

NAGY KATALIN

„NÉZZ E KÉPRE, HALLD MEG DALOM:”
KÉP ÉS SZÖVEG A KÉPMUTOGATÓ ÉNEKEK
TÜKRÉBEN

– EGY MŰFAJ ÚJRAÍRÁSA –

A képmutogatók hagyománya a 19. századi sajtó történetéhez kapcsolódik. E hírközlő műfaj nálunk nem igazán volt elterjedt, ismertségét mégis bizonyítja Arany János költeménye, *A képmutogató*. A képmutogatók nyomtatványai egy összetett, multimediális produkció lenyomatai, az Arany-vers azonban „pusztán” szöveg. Ez a „pusztán” szövegiség viszont, amint majd látni fogjuk, a fikció immanens képeinek helyére végül önmaga anyagiságát, materiáját állítja. A mediális transzformáció figuratív aktusa folyamatosan a valóságba írja át a képmutogató narratív szituációját a képi befogadás fikciójától a kézirat olvasásáig vezetve a mindenkori befogadót.

A VÁSÁRI KÉPMUTOGATÓ NYOMAI

A képmutogatók már a középkortól jelen voltak Európa vásári mutatványosai között, nálunk, és tőlünk nyugatra az osztrák területeken a 19. században élte fénykorát mint jelenség.¹ A képmutogató tevékenysége több szempontból is a ponyva kategóriájába tartozik. A ponyva per definitionem „– mint bizonyos fajta nyomdai termékek megjelölése – eredetileg a legegyszerűbb néprétegnek szánt, kezdetleges igényekkel számoló nyomtatványok közkeletű terjesztési módjára: a vásárokon árusító asztal helyett földre terített ponyvára utalt. Ponyvának tehát az olyan alpárian mulattató, kezdetlegesen oktató nyomtatványokat nevezték, amelyet vásáron, ponyváról árusítottak – ebből született az aljairodalom jellegzetesen magyar neve. A vásári ponyva azonban hamarosan magára vette az egész hatalmas szaporulatú népirattömegenek: a bárhol, bárhogyan árusított históriás, regényes, vallásos, trágár, babonás és elmetágító verses vagy prózai füzetkiadványoknak egybesűrített fogalmát.”² Ez a leírás a képmutogatók által árusított pár lapos nyomtatott füzetekre érvényes, amelyeket a zenével kísért, énekelve előadott, képekkel illusztrált, versbe szedett rém-, illetve bűnügyi történet előadása után lehetett megvásárolni. A képmutogató mutatványának legfőbb kelléke is kezdetben a ponyva volt, a vászon, amelyre a képeket festették.³ Erről tudósít a *Toldi szerelmének* egy versszaka is, amint arra Tolnai Vilmos⁴ fölhívja a figyelmet:

„Vásáron ezek most kezdenek gajdolni
Egy magyar vitézről, neve Cola Toldi,
Ki malomkövekkel hajigál a harcon,
Láttam is: egy ponyván mutaták, a rajzon.”⁵

Tehát a ponyva nemcsak az árusítás körülményeire vonatkozik, hanem azt a felületet, matériát is jelenti, amelyről a történet képekben leolvasható. Később a nyomdai technika elengedhetetlen feltételévé vált a képmutogató szövegek létrejöttének: „A képsort nyomdák sokszorosították úgy, hogy a fontosabb vonalakat, foltokat litográfiai kőre vészték, s erről kerületek a vászonra fekete nyomatként. A kifestés kézzel történt.”⁶

Magyarországon sajnos mindössze egyetlen képsorozat maradt fenn, amely az Országos Színháztörténeti Múzeumban található. Ennek a 8 képre osztott vászonnak az egyik oldalán Gulyás Miska és Káposzta Sára szomorú története, a másik oldalán egy faragószéknótához készült illusztráció látható.⁷

GULYÁS MISKA ÉS KÁPOSZTA SÁRA

A megmaradt képsorozathoz tartozó szöveget nem az eredeti nyomtatványról ismerjük, hanem Gönyei Sándor jegyezte le hallás után,⁸ emellett azonban 14 képmutogató füzetet őriz az OSZK Plakát- és kisnyomtatványtára az 1864 és 1871 közötti időszakból. A füzetek egy prózai és egy versbe szedett, vagy inkább versszakokra tagolt részből állnak. A prózai részek könnyen érthetőek,⁹ a versformájú énekek – ahogy azt a képmutogatóval foglalkozók mindig szóvá teszik – idegenszerűnek, magyartalannak hatnak. Ennek azonban nemcsak a rossz fordítás lehet az oka, hanem az a tény is, hogy ezeket az énekeket képekkel együtt adták elő, a képek hiánya miatt veszítenek érthetőségükből. Takáts Lajos egy rokon műfajjal, a históriával veti egybe a képmutogató énekeket és arra a következtetésre jut, hogy ezek az énekek sokkal képszerűbbek.¹⁰ A képmutogató éneke folyamatosan utal az előadásban központi szerepet játszó képekre. Ezért is jellemző rá a „távirati”, elliptikus közlésmód:

*„Aki mozdul meghal az,
Elhajtják a barmokat
A felsőbbség megtudá:
Küldje ki pandurokat
Istállóba szoríták
Rózsa Sándor kitüzel
Kiront és menekül”¹¹*

A hírközlő funkció azonban közös a képmutogató, és a históriaénekes tevékenységében. A képmutogató énekek hosszú címei, valamint a nyomtatványok prózai része részletesen ismereti a pontos helyet, dátumot, a bűnügy elkövetőit, azaz fokozottan törekszik a hitelességre. Fontos, hogy bár a képmutogató nyomtatványok a hírlapok, rölapok sajtótörténeti változatának tekinthetők, terjesztésük sikeressége az előadástól függött. Mivel az olvasni tudók száma nagyon csekély ebben az időben, a jelenség hírközlő funkcióját a performansz során tölti be, ezután inkább tárgyi mivoltában lehetett jelentősége.

Tolnai Vilmos az énekkel, zenével kísért képes produkciót a mozi egy korábbi változatként is értelmezhetőnek tartja.¹² Az árusított füzetek így olyan mozijegyek, amelyeket utólagosan vásárol meg a közönség. A ponyvanyomtatványok éppen azért maradhattak fenn, mert a „közönség” megőrizte őket. A „mozijegy” jelentésnélkülisége, vagy inkább opcionális jelentéssége mentén dobható el és őrizhető meg olyan emléktárgyként, amely valaha, valakinek

1. kép.
 Képmutogató füzet:
 Rettenő gyilkossági
 történet, mely Stájerország
 közelében
 egy erdőben történt, hogy
 egy család hat személyből,
 megtámadva, hol mind
 halállal végeztetett ki 1868.
 mártius 20-án.
 Oszrágos Széchényi
 Könyvtár, Plakát- és
 Kinyomtatványtára



a jelenében használatban volt, inkább presztizstárgyként, mintsem valódi olvasmányként. E nyomtatványok eszközjellege az, amely megnehezíti olvasásukat, szövegekként pedig olyan jelölők, amelyek utaltjukkal (a képekkel) együtt lehetnének értelmezhetők. A képmutogatók előadásának nyomai ezek a nyomtatványok,¹³ amelyek nem egyenértékűek az előadásban elhangzott énekekkel, hiszen már az akkori tulajdonosuk sem rendelkezhetett a képekkel.

A KÉPMUTOGATÓ ÉS A KÉPMUTOGATÓ ÉNEKEK

A képmutogatókkal Magyarországon 1900 után kezdtek foglalkozni a kutatók, ebben az évben jelent meg ugyanis Arany János: A kép-mutogató című énekes története.¹⁴ A költemény 1877-ből való, a Kapcsos könyv egy darabja.¹⁵ A kegyetlen, idős gróf kitagadja egyetlen lányát, amiért az beleszeretett az írődeákba. A grófkisasszony segítséget kérne apjától, de a kutyákat uszít rá. A lány meghal, de szelleme visszatér, a gróf pedig beleőrül a bűnbánatba, majd meghal. Az a különös ebben a versben, hogy miközben a címben megidézi a vásári mutatványost, vagy magát a mutatványt, a műfajmegjelölésben máris hitelteleníti azt. A szöveg képe, azaz a 23 versszak látványa is része – Iser szavával élve – az önfeltáró fikcionális szöveg jelzésének,¹⁶ hiszen a képmutogató énekek 6–9 versszakból álltak eredetileg, Arany verse pedig

jócskán meghaladva ezt, szegi meg a műfaj terjedelmi korlátait. Ilyen jelzéssel egy eredeti képmutogató ponyvában nem találkozunk, a képmutogató szöveg éppen a korábban említett adatok, a dátum, a helyszín, az elkövetők pontos nevének megadásával igyekszik valóságként föltüntetni magát.

A címet követő versszak már eleget tesz a műfaji követelményeknek, a debreceni sokadalom megszólításával indul:

*„Debreceni sokadalom!
Nézz e képre, halld meg dalom:
Szomorú történet esett,
– Kin – sok jámbor szív megesett –
E szomorú időben;
Arrul szerzék ez új verset
Ebben az esztendőben.”¹⁷*

Az első versszakot nem számítva a narrátor kizárólag jelen idejű igéket használ, amelyek egyszerre utalnak az éppen zajló előadás idejére, ugyanakkor a képeken keresztül kibontakozó jelen idejű történetre. A jelen idő használata így olyan eszköznek bizonyul, amely egyszerre hivatott hitelesíteni a narratív szituációt, ugyanakkor az aktuális kép idejét imitálja. Jellemző, hogy a képmutogató énekek váltogatják a jelen és a múlt időt, a rím és a szótagszám kedvéért, illetve kizárólag múlt idejű igéket használnak:

*„Szülei haragra lobbanának,
Fiuknak e kívánsága miatt,
A vagyomból kizárják – mondák ők
Ha e szándékával föl nem hagyand,
Szidták hogy mért felejtkezik ugy
Magáról, s mért nem vesz gazdagot?
Mit csinál ha örökséget nem kap
A szegény menyasszonnyal, kit hozott?!”¹⁸*

Ez a versszak nemcsak az igeidők miatt jó példa, hanem a használt függőbeszéd miatt is. Arany versében erre is találunk példát:

*„Im haragra lobban arca,
Ősi döllyfe, mély kudarca!
A leány, mint szőke harmat,
Reszket, elfoly; – ajka hallgat,
Vagy, ha mond is, ennyit mond:
Válni nem tud, de meghalhat,
Ősz fején úgy nem lesz gond.”¹⁹*

A kép-mutogató éneke a vers keletkezési körülményeiről is tudósít: „Arrul szerzék ez új verset/Ebben az esztendőben”. Az első stófa „szerzék” igéje egyszerre lehet E/1 személyragos és T/3 személyragos elbeszélői forma. Az első esetben a szöveg előadója a szöveg szerzője,

a második esetben pedig épp a szerző kilétének bizonytalanságát fejezi ki, illetve azt, hogy a szöveg szerzője bárki lehet kivéve az előadót. Azonban mindkét eset egyetlen szóalakban jut kifejezésre. E homonímia egy részről földézi a képi többértelműséget, másrésztől a vers írott, alkotott voltára utal, tehát arra, hogy eredendően olvasásra, és nem elő-, és eladásra szánt szöveg. Ezzel szemben a kvázi spontaneitás, esetlegesség az eredeti képmutogató énekek sajátja, e versekben azonban mindig társul hozzájuk a képre való ráutaltság is, amiről Arany versében nem lehet szó. A képekre való konkrét rámutatások: „Első képem azt mutatja”, „Második kép: hogy az atyja”, „– Legsomorúbb ez a rajzom”, „Még egy kép jön, az utolsó” – a hitelességet szolgálják, azt a látszatot keltik, mintha valóban egy képmutogató énekelne.

Amíg a képmutogató ponyvák a valóságot akarják ábrázolni például egy gyilkosság pontos részleteivel, addig az Arany-vers a műfajt és a szituációt utánozza. Az Arany-vers fikcionalitása a narratív szituációra vonatkozik. Azonban a képekre történő utalások szétszórásával megbontja az egy versszak–egy kép kötöttséget, így folyton fölhívja a figyelmet a fikcionalitásra, egyidejűleg hitelesíti és hitelteleníti önmagát mint képmutogató éneket és produkciót is. Az eredeti képmutogató szövegeknek nincs szükségük ilyen játékokra, hiszen dokumentumok, az előadások emlékei. Az irodalmi szöveggel szemben még inkább előtűnik emléktárgyi mivoltuk.

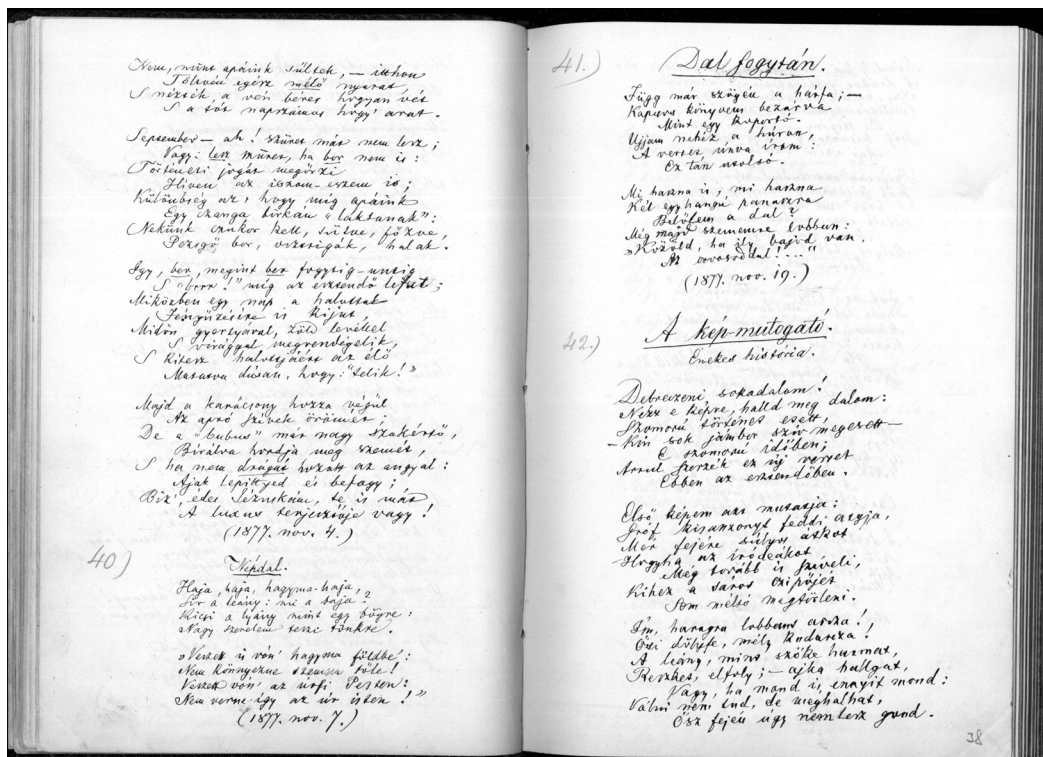
A *kép-mutogató* szövege több szinten is határátlépést hajt végre a képmutogató énekek műfaji imitálásakor: újrarendezi ezek jellemzőit azáltal, hogy megbontja a kép-versszak összetartozást. Többször utal a mintha-valóság narratív szituációjára úgy, hogy kiszól a közönséghez. Egy képmutogató ének ezzel szemben ezt csupán egyszer teszi meg, az első versszakban, de ez akár el is maradhat. A határátlépés következő szintje pedig az a reflektáltság, amely továbbvariálja az önfeltáró jelzéseket (ilyen volt az első versszak „szerzék” igéje), és önmagára mint írásra mutat. Ehhez a folyamathoz tartozik a 7. versszak, amelyben a „vessző” többértelműsége – a megidézett szituáció, a tartalomváró írásjel és a költői mesterség szimbólumaként – aktualizálódik.

„Fagy, ütésre, föl nem enged:
Hogy kidobják: szolgát csenget.
Új kép váltja most a régit:
(Nézni kell a vesszőm végét)
A leányt mutatja, hogy
Ezt sikoltva: »egy ingben is!«
Apja lábához lerogy.”²⁰

Az előbb említett szintek ezen a ponton egyszerre jelentkeznek, a vessző a képre mutat, ez a mutató pedig olyan aktussá válik, amelynek eredménye a szöveg folytatása. A szintek itt egymásra rétegződnek ebben az egyetlen zárójelbe tett sorban, amelyben a képek befogadása, az ének hallgatása, az írás és az olvasás egybeesik.

A KAPCSOS KÖNYV, AZ ÖNMAGÁT FELTÁRÓ ÉS ELREJTŐ KÖZEG

Köztudott, hogy Arany az Őszikék darabjait nem szánta nyilvánosság elé. Eisemann György tárta fel e ciklus mediológiai és hermeneutikai tanulságait, amelyeket a versek kéziratos, hasonmás és nyomtatott kiadásai implikálnak. Az Őszikék ciklus címadó versének második része éppen annak az ellentmondásos vágnak a megfogalmazása, ami egyidejűleg

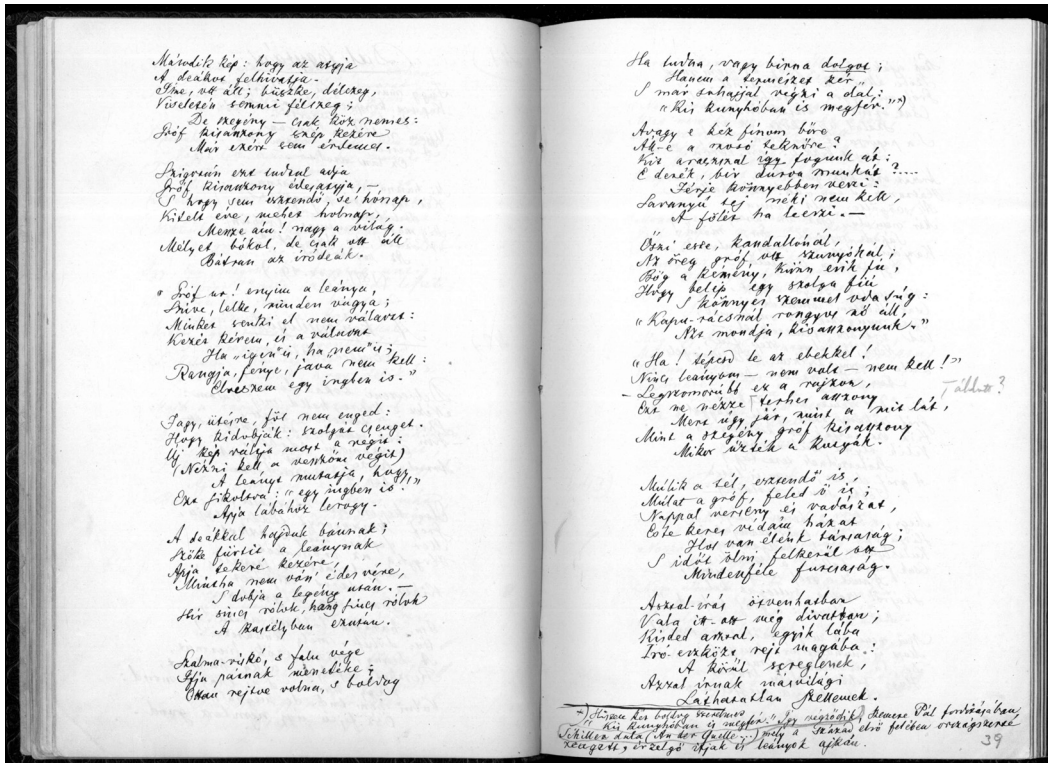


2. kép. A kép-mutogató a Kapcsos könyvben, I

irtózik a versek nyilvánosságra kerülésétől, ugyanakkor a Midás király titkát őrző nádas a borbély szavait tároló, az információt saját testének mozgásával – lengedezésével – mégiscsak áthelyező-továbbító közeggé válik. „A verseknek a Kapcsos könyvbe temetése így a kézirat médiumát ugyan a nyelv sírjának minősít, de aposztrophéja szerint az így elhalt nyelv mégis megelevenedhet a titkokat kibeszélő új hordozók, a nyomtatott példányok közegében.”²¹ A kézirat az a médium, amely eredete a nyomtatott szövegeknek, azonban a kézirat rendeltetését csak az utóbbiak teljesíthetik be, azaz e funkció a versek olvasása volna, ugyanakkor a szövegek műalkotás-jellegüket éppen e sokszorosítás során veszíthetik el.

Az írás, Eisemann értelmezésének tanulságait levonva, hangsúlyosan a kézírás tevékenysége kerül elő a szellemidézésnél is. Az apa keze alatt kezd el mozogni az ön, az ismerős kézírás pedig a beazonosíthatóság feltétele:

Szép ajak mond: „Gróf úr nem mer
Szóba állni a szellemmel.”
Gróf mosolygva asztalhoz nyúl,
Csak érinti: asztal indul,
Szalad ujjá közt az ön,
S a papírra ez van írva:
Ismert kézzel: „Én, Verón.”²²



3. kép. A kép-mutató a Kapcsos könyvben, II

A kézírás felismerhetővé teszi Verónt. A lány kézírása azonban Arany János kézírása a Kapcsos könyvben, ezáltal a korábban említett rétegzettség még markánsabban mutatkozik. Amíg korábban a képmutató pálcá, az írói mesterség jelképe, a vessző írásjelként való értelmezése opcionális maradt, addig a történetben és a valóságban, a kézzelfogható papíron megjelenő írás egyidejűleg van jelen. Tehát miközben az Arany-szöveg az önreflexív kiszólások sorozatával hitelteleníti, eltávolítja magától a képmutató produkciót úgy, hogy közben fenntartja annak látszatát, olyan egybeeséseket kreál, amelyek átlépik a valós és a fikció határát. Az olvasó pedig azáltal, hogy megpillantja a kézírást, amely egyben Arany kézírása is, azonos befogadói pozícióba kerül a szellemet megidéző apával, bevonódik a fikció világába.²³ Korábban, a „(Nézni kell a vesszőm végét)” esetén nem volt erre lehetősége, ahogy a „mutogatott” képek esetén sem, hiszen ezek a képek a valóságban nem léteznek. Ezen a ponton azonban a „kép”, azaz az íráskép a valóságban is látható. Tehát amíg a valódi képmutató szöveg a képekre, illetve a képek által kibontható történetre referál, addig az Arany-szöveg referense saját maga, kéziratként manifesztálódó képe.

Voltaképp ugyanez a játék ismétlődik meg az utolsó versszakban, amelyben Kapcsos könyv elzártsága és felnyithatósága analogikusan megidéződik az ítéletnapon föltáruuló sírbolt képében:

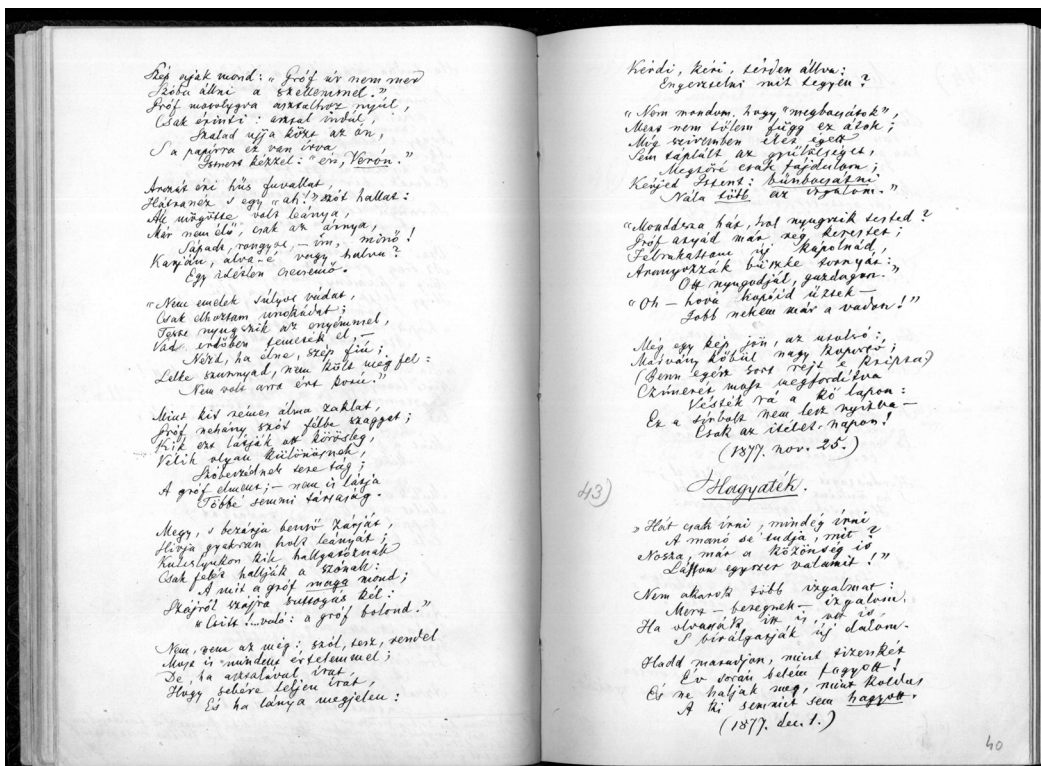
„Még egy kép jön, az utolsó:
Márványkőből nagy koporsó;

(Benn egész sort rejt e kripta.)
 Címerét most megfordítva
 Vésték rá a kőlapon:
 Ez a sírbolt nem lesz nyitva
 Csak az ítéletnapon”²⁴

Ismét írást látunk, ezúttal kőbe vésvé, amely lezárja verset, „Ez a sírbolt nem lesz nyitva / Csak az ítéletnapon”. Nem tudjuk, hogy ki vésette rá a márványkőre ezeket a sorokat, ahogy az első versszakban a szerző, vagy a beszélő kilétét is a titokzatos „szerzék” ige bizonytalánította el, ebben az esetben a „vésték” ige T/3. személyű alakja és a hozzátartozó általános alany takarja el a cselekvőt. A fikció szerint a képen látható egy koporsó, amely maga a kripta, a sírbolt, amelyen a vésetet olvassuk, alatta, illetve „(Benn egész sort rejt e kripta.)”

Ismét egy zárójeles megjegyzés, amely ebben a versszakban külön felhívja a figyelmet a jelentések összezavarására, pontosabban egy olyan szinekdochéra, amelyben a koporsó kisebb egységként foglalja magában a nagyobbat, s így az a nagyobb egység szinonimájává válik: „nagy koporsó”=kripta. De a koporsó jelentése megmarad, mivel a zárójeles sorban az „egész sort” nyilvánvalóan a koporsók sorára utal, miközben a zárójel megismétlése megidézi, a korábbi önreflektív „(Nézni kell a vesszőm végét)” részt.

A sor így verssort is jelenthet, amelyek sorából összeáll a vers. Mivel e jelentések folyama-



4. kép. A kép-mutogató a Kapcsos könyvben, III

tosan mozgásban vannak, azaz nem dönthető el, hogy éppen melyik a nagyobb egység, ezért a „sor” ugyanígy vonatkozhat a versekre is a Kapcsos könyvben, amely – a szerző szándékai szerint – úgy őrzi e költeményt a kötet összes darabjával együtt, mint az a sírbolt, amely „nem lesz nyitva/Csak az ítéletnapon.” Mindezt azonban az utolsó kép „mutatja”, az írás, a koporsó a képen belül található, tehát az a zavaró helyzet áll fenn, hogy az utolsó kép, amely lezárja a verset, mindent magába foglal, mintha a vers egésze, a beszélő hanggal, magával a Kapcsos könyvvel együtt ebbe az egyetlen képbe lenne beágyazva. A képbe, amely nem látható, hiszen a vers, ahogy láttuk folyamatosan lerántja a leplet önmagáról és figyelmezteti az olvasót, hogy fikcióval van dolga. Az utolsó kép így olyan trópusná nővi ki magát, amely miközben egy bevésődést, inskripciót ábrázol, képként eltörli azt. Ez a legutolsó kép azonban mégis maga az írás, hiszen a kép is írott kép, ahogy korábban láttuk a kézirat, a véset, amely – akárcsak a képmutogató nyomtatványok – a képpel szemben megmarad, a képből írásba, írásból képbe történő mediális transzformáció játéka lezárhatatlanná válik.

A „sírbolt” a médium rögzítettségére, statikusságára, ugyanakkor az Arany-vers „előadásának” az igazi képmutogatókéval szemben egyszersmind rokoníthatóan, a közönség előtt elzárt, egyszeri és megismételhetetlen aktuális, eseményszerű voltára utal. Ez az egyszeri előadás – hangsúlyozom, a Kapcsos könyv történetéből, a szövegek nem publikálásra szánt szerzői szándékból adódóan – a vers, az írás egyidejű születése, amelynek e szerint a logika szerint csak is a szerző lehet egyetlen olvasója. *A kép-mutogató* valódi kéziratként éppen a vers–koporsó–sírbolt metafora segítségével vet számot és állítja magát mint műalkotást a hallgató szembenéjébe. Amikor az apa felismeri Verón kézírását, ez egybeesik azzal a folyamat- tal, amelynek során az Arany-kézirat is „megelevenedik”, azaz olvasással, és voltaképp ez hallhatatlanságnak a záloga.

A kép-mutogató a lezárt, mégis nyitható Kapcsos könyvben *kézírásként* éppen saját egyediségét, sokszorosíthatatlanságát állítja, miközben *kézíratként* olvasásra kínálkozik.

JEGYZETEK

1. *Kolta Magdolna*: Képmutogatók. A fotografiai látás története. 2003. I. A látás alapformái, Képmutogató: a képbe rejtett narráció. <http://www.fotoklikk.hu/sites/default/files/fm/kepmutogatok/index.html>
2. *Békés István*: Magyar ponyva Pitaval. Minerva, Budapest, 1966, 6.
3. *Kolta* 2003.
4. *Tolnai Vilmos*: „A képmutogató” eredete (A német Bänkelsänger s néhány magyar adalék). *Ethnographia*, 1921, 112.
5. *Arany János*: Toldi szerelme, Budapest, Szépirodalmi Kiadó, 1966, 256.
6. *Pogány Péter*: A magyar ponyva tüköre. Budapest, Helikon–Európa, 1978, 112.
7. Forrás: Színhátörténeti Intézet. 1. sz. jegyzetben. IX. képjegyzék.
8. *Takáts Lajos*: A képmutogató kérdéséhez, *Ethnographia*, 1953, 87.
9. „Terézia férje halálakor 20 éves volt és a legszebb asszony vala a környéken, miért is a vendéglőt nem régi nevén a „kék ökörhöz,” hanem a „szépséghez” nevezték el. A nő különben tetszelgő, irigy, bosszúvágyó és érzéketlen volt. Ezen rút tulajdonságoknál fogva azon borzasztó határozat érlelődött meg benne, hogy az egész vagyon teljes birtokában maradjon, m3. ikép szintén igen szép mostoha leányának fiatal arcát egészen megbénítsa; és elcsu- fítsa, hogy vagyónának daczára ne találkozzék férfi: ki kezét meg kérje. Rosina maga jó, istenfélő gyermek volt és a kis angyalkák megőrzék lelkiismeretlen mostohája fondorkodási ellenében.” Orbini rablóvezér és még más 25 rabló elfogatása Olaszországban. 116. sz. Pest, 1865, *Bucsanszky Alajos* nyomtatása, 8.° 8. Országos Széchényi Könyvtár Plakát- és Kisnyomtatványtára.

10. *Takáts* 1953, 92.
11. Rózsa Sándor híres rabló-vezér élete és elfogatása. 129. sz. Pesten 1866, Bucsánszky Alajos nyomtatása, 8 ° 8. Országos Széchényi Könyvtár Plakát- és Kisnyomtatványtára.
12. *Tolnai Vilmos*: „A képmutogató” eredete (A német Bänkelsänger s néhány magyar adalék)= *Ethnographia*, XXXII. évf. 1921. 110.
13. *Takáts* 1953, 91.
14. *Takáts* 1953, 87.
15. A Kép-mutogató a Kapcsos könyvben, I.
16. *Iser, Wolfgang*: A fiktív és az imaginárius. Osiris, Budapest, 2001, 33.
17. Arany János összes költeményei I., Osiris, Budapest, 2006, 495–496.
18. Az öt csudagyermek Franciaországban. 18. sz. Pest, 1865, Bucsánszky Alajos nyomtatása, 8 ° 8. Országos Széchényi Könyvtár Plakát- és Kisnyomtatványtára.
19. *Arany* 2006, 496. *Kiemelés N. K.*
20. *Arany* 2006, 496.
21. *Eisemann György*: Egy kézirat közegváltása: a konverzitás mint olvavástapasztalat. *Alföld*, 2006/8 sz. 74.
22. *Arany* 2006, 496-497.
23. *Iser* 2001, 396–397.
24. *Arany* 2006, 500.

KATALIN NAGY

THE SCRABBLING „PICTURE SHOWMAN”

ABSTRACT

The paper is devoted to János Arany’s poem „A kép-mutogató” [The Picture Showman], a story with songs, as the subtitle says, because it perpetuated a vaudeville act which was a form of that-time journalism. The picture showman was most often the employee of a printing office in the 19th century (Vilmos Tolnai: A képmutogató eredete [Origins of the picture showman] *Ethnographia* vol. 32, 110; Péter Pogány: *A magyar ponyva tüköre* [Mirror of the Hungarian trash literature] 112), the pictures were multiplied and hand-coloured subsequently. The whole series was often the work of a single artist, who depicted the events through sketchy figures painted in glaring catching oil colours (Magdolna Kolta: Képmutogatók. A fotografiai látás története [Picture showmen. A history of photographic vision]. The vaudevillian (who was not the author of the performed lyrics) first sang the versified story accompanied by a single instrument, then he narrated it in prose. The main part of the income was not earned by this multimedia production but by the sale of printed sheets with the versified and prose story available during and after the show. The Arany poem that conjured up this traditional sideshow is among the poems of the *Kapcsos könyv* [Clasp notebook] known to have been protected by the poet from publicity for a long time. The peculiar twist by the poem is in the contrast of the poet’s intention to shut away the literary text about a protagonist whose position is to address a teeming market crowd.

On the other hand, the narrator is also a singer, since the production traditionally divided into two parts is re-written in a lengthy but airily versified „sung story”. The question to be explored is what linguistic-poetical tools are used by the poet to overcome the boundary of the text while he introduces to literature and ennobles a popular genre which uses pictures and text alike.

katalinnagy6@gmail.com