&zoom=33> (2024.05.16)

Wiener Sonn- und Montags-Zeitung, 1899.11.20., 3., <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=wsz&datum=18991120&seite=3&zoom=33> (2024.05.16)