

# AKIK NEKIVÁGTAK A VILÁG SÖTÉT ERDEJÉNEK

## A FIKCIONALITÁS ALAKZATAI PATTI SMITH ÖNÉLETRAJZI PRÓZÁJÁBAN, A *KÖLYKÖK*BEN

TASKOVICS VIKTÓRIA

„Sok történetet mesélhetnék még Robertről, kettőnkéről. De ezt a történetet mondtam el. Ezt kérte tőlem, hogy meséljem el, és megtartottam az ígéretemet. Olyan kísértetekkel, boszorkányokkal és démonokkal találkoztunk, melyekre álmunkban sem gondoltunk volna, és olyan tündöklő pompával, melyben csak titkon reménykedtünk. Senki más nem tudná elmesélni e két fiatal közös napjainak és éjszakáinak igaz történetét. Csak Robert és én. A mi történetünket, ahogy ő nevezte. És mivel ő elment, rám maradt a feladat, hogy elmondjam.”

Patti Smith: *Kölykök*

Patti Smith (1946-) amerikai énekes, dalszerző, költő, a National Book Award-dal kitüntetett író. A '60-as évek végén New Jerseyből New Yorkba költözött, ahol elkezdődött zenei és irodalmi pályafutása. Mestereinek Allen Ginsberget és William Burroughs-t tartja, de nagy hatással volt rá Arthur Rimbaud és Frida Kahlo, vagy Bob Dylan, Jim Morrison művészete is. Kihagyhatatlan szófordulata számos róla szóló írásnak „a punk keresztanyjaként” emlegetni Smith-t, mivel az 1975-ben megjelent *Horses* című debütáló albuma meghatározó szerepet játszott a '70-es évek new yorki punk szcénájának történetében a Ramones, a Talking Heads, vagy a Blondie mellett, a *Horses* pedig olyan előadókra gyakorolt jelentős hatást, mint PJ Harvey, Siouxsie and the Banshees, The Slits, The Smiths. Évtizedekkel később, a '90-es évek kezdetén

Washingtonban alakult Riot grrrrl mozgalom<sup>1</sup> meghatározó ikonként tekintett Smith-re. A St. Mark költészeti projekt során kezdett el komolyan foglalkozni a költészettel, előadóként ilyen formában kezdte meg működését, a felolvasások keretein belül ismerkedett meg Lenny Kaye-jel, akivel a későbbiekben zenekart alapítottak. Irodalmi munkásságának legnagyobb részét verseskötetek teszik ki. Önálló kötetei: *Seventh Heaven* (1972), *Early Morning Dream* (1972), *A Useless Death* (1972), *Witt* (1973), *The Night* (1976) (Tom Verlaine közreműködésével), *Ha! Ha! Houdini!* (1977), *Babel* (1978), *Woolgathering* (1992), *Early Work* (1994), *The Coral Sea* (1996), *Patti Smith Complete* (1998), *Strange Messenger* (2003), *Auguries of Innocence* (2005). Költészetére a legnagyobb hatást William Blake, Bob Dylan, Allen Ginsberg, Jim Morrison, Arthur Rimbaud gyakorolták. Néhány verse magyar fordításban többek között Fenyvesi Ottó, Tandori Dezső, Totth Benedek, Turi Tímea fordításában jelent meg. Smith esetében a prózáírás egy napi rutint jelentő cselekvés, hiszen rendszeresen ír naplót, jegyzeteket, melyekből később összeállnak a memoárjai. Eddig megjelent prózai kötetei: *Just Kids* (2010), *M Train* (2015), *Devotion* (2017), *Year of The Monkey* (2019). *Kölykök*<sup>2</sup> című memoárja magyar nyelven 2010-ben jelent meg Illés Róbert, Totth Benedek és Turi Tímea fordításában a Magvető Kiadónál.

A *Kölykök*ben a második világháború háború utáni Chicagóban és Pennsylvániában töltött gyermekkortól New Jersey-n és New Yorkon átívelő felnövés-, karrier- és szerelmi narratíva bontakozik ki. Az 1970-es évek New Yorkjának excentrikus művészvilágába, illetve a Max's, a CBGB és a Hotel Chelsea zárt tereibe enged bepillantást, melyeknek atmoszférájában a két párhuzamos alkotói pályáiv és sors – Smithé, valamint alkotó- és élettársáé, a világhírű fotográfussá váló Robert Mapplethorpe-é – formálódott. A hetvenes évek végéig a szerző élete összefonódott Robert Mapplethorpe-ével. Smith memoárja egy központi traumatapasztalat köré szerveződik, mely Robert Mapplethorpe 1989-ben bekövetkezett halála. Memoárjának a célja egy archívum megalkotásán túl a Másik történetének saját narratív struktúrába való beillesztése, a közös történet megalkotása és elmesélése az elhunyt hiányában, egyben saját tapasztalatához való hozzáférésre tett kísérletként, gyászfeldolgozásként értékelhető. Dolgozatomban

---

<sup>1</sup> Elsősorban politikai, valamint szubkulturális mozgalom, amely ötvözi a feminizmus politikáját és a punk attitűdöt, de gyakran emlegetik a feminizmus harmadik hullámaként is; valamint egy olyan indie-rock és punk alapokon létrejött zenei műfajt is jelöl, amelyben a nők számára egyenlő lehetőségek és keretek között nyílik lehetőség kifejezni magukat, ami azt megelőzően a férfiak privilégiuma volt. Leonard, Marion, „Riot grrrrl”, *Grove Music Online. Oxford Music Online* (Oxford University Press, 2014).

<sup>2</sup> Patti Smith, *Kölykök*, ford. Illés Róbert (Budapest: Magvető, 2012).

végigkövetem, ahogy a *kölyök-motívum* egy idealizált, társadalmi (azaz sokkal inkább társadalmon kívüli) állapotot, szerepet, intertextust jelöl, és egyben önreflexív olvasási modellként is értelmezhető Smith autobiografikus prózájában.

## AZ AUTOBIOGRÁFIA ÉS A FIKCIÓ VISZONYA

Az autobiográfia/önéletrajz és a hozzá társítható kifejezések nem tekinthetők kifejezetten régi eredetűnek, az önéletrajz kifejezés az angolszász irodalomban a 18-19. század fordulóján jelent meg (kezdetben *self-biography*, *self-character* alakokban), magyarul is ebben az időszakban született meg az önéletírás kifejezés a német „*Autobiographie*” és „*Lebenslauf*” mintájára.<sup>3</sup> Az autobiografikus műfajok közé sorolhatóak a teljes hosszúságú önéletírások, naplók, levélgyűjtemények, szóbeli történetek, szubjektív hangvételi esszék, gyermekkori történetek, vallomások, hibrid formák és kettős portrék, mint Smith jelenleg is tárgyalt regénye.

A kortárs amerikai irodalom egyik legnépszerűbb műfaja az önéletrajz, mely az idők során a legdemokratikusabb műfajjává nőtte ki magát, és nem csak abban az értelemben, hogy manapság már „bárki” írhat önéletrajzot vagy visszaemlékezést, hanem a műfaj lehetséges politikai vonatkozásai miatt is. Az önéletírás népszerűségének egyik legfőbb oka a különböző politikai és társadalmi mozgalmak hatásának köszönhető, ami által hangot adtak olyan csoportoknak, akiket korábban elnyomtak vagy marginalizáltak az uralkodó kultúrában. Lynn Z. Bloom értelmezése szerint minden autobiografikus írás tekinthető az egyén politikai nyilatkozatának, mert a témája a következő elvet testesíti meg, „*Figyelj rám, lásd az utat, amit bejártam, és gondold meg magadat!*”<sup>4</sup>

Továbbá az autobiografikus műfajok különböző kategóriáját minden esetben politikai indíttatásúaknak látja: ezek a művek nemcsak az egyes olvasókat érintik, hanem tágabb értelemben véve a társadalom forradalmasítását is célozzák.<sup>5</sup> Ez a pozíció viszont azt feltételezi, hogy a szöveg mögött egy egységes szubjektum munkálkodik, kinek szándékai minden esetben rendeltetészerűen érvényesülnek, és ezáltal az autobiografikus szövegeknek meghatározott olvasata van.

---

<sup>3</sup> Séllei Nóra, *Tükröm, tükröm... Írók önéletrajzai a 20. század elejéről* (Debrecen: Orbis Litterarum, 2001), 17.

<sup>4</sup> Bloom, Lynn Z., „American Autobiography and the Politics of Genre” in uő, *Composition Studies As A Creative Art* (Utah, Logan: Utah State University Press, 1998), 66.

<sup>5</sup> Uo. 68.

Az autobiografikus szövegek az 1970-es évektől a posztstrukturalista elméletek, az identitáspolitikai diskurzusok, valamint a kultúrakritikai viták középpontjába kerültek. Az önéletrajzi jellegű írás ezáltal a posztmodern elméletek fő aggodalmaként fellépő, az egységes szubjektummal kapcsolatos kétségeket tükrözheti az egyén múltjáról való tudásával kapcsolatban és a hozzájuk való viszony megfogalmazásának nehézségein keresztül.

Lejeune önéletírással szembeni kritikájában megkérdőjelezi a szerző előzetesen feltételezett objektivitásra való törekvését, őszinteségét, megbízhatóságát, (ön)ismeretének igazságát, valamint a műfajnak a múlt, az emlékezet, a szubjektivitás, vagy a nyelv kategóriáira való redukálását. Értelmezésében az önéletírás egyik definíciója szerint olyan retrospektív jellegű elbeszélés valós személy által, saját életéről, tehát a szerző önmagáról szóló, az olvasónak egy hallgatóságos megegyezés alapján létrejövő beszédét kódolja, mely során a narrátor elbeszélte ént és a szerzőt azonosnak tekinti (ún. önéletrajzírói paktum), pedig megállapítható, hogy az önéletírás bizonyos formai, narratológiai, szövegszerű jegyek alapján nem határolható el élesen a fikciótól.<sup>6</sup> Az íráson keresztül megszülető szubjektum azonosságát az elbeszélővel a paratextus alapján hozza létre az olvasó, az önéletrajzírói „fiktív” paktum megkötése során. „Tartalmazhat ugyan számtalan képzelgést és álmot, ezek a valóságtól való eltávolodások azonban továbbra is egyetlen szubjektumból erednek, akinek identitását tulajdonnévének biztosra vett olvashatósága határozza meg.”<sup>7</sup>

Minden írás mögött, különös tekintettel az autobiografikus műfajokra, feltételezünk egy szerzőt, aki a szöveg létrejöttét megelőzően létezik, és létrehozta a szöveget. Barthes amellett érvel, hogy a szerző is csak egy szövegbéli funkcióként „létezik”.

A szerző nem az írást megelőzően jön létre, hanem a szöveggel egy időben megszülető nyelvi konstrukció, ami a saját nyelvi eszközei által teremt meg a szövegbéli önmagát: az íróban, a Szerző utódában, nem szenvedélyek, hangulatok, érzelmek, benyomások élnek, hanem ez a hatalmas szótár, amelyből véget nem ismerő írását meríti: az élet mindig csak utánozza a könyvet, s a könyv maga is pusztán jelek szövedéke, egyre bonyolódó, a végtelenbe vesző utánczás.<sup>8</sup>

---

<sup>6</sup> Lejeune, Philippe, „Az önéletírói paktum”, ford. Varga Róbert, in *uő, Önéletírás, élettörténet, napló. Válogatott írások*, szerk. Z. Varga Zoltán (Budapest: L' Harmattan, 2003), 17-19.

<sup>7</sup> *Uo.* 9.

<sup>8</sup> Barthes, Roland, „A szerző halála”, ford. Babarczy Eszter, in *A szöveg öröme* (Budapest: Osiris, 1996), 54.

A szerzőség problémáján keresztül egyben elkülöníthetővé válnak az önéletrajzban megjelenő hangok, így helyből három „ént” feltételezünk: a szerzőt, a narrátort és az elbeszélő ént.<sup>9</sup> Paul de Man a szerző diszkurzív jelle válását az arcrongálás metaforáján keresztül határozza meg, elvetve a műfaj referencialitását.<sup>10</sup> Az önéletrajz nemigen vethető alá műfaji behatárolásnak; minden egyes esete kivételnek tűnik a szabály alól; maguk a művek mindig áthajlanak szomszédos vagy akár gyökeresen eltérő műfajokba. De Man az önéletírás műfaját nem referenciális szöveggként olvassa, hanem megfordítja a referens és a referencia viszonyát: az önéletírói vállalkozás hozza létre és határozza meg az életet, ezért bármit is tesz az író, azt valójában az önarckép-rajzolás technikai kívánalmi vezérlik, és minden tekintetben a médium eszköztára határozza meg.<sup>11</sup> A prosopopoeia az önéletírás trópusa, melynek révén az illető neve olyan érthetővé és emlékeztetővé válik, akár egy arc.<sup>12</sup>

Az önéletrajzi jellegű írás egyik fő problémája a valóság és a fikció ellentétes viszonyának feltételezésében nyilvánul meg. A két létmód differenciálhatósága magától értetődőnek tekinthető, amint Iser a „néma tudásunk”<sup>13</sup> megnevezés alatt utal rá. A valóság és a fikció kritériumai e koncepció szerint közel sem választhatóak szét élesen. Iser határátlépésként hivatkozik azokra a kritériumokra, amiket az önéletrajzi szöveg olvasása során „a néma tudásunkra” hagyatkozva nem veszünk figyelembe. A valóság és a fikció oppozíciója helyett a szerző a reális, fiktív és az imaginárius fogalmakra és azoknak viszonyrendszerére támaszkodik. A fikció funkciója a jelöletlen valóság láthatóvá tétele annak megismétlése által, amennyiben azonban az ismétlés által nem vezethető le a fikció, akkor az imaginárius jut érvényre a realitással összejátszva.<sup>14</sup> A fikció egy bizonyos célképzet szolgálatának érdekében működik, és felfedi saját természetét; szelekció, kombináció és az önleplezés (önbejelentés) aktusai által.<sup>15</sup>

Smith prózájának fiktív keretét elsősorban az önéletrajzi műfajhoz köthető heterogén műfaji megformáltság adja, amely tipikus jegye a posztmodern prózának. A hibrid műfaji megformáltság egyben egy önreflexív írói eszköz is, mely a szöveg textuális dimenzióba zártságára reflektál. Smith memoárjai az önéletrajzon felül a fikciót mozgó

---

<sup>9</sup> Séllei, *Tükröm, tükröm...*, 19.

<sup>10</sup> Uo. 26.

<sup>11</sup> de Man, Paul, „Az önéletrajz mint arcrongálás”, ford. Fogarasi György, *Pompeji 2-3* (1997): 94.

<sup>12</sup> Uo. 101.

<sup>13</sup> Iser, Wolfgang: „A fikcionálás aktusai”, ford. Katona Gergely, in: „Az irodalom elméletei” IV., szerk. Thomka Beáta (Pécs: Jelenkor, 1997) 51.

<sup>14</sup> Uo. 52.

<sup>15</sup> Uo. 56.

intertextusok által olvashatóak pikareszk regényként, coming of age elbeszélésként, szentimentális prózaként és meseként is, valamint olyan önreflexív metafikcióként, amely a saját fikcióteremtő mechanizmusait tematizálja. A szerző prózái egyik kategóriába sem sorolhatóak be hézagmentesen, mindegyik műfajt bizonyos intertextusok vagy poétikai eszközök által utánozza, felidézi, de bizonyos elemek mentén ki is zökkenti az egy paradigmán alapuló olvasatokat.

A beat generáció filozófiájának hatása tetten érhető abban, ahogy Smith a pikareszk műfaját értelmezi. A pikareszk, vagy utaztató regény jelentése radikálisan átalakult az '50-es évek amerikai irodalmában: az utaztató regények rendszerint fiatal szereplői az erkölcsi fejlődés és a szellemi megújulás ígéretével vágtak neki útjuknak egykor, ami satírba fordul a korszak prózájában, mert az (anti)hősök általában a drogok, a prostitúció világában kötöttek ki. Jack Kerouac *Úton (On The Road)* című regényében az úton levés, mint hipszter attribútum, valamint a beat-filozófia kivonulásra utaló gesztusa, egyben esztétikai stílust és formát is példázott, a spontán próza a művészi eszmény és konvenciók ellenében mutatkozott meg.<sup>16</sup> Smith *Kölykök* című memoárjában az elbeszélő többször is hivatkozik önmagára beatnik lányként, vagy hobóként, azonban az önleleplező művészi megformáltságra való reflexió a fikció egyik mozgatója a prózájában, mely a spontaneitással, automatikus írással ellentétben épp a szövegszerű megformáltságra fekteti a hangsúlyt. A narrátor, amint öntudatosan bejelenti, a szerkesztés által sok olyan műfajt emel szövegébe, mely meghatározó olvasmányélményeire jellemző:

Eolvastam minden tündérmesét, az összes Oz, a nagy varázsló könyvet, életrajzot, Heidit. És szerettem az útikönyveket is – megérintett minden, ami a Himalájával és Tibettel kapcsolatos. A Kisasszonyok is lenyűgözött, mert a hősnő egy író volt. Felbátorított, és elhiszem, hogy egy nap én is az lehetek.<sup>17</sup>

A fiktív dimenziót Smith esetében a szintén fiktív történetekre való utalások, párhuzamok adják, másrészt, hogy a fiktív motívumok a mű valóságának szerves alakítói:

---

<sup>16</sup> Országh László, Virágos Zsolt, *Az amerikai irodalom története* (Budapest: Eötvös József Könyvkiadó, 1997), 269.

<sup>17</sup> Vö.: „I read every fairy tale, every Wizard of Oz book, biographies, Heidi. And I also liked travel books—anything about the Himalayas and Tibet really moved me. I was very impressed with Little Women because the heroine was a writer. It gave me the courage to think that I could be one, too.” Milzoff, Rebecca, „Influences: Patti Smith”, *New York* (2005. 11. 22.) <https://nymag.com/nymetro/arts/music/pop/15172/> (a szerkesztők fordítása).

„[...]én pedig megáldottam őket a gyerekkatonák bibliájából, Robert Louis Stevenson Gyermekkertjéből.”<sup>18</sup>

Smith regényeinek narrációja is egy többszörösen rétegzett rendszer szerint épül fel. A szerző egy évtizedekkel ezelőtti történetet ad közre a narrátoron keresztül, aki a memoár egyik főszereplője is egyben, azonban a regény narrátorának és főszereplőjének különbsége az önreflexív utalások által válik megkülönböztethetővé, melyek egy tapasztaltabb nézőpontból szólalnak meg. A narrátor egyben nem csak a főszereplő hangjáért felelős, hanem a másik történetének elbeszéléséért is, így egyszerre válik egy interszjektív nézőpont közvetítőjévé is.<sup>19</sup>

## KÖLYKÖK

„Én – az mindig valaki más.”

Arthur Rimbaud: *Levél Georges Izambard-nak*

„Outside of the society, that's where I wanna be.”

Patti Smith: *Rock n Roll Nigger*

Smith *Kölykök* című memoárja termékeny alaphelyzetre bizonyult számos gender és feminista nézőpontú elemzéshez, ugyanis a narratíva egyik központi témája a társadalmi nem kérdéséhez kapcsolódik, annak konstruált természetét mutatja meg, mikor kritizálja és elutasítja a társadalmi nemi szerepelvárásoknak való megfelelést. A memoárban egy gyermekkortól felnőttkorba átívelő történetnek lehetünk olvasói, bár Smith narrátora egyértelműen nem jelöli ki a végpontját és az eredményét a narratívának. Még ha a memoár végén az elbeszélő levon bizonyos konklúziókat is, akkor sem egy hagyományos értelemben vett lineáris történetvezetésre épülő fejlődésregényként tálalja elbeszélését, a memoár sokkal inkább egy tündérmese elemeivel bővített coming of age elbeszélésként olvasható. Mindkét műfaj szereplői általában gyerekek, fiatalok, akárcsak a memoár címében megjelenő „kölykök”. A *Kölykök* címforma egyrészt ezt az irodalmi

---

<sup>18</sup> Smith, *Kölykök*, 15.

<sup>19</sup> Watson, Julia, „Patti Smith Kicks In the Walls of Memoir: Relational Lives and „the Right Voice” in Just Kids”, *Auto/Biography Studies Journal* 30 (2015): 131-151.

toposzt idézi fel, másrésztől a kölyök-lét a fikció világában allegorizálódik is, egy olyan állapotot és szerepet jelöl, ami az idő múlásával sem változik, állandósul, ezért tekinthető a történetek olvasásának, egyben a memoár írásának is allegóriájaként, amit részletesen a későbbiekben kifejttek.

Ennek értelmében a kölyök-lét kritikus írás- és életforma, amit a narratíva felmutat a felnőtté válással, mint nővé és férfivá válással, a társadalmi nemi szerepelvárásokkal szemben, azáltal, hogy megmutatja azoknak konstrukciókon alapuló természetét a narrátor nézőpontján keresztül. Judith Butler a *Problémás nem* című kötetében a nemek megnevezését az uralomgyakorlás egy formájaként nevezi meg, egy olyan intézményesített performativitásként, amely létrehozza és kormányozza a társadalmi valóságot.<sup>20</sup> Amennyiben az egyén belehelyezkedik a társadalom által kikényszerített elvárásoknak megfelelő „női” és „férfi” kategóriákba, úgy a társadalom által normatívnak bélyegzett látszatok szerint pozicionálja magát, és alternatív, „parodisztikus” ismétlés (idézés) által fenntartja önmaga számára annak az illúzióját, hogy egyetlen stabil társadalmi nemmel rendelkezik, melynek garanciáját „nőies” vagy „férfias” cselekedetei által kell újra és újra bizonyítani.<sup>21</sup>

Butler híres „performatív genderelmélete”, melyben a „társadalmi nem” ismételt és jelentős mértékben „kikényszerített” (a foucault-i „discipline”, fegyelmezés értelmében) színrevitel vagy „performansz”. Ez az ismételt performansz nemcsak a „gender lényegiségének” imaginárius fikcióját hozza létre, de megteremti a különbséget a „test” felszíne/külső volta és a „belső lényeg” között.<sup>22</sup>

A *Kölykök* narrátorának gyermekkori énje távolságtartással és ellenségesen szemléli azt a folyamatot, amely során anyja a „nőiség” attribútumait felölti. Azáltal, hogy anyja tevékenységét egy természetellenes női munkaként definiálja (az eredeti nyelvű szövegben is „*female task*”),<sup>23</sup> egy folyamatos reprodukciót igénylő munkaként, szerepjátékként, valamint láthatatlannak mondott feladatként mutatja be azt a performatív aktust, amely végbemegy a szemei láttára. Butler szerint amennyiben a társadalmi nem gyakorlását feladat jellegűnek tekintjük, egy olyan feladatról beszélünk,

---

<sup>20</sup> Horváth Márk, Lovász Ádám, *Kísérteties identitások: Queerség, aszexualitás és non-reprodukció*, [http://tntefjournal.hu/vol7/iss2/horvath\\_lovasz.pdf](http://tntefjournal.hu/vol7/iss2/horvath_lovasz.pdf).

<sup>21</sup> Butler, Judith, *Problémás nem*, ford. Berán Eszter, Vándor Judit (Budapest: Balassi, 1999, 2007), 89.

<sup>22</sup> J. Hillis Miller, „Performativity as Performance/Performativity as Speech Act: Derrida’s Special Theory of Performativity”, *South Atlantic Quarterly* 2 (2007): 222.

<sup>23</sup> Smith, Patti, *Just Kids* (New York: Bloomsbury, 2010), 10.



amelyet sosem lehet tökéletesen, az elvárásoknak megfelelően végrehajtani, hiszen a normákat megvalósító ideál szerepét sosem lehet eléggé megközelíteni, és valójában nincs is olyan személy, aki ennek a normarendszernek tökéletesen megfelelné.<sup>24</sup> Ez az erőszakos, természetellenes, testen végrehajtott művelet a narrátor olvasatában egybeolvad azzal az autoritást mintázó fogalommal, amivel tudatosan szembehelyezkedik, így megalkotja a fiatal lány-önmagam (*“young lady-myself”*) oppozíciót. A fiatal lány megnevezés tranzitív, az anya által megfogalmazott kényszer követelés, a nyelv szimbolikus hatalma által hívatott elindítani a „lánysítás” folyamatát, mely során a szubjektumnak a normarendszer reprodukálása által kell cselekednie, hogy megfeleljen az elérhetetlen ideálnak.<sup>25</sup>

- Patricia - dorgált meg. - Vegyél föl pólót!
- Túl meleg van - nyafogtam. - Senkin sincs póló.
- Meleg vagy sem, ideje, hogy elkezdj pólót hordani. Nem vagy már kisgyerek. Hamarosan fiatal lány leszel.

Vehemensen tiltakoztam, és kijelentettem, hogy soha nem leszek más, mint önmagam, mert Pán Péter csapatához tartozom, akik sosem nőnek fel. A vitát anyám nyerte, pólót húztam, de úgy éreztem, rúttul elárultak. Bánatosan figyeltem anyámat, amint a női munkáit végezte. A figyelmemet teljesen lekötötte a teste. Az egész olyan természetellenesnek tűnt számomra. A parfüm fullasztó illata, a rúzs vörös csíkjai, az ötvenes évek eltúlzott sminkelési szokásai undorral töltöttek el. Egy időre elfordultam anyámtól.<sup>26</sup>

Butler a nő fogalmát egy folyamatos alakulásban, fejlődésben lévő tevékenységként értelmezi, melynek nincs kezdőpontja vagy végpontja, hanem a társadalom által kikényszerített erőszakos gyakorlat által/okán a nő a teste stilizációjára kényszerül, hogy produkálni tudja azokat a jegyeket, attribútumokat és szerepeket, amelyeket aktuálisan maga a társadalom „nőiesnek” tekint.<sup>27</sup>

A test fogalma így azzal a kartéziánus logikával szemben, ami a testet immanens, belső lényegét visszatükröző egységként képzelel el, maga is egy passzív közegként, eszközként definiálható, amin egy kisajátító akarat határozza meg a hozzá külsőleg kapcsolódó kulturális jelentést, így tulajdonképpen a test is egy mesterségesen

---

<sup>24</sup> Butler, Judit, „Kritikus queerség”, ford. Sándor Bea, *Theatron* (2003): 88-89.

<sup>25</sup> Uo. 90-91.

<sup>26</sup> Smith, *Kölykök*, 20.

<sup>27</sup> Butler, *Problémás nem*, 88.

megalkotott konstrukcióként értelmezhető.<sup>28</sup> Smith és Mapplethorpe gyermekkori történeteit felidéző narratívában az anya és a báty kulcsfontosságú szerepet játszik a két főszereplő nemi identitásának későbbi formálódása tekintetében: míg Smith esetében az anya képviseli azt a külső, erőszakos és büntető autoritást, ami a társadalom magatartásaként azonosítható, addig Mapplethorpe esetében az anya egy erőszak- és elvárásmentes helyzetet alakít ki fiával, számára a társadalmi elnyomás sokkal inkább a bátyja személyében fog megmutatkozni.

Fürge, ügyes ujjai voltak, szeretett mellűket készíteni az édesanyjának. Nem zavarta, hogy ez „lányos” dolog, és hogy általában a lányok szoktak karácsonyra ékszerkészítő szettet kapni. Bátyja, a megszállott sportember, rendszeresen gúnyolta miatta. Anyja, a láncdohányos Joan áhítattal figyelte, ahogy fia az asztal fölé görnyedve fűzi az újabb nyakláncot számára.<sup>29</sup>

Mindkettőjük az azonos nemű családtag oldala felől érkező nyomás hatására kerül egy elnyomott pozícióba az elvárt „nőies” vagy „férfias” normatív viselkedésre való kényszerítés által. Az anya az eltúlzott sminkelési szokásai, míg az idősebb fiútestvér a megszállott sportolásból következő fizikai fölény által idézi föl a heteronormatív rendszeren belül elfogadott szerepeket,<sup>30</sup> így a társadalmi autoritás akaratát végrehajtók szerepén felül a narrátor szemében a nemi szerepek negatív modelljeiként jelennek meg. Nem véletlen ezért, hogy Smith és Mapplethorpe olyan ideálokat tűznek ki maguk elé, akik kívül esnek a heteronormatív konstrukción. Mapplethorpe esetében Andy Warhol, Smith esetében pedig Arthur Rimbaud és Frida Kahlo képviselik azt a marginalizált attitűdöt, mely a művészi identifikációt elősegíti. A kettőjük viszonyulása az ideálokhöz azonban nem teljesen azonos, hiszen míg Mapplethorpe számára Warhol a kezdetben meg nem mutatott belső identitást képviselő Másik testet öltött ideálja is (a homofób elnyomásból következő meggyászolatlan veszteség allegorizált alakja),<sup>31</sup> addig Smith igyekszik azt a nézőpontot fenntartani maga számára, amelyben a test semleges, jelöletlen közvetítő, a társadalmi nem kategóriája meghaladható („beyond gender”), még ha ez (ön)ellentmondásos is sok esetben, és a butleri értelemben sem

---

<sup>28</sup> Uo. 51.

<sup>29</sup> Smith, *Kölykök*, 27.

<sup>30</sup> Butler, *Kritikus queerség*, 89.

<sup>31</sup> Uo. 92.

lehetősége. „Azzal hengegtem, hogy egy napon egy híres festő szeretője leszek. Lelki szemeimmel Diego Fridájának láttam magamat, aki egyszerre volt múzsza és alkotó.”<sup>32</sup>

Smith felfogásában a nemi szerepekről való gondolkodás elsősorban a hagyományos szereposztás kritikájában nyilvánul meg. A művészettörténetben és az ő valóságának szerves részét képező művészeti fikcióban is a XIX. század végéig a nő marginalizált szerepbe került, szerepe redukálódott a múzsára, az alkotásban, mint aktív tevékenységben passzív tárgyként vehetett csak részt. A passzív szerep általában az által rögződik, hogy a nő a férfi tekintet (*male gaze*) számára egy erotizált testben összpontosul, vagy egy olyan passzív helyzetbe kényszerül, amelyben nem vesz részt a cselekmény irányításában, a róla írt a történetnek nem lehet alkotója, ezáltal nem is léphet be a nyilvános diskurzusba.

Teljesen a könyvek hatása alá kerültem. Mindet el akartam olvasni, és minden egyes új könyv új vágyakat ébresztett bennem. Talán egy nap útnak indulok Afrikába, hogy felajánljam szolgálataimat Albert Schweitzernek, de az is lehet, hogy a mosómedveprém sapkámmal és a lőporszarummal felfegyverkezve védem majd az embereket, mint David Crockett.<sup>33</sup>

Az általa említett Crockett és Schweitzer példái azért is fontosak, mert mindkét szerző saját élettörténetét írta meg. Az autobiográfia műfaja hagyományosan egy művészien megformált vallomásos hangvétellű elbeszélést adott közre valós személyről, aki valamilyen jeles történelmi alak, államférfi, hadvezér, egyházi méltóság, vagy gondolkodó volt, valamint nagy történelmi eseményeket tematizált, ide sorolható Szent Ágoston, illetve Rousseau ismert példája. Az elbeszélői szubjektum kérdése, vagy az elbeszélés igazságtartalma nem volt megkérdőjelezhető.<sup>34</sup> Eltekintve néhány arisztokrata, vagy előkelő származású nő közéleti szerepeltetéséről, az önéletírás, tágabb értelemben véve a történetírás férfiközpontú narratívát jelentett és nyilvános szférákban került bemutatásra, míg a női hang magánszférára korlátozódott, a női szerzők saját történeteik elbeszélése során vagy nem fedhették fel kilétüket az „illendőség” határain belülre kényszerítve, mint az „Egy hölgy” álnév alatt publikáló Jane Austen, vagy a névtelenül publikáló Mary Shelley.<sup>35</sup> Így amikor a nők átlépték a

---

<sup>32</sup> Smith, *Kölykök*, 23.

<sup>33</sup> Uo. 15.

<sup>34</sup> Bloom, „American Autobiography and the Politics of Genre”, 64-65.

<sup>35</sup> Séllei Nóra, *Lánnyá válik, s írni kezd - 19. századi angol írónők* (Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2015), 12-13.

nyilvános diskurzus határait, megkérdőjeleződtek az igazság és a képzelet, a történelem és az irodalom, a valóság és a fantázia, a történetírás és a fikció bináris ellentétei és hierarchikus viszonyai, valamint a történet szerzőjének és elbeszélői szubjektumának azonossága is.<sup>36</sup> Smithre a legnagyobb hatást a XIX. századi amerikai író, Louisa May Alcott *Négy Leány* (*Little Women*, 1868 [1923]) című regénye gyakorolta.

Sok nagyszerű könyv ragadta meg a fantáziámat, de ebben az esetben valami rendkívüli történt. Magamra ismertem, mintha egy tükörben láttam volna a nyúlánk, öntörvényű lányt, aki mezítlábasan versenyzik, fára mászás közben kiharítja a szoknyáját, csibésznyelven beszél [...] Louisa May Alcott [...] egy újfajta hősnőt vetett papírra. Egy tagadhatatlanul modern amerikai lányt. Egy lányt, aki írt. Mint számtalan lány előtttem, példaképet láttam egy olyan emberben, aki különbözött mindenkitől, forradalmi lelkülettel és felelősségérzettel rendelkezett. Az írás felé való elkötelezettsége felnyitotta a szememet, mit jelent írónak lenni, és megkíséreltem megszólalni a saját hangomon.<sup>37</sup>

Alcotthoz hasonlóan Smith is regényének írása során saját gyerekkori élményeiből merített, és Alcott hősnőjéhez hasonlóan nem akar felnőni, mivel ez a folyamat a társadalmi elvárásoknak való megfeleléstől mentes, idealizált állapot végét jelentené. Gyermekként megvan az a szabadsága, hogy bármilyen karaktert magára öltson a közös játékok során, és „csak” játsszon tét nélkül, a teste pedig még transzparens tud maradni egy ideig az egyértelmű maszkulin-feminin jegyek általi olvashatósággal szemben. A fizikai valósággal, a női testbe zártsággal való elkerülhetetlen szembesülés akkor következik be Smith számára, amikor tizenkilenc évesen teherbe esik. A hatvanas években házasság keretein kívüli terhességgel járó súlyos megbélyegzést tapasztalja, ám nincs más lehetősége, mint megszülni a gyermekét, akit örökbe ad egy pótcsalád számára. A törvényen kívüliség tapasztalatát rögzítő esemény hatására bizonyosodik meg afelől, hogy nincs és nem is lehet helye a konformizmus normái által szabott közösségben. Ez a sorsfordító esemény indítja útjára New Yorkba, ahol megismerkedik Robert Mapplethorpe-pal.

Az 1970-es évek ikonikus helyeiként tartották számon a Max's-t és a CBGB-t, ahol a new yorki művészközeg csoportosult, nem messze Warhol Factoryjétől. A klubok a korai

---

<sup>36</sup> Uo. 13.

<sup>37</sup> Smith, Patti, „A Responsible Freedom: Patti Smith On Little Women”, *the Paris Review* (2018. 09. 24.) <https://www.theparisreview.org/blog/2018/09/24/a-responsible-freedom-patti-smith-on-little-women/>

new yorki punkszcéna képviselőinek állandó találkozóhelyéül szolgáltak, rendszeres fellépőnek számított a The Velvet Underground, Iggy Pop, Television, Talking Heads, New York Dolls, MC5, stb.. A punk mozgalmon és attitűdön keresztül nemcsak a zene és a zenész fogalmai demokratizálódtak, hiszen bárki zenész lehetett, aki hangszerrel ragadott, hanem a romantikus heteronormatív identitás is teljes elutasításra került; minél inkább queer külsővel rendelkezett valaki, annál inkább érdekesebb és elfogadottabb lett a közösség számára.<sup>38</sup> Érdekes, hogy amennyiben a közösségi normakövetés pont a queer külső által valósul meg, annyiban akár tekinthető idézetszerű performansznak is. A dressing up amellett, hogy játékos performansz, megnehezíti a test egyértelmű olvashatóságát is, egy olyan felhívásnak minősül, ami a nézőt arra készíti, hogy jelentéseket alkosson.<sup>39</sup>

Senki sem tudta a Max's-ben elsőre, hogy mit gondoljon. Egy pár, vagy testvérek, esetleg legjobb barátok? Heterók, bi-k vagy melegek? Zenészek, írók, groupiek? Szerencsére senkit sem foglalkoztatott igazán: A Max's egy olyan közösségnek adott teret, ahol a homály presztizst jelentett.<sup>40</sup>

[...] Magunkra öltöttük kedvenc ruháinkat, én a szandálomat és a szakadt sálamat, Robert imádott gyöngysorait és báránybőr mellényét. Éppen a tér közepén álló szökőkút felé tartottunk, amikor egy idősebb házaspár megtorpant, és leplezetlenül végigmért bennünket. [...] - Fényképezd le őket - szólt oda a nő az értetlenül álló férjének.

-Szerintem művészek.

-Ugyan már - vont vállat a férfi. - Csak kölykök.<sup>41</sup>

Ez nem jelenti azt, hogy a társadalmi nem bemutatásának gyakorlata egy szabad választás eredménye lenne, mert kötött cselekvésről van szó Lloyd szerint, aki a performativitás és a performansz különbségében látja ennek okát.<sup>42</sup> Mivel Butler genderelmélete Austin beszédaktus-elméletéhez kapcsolódik, a performativitás és a performansz különbségét az általános körülmények közötti beszédaktus, és a

---

<sup>38</sup> Niemien, Maija, „„Three-Chord Rock Merged with the Power of the Word”: Patti Smith, An Artist Beyond Genders”, *Muskin Suunta* 2 (2018) <http://musiikinsuunta.fi/2018/02/patti-smith-an-artist-beyond-gender/>

<sup>39</sup> Lloyd, Moya, *Beyond Identity Politics; Feminism, Power & Politics* (London: Sage, 2005), 136.

<sup>40</sup> Niemien, „Three-Chord Rock”.

<sup>41</sup> Smith, *Kölykök*, 63.

<sup>42</sup> Lloyd, *Beyond Identity Politics*, 138.

beszédaktus poétikus és teátrális körülményekhez köthető megformálásában látja a szerző, aki szerint ezek a szempontok a társadalmi nem performativitása esetében is fennállnak, azonban csak az idézetszerű cselekvés szempontja alapján nem lehet elkülöníteni őket. Austin és Butler nézetei az autonóm szubjektum kérdése felől válnak megkülönböztethetővé: míg Austin a szubjektumot a cselekedetei és a beszéde irányítójának véli, addig Butler felfogásában nem a szubjektumok irányítják a cselekedeteiket, ahogyan a társadalmi nem performativitása sem a szubjektum akaratának megnyilvánulása, hanem a diszkurzív konvenciók ismétlésének hatása; egy olyan kulturális kötelezettség, ami alól nem lehet kibújni, mivel a szubjektum nem tud kötött módon cselekedni, és megfelelni a kitűzött ideálnak.<sup>43</sup>

Míg napközben dolgoztam, Robert és Jim el-elsétáltak a Times Square-re. Mindketten vonzódtak a Negyvenkettedik utca alvilágához, és barangolásaik közepette kiderült, hogy a strichelés is közös hobbijuk. Jim a heroinra valót kereste meg vele, Robert a lakbért. Robert még ekkor sem volt biztos önmagában. Zavarta, hogy a szexuális beállítottsága alapján ítélik meg, és azt sem tudta eldönteni, hogy a pénzért árulja-e a testét, vagy élvezetből. Jimmel meg tudta beszélni ezeket a dilemmáit, mert Jimben nem voltak előítéletek. Mindketten pénzt fogadtak el férfiaktól, Jim azonban nem csinált belőle problémát. Pusztán üzletként tekintett rá.

- Honnan tudod, hogy nem vagy buzi? – kérdezte tőle Robert. Jim magabiztosan válaszolt.

- Onnan, hogy mindig pénzt kérek érte.<sup>44</sup>

A narratíva is az önazonos szubjektum kérdését helyezi középpontba: Mapplethorpe dilemmája lényegében arra az önreflexív nézőpontra reflektál, hogy *ha úgy cselekszem, mint egy homoszexuális, és egy prostituált, akkor valóban homoszexuális és prostituált vagyok-e, vagy csak eljátszom?* Míg Jim ebben csak egy ismétlést (tehát performanszt) lát, amelynek a szubjektum irányítója, addig a narrátor olvasatában ez kevésbé tűnik performansznak. A Mapplethorpe által megfogalmazott kérdés mintha azt az előzetes elvárást tükrözné, hogy a homoszexuális identitással való azonosulás is egy beszédaktuson nyugodna, ezért tartózkodik a beismerésétől. Smith esetében a queer identitás mutatkozik így parodisztikusnak, (hiszen egy konvenciót ismétel sikertelenül), Mapplethorpe esetében pedig a heteroszexuális, ugyancsak sikertelen performatívum a

---

<sup>43</sup> Uo. 137-138.

<sup>44</sup> Smith, *Kölykök*, 207.

társadalmi konvencióktól mentes, illetve azok előtt olvashatatlan, játszó gyermeki szerepének felöltése.

Smith memoárjában az összetett műfaji intertextusok eredményeként a XIX. századi szentimentális regény, a mesés elemekkel ellátott kalandos élettörténetek az önéletrajzi szál, valamint az (ön)reflexív narráció következtében le is építik a történet meseként való olvashatóságát, valamint kihangsúlyozzák a fikció narratív elemeinek textuális jellegét. Az önreflexív narrátori hang által pedig megmutatkoznak az örök gyermekség illúziójának felszínén keletkezett repedések.

## AZ ÁLOM MINT METAFIKCIÓ

„Az élet álom. Az ébredés gyilkos.”

Virginia Woolf: *Orlando*

Aludtam, amikor meghalt. Este betelefonáltam a kórházba, hogy még egyszer jó éjszakát kívánjak neki, de már nem tudtam elérni a morfium rétegei alatt. Kezemben a kagylóval hallgattam a szaggatott légzését, és tudtam, hogy soha többé nem fogunk beszélni egymással. [...] Korán ébredtem, és ahogy elindultam lefelé a lépcsőn, már tudtam, hogy meghalt. Néma csend volt, csak a bekapcsolva felejtett tévé szólt. Egy opera ment valamelyik csatornán. Mágnesként vonzott a képernyő: Tosca szívbemarkoló hangon énekelt a festő Cavaradossi iránti szenvedélyéről. [...] Elsimítottam a súlyos kárpitot a székemben, aztán levettem a polcra egy Odilon Redon-albumot, és kinyitottam az úszó női fejet ábrázoló festményénél. Les yeux clos. A sápadt szemhéjak mögött egy ismeretlen világ lakozott. Megszólalt a telefon, felálltam és felvettem a kagylót. Robert legfiatalabb testvére, Edward volt az. [...] Dermedten álltam, aztán lassan, mintha csak álmodnék, visszamentem a székemhez. Abban a pillanatban Tosca belekezdett a nagy áriába -, „Vissi d’arte”. A szerelemért éltem, a művészetért éltem. Behunytam a szemem, és összekulcsoltam a kezem. A sors eldöntötte, hogyan búcsúzzam tőle.<sup>45</sup>

---

<sup>45</sup> Smith, *Kölykök*, 7-8.

Smith önéletrajzi prózájában bevett gyakorlatnak számít, hogy rendszerint már a mű elején bemutatásra kerülnek a fikcionalitás keretei teátrális gesztusok kíséretében, így az olvasó számára is jelzi, hogy a továbbiakban kibontakozó cselekmény nem referenciális olvasatot igényel, mégha a szövegben megjelenő szereplők és helyszínek a szövegen kívüli realitás világából is lettek kölcsönözve, hanem azok a fikció törvényszerűségei által irányítottak.

A *Kölykök* első jelenete egy drámai felütéssel kezdődik: az egyik főszereplő, Mapplethorpe halálával, ami a regény keretét is alkotja, hiszen Mapplethorpe halálát egy retrospektív narratíva követi, mely Smith gyermekkorától a két szereplő megismerkedésén át újból Mapplethorpe halálos ágyáig vezet, amelyet nem követ újabb „feltámasztási kísérlet”. A *Kölykök* esetében az álom, az alvás motívuma a narrátor elalvását és a társ haldoklását kíséri végig, melyek egymástól a térben távol, de azonos időben mennek végbe. Az átjárás azonban biztosítva van különböző médiumok által: a telefon, az álom, mint egy közös, mediális tér, melyből csak egyikőjük térhet(ne) vissza élve, azonban maga a szöveg válik a legfőbb médiummá, hiszen továbbra is szerepelteti Mapplethorpe-ot, egyben azt is világossá teszi az olvasó számára, hogy a narratívában jelenlévő Mapplethorpe csak a narrátor emlékezettöredékei által létrehozott szellem, aki a realitás világában, és a mű „realitásának” világában is már rég halott.

Amennyiben [...] a fikcionális szöveg a valóságra vonatkozik ugyan, de nem merül ki annak jelölésében, akkor az ismétlés a fikcionálás egyik aktusa, melyen keresztül olyan célok tűnnek elő, melyek a megismételt valóságnak nem sajátjai. Ha a fikcionálás nem vezethető le a megismételt valóságból, akkor rajta keresztül valami imaginárius jut érvényre, amely a szövegben megismételt realitással összeillesztődik. Így a fikcionálás aktusa azzal nyeri el sajátosságát, hogy kieszközli az életvilágbeli valóság visszatérését a szövegben, s épp ebben az ismétlésben kölcsönöz alakot az imagináriusnak[...]– írja Iser<sup>46</sup>

Az álom, mint szubjektív kifejezés, a tudat mélyrétegeibe bevezető birodalom, az inspiráció és az irracionális vezetete tudattalan tevékenység,<sup>47</sup> a tudatalatti impulzusokat felszínre hozó alkotási folyamat metaforája is, mely párhuzamba vonható a Smith memoárjaiban megjelenő, tudatfolyamra épülő írásfolyamattal. Smith prózájában a metafikció eszközeként is működnek a narratívába ágyazódó álmjelenetek. Az álmokra

---

<sup>46</sup> Iser, „A fikcionalitás aktusai”, 53.

<sup>47</sup> Gellér Katalin, „Álom és alkotás”, *Thalassa* 3 (2004): 41.



és látomásokra való hagyatkozás rendszerint az „én” határai meghaladásának toposza, a mindenséggel való összeolvadás igényét, teljes feloldódást, szublimációt jelenti a művészetben, a freudi pszichoanalízisben a tudattalan tartalmak feltárulására alkalmas állapot jelöl.<sup>48</sup> Nem ritkán találkozhatunk a szimbolista képzőművészetben és irodalomban az álom, a látomás tematizálásával, a delíriummal, mint az alkotástól leválaszthatatlan kellelkel. Smith művészetére az egyik legnagyobb hatást gyakorló Rimbaud költészeti programjának egyik alapvető eleme az álom és a látomás általi kifejezőmód megalkotása. Rimbaud kísérelte meg először a tudattalan világ rezdüléseinek művészi kifejezését, racionálisan meg nem közelíthető szimbolizmussal, a *Látnok-levelek*-től kezdve a látomás teljes felszabadításának programjával.

Az álom így felfogható magának a művészetnek a metaforájaként, mely belépést jelent egy láthatatlan világba, melyet erősítenek a narratívába ágyazott képzőművészeti és zenei intertextusok. A *Kölykök* első jelenetében Mapplethorpe haldoklását egy képzőművészeti és egy zenei reflexió kíséri. A képzőművészeti utalásként beemelt Odilon Redon francia szimbolista festő és grafikus *Csukott Szemek* (1890) című festménye értelmezhető egy alvó, valamint egy halott személy fiktív portréjaként is, mely nemcsak a narratíva vizuális illusztrációjaként van jelen, hanem reflexióként is olvasható magára a szöveg működésére vonatkozóan is, ugyanis felfedi a fikció működésének logikáját. A csukott szemek befelé fordított tükrökként a befogadót a belső, láthatatlan tartalmak láthatóvá tételére sarkallják, fikciót teremtő aktusra készítetik. Redon a következőképpen vélekedett saját alkotói mechanizmusáról: „a látható logikáját a láthatatlan szolgálatába állítani, vagyis az alkotó és befogadó, a szöveg esetében pedig a narrátor és az olvasó által működtetett fantáziavilág konszenzuson alapuló természetére hívja fel a figyelmet, mely világ a fikció törvényszerűségei által meghatározott, ezáltal megmutatja önnön működési elvét.

A drámai kezdőjelenet egyben egy teátrális aktust is példáz: a narrátor újrarendezi a fiktív térben Mapplethorpe halálát, a memoár elején és végén is, így egyszerre válik annak rendezőjévé és az olvasóval együtt a nézőjévé is. Ezen keretjelenetek közül a fentebb idézett hangsúlyozza ki leginkább a jelenet teátrális mivoltát, medializált jellegét: a kórházi ágyban fekvő beteg haldoklását a televízióból megszólaló Tosca áriája kíséri végig egy közös térré tágítva a kórházat és Smith nappaliját, amely tér végső soron a textuális világban olvad össze. A televízió médiumának szerepeltetése és funkciója nemcsak azért érdekes, mert kapcsolatot teremt az élő és a halott között, hanem azért

---

<sup>48</sup> Uo. 42.

is, mert nyomatékosítja a fikció dimenzióját, valamint a rendező-narrátor által kijelölt szerepeket és pozíciókat, amikor az opera mellé, a képernyőre helyezi Mapplethorpe halálát, s így még drámaibb, művészeti fikcióba ágyazott esemény szemtanújává teszi az olvasót. Tosca áriája mintha egyszerre szolgálna betétdalként, és a beszédképtelen Mapplethorpe utolsó szavainak, vallomásának megszólaltatójaként, helyettesítőjeként. Puccini operájának megfelelő helyen és időben történő beemelése sem tekinthető teljesen véletlenszerű momentumnak, hiszen a romantikus melodráma egyik főhőse az énekesnő, Tosca, a halálraítélt szerelméért, a festőért, Cavaradossiért imádkozik áriájában („A szerelemért éltem, a művészetért éltem.”), akárcsak Smith Mapplethorpért.<sup>49</sup>

Mapplethorpe halála egy performanszá válik a szöveg világában. „A színházi előadás [performance] valójában szimuláció”,<sup>50</sup> melynek megrendezettsége, performatív jellege éppen azáltal mutatkozik meg, hogy az előadás főszereplője a jelenet végeztével a textuális tér színpadáról nem vonódik ki, halála pedig ismételten megrendezésre kerül, tovább működtetve ezzel a fikció és a teatralitás gépezeteit a memoár egészén keresztül. A narrátor ébredésekor, már Mapplethorpe halálának ismeretében kezdődik el a közös történetüket elmesélő retrospektív elbeszélés, a narráció kibontása. Ezáltal a mesélő fenntartja azt az értelmezést is, mintha Mapplethorpe halála csak a narrátor álmában történt volna meg, csak a fantázia szüleménye lett volna.

Robert 1989. március 9-én halt meg. Amikor az öccse felhívott reggel, nyugodt voltam, mert tudtam, hogy el fog jönni a pillanat, szinte órára pontosan. Tosca áriáját hallgattam, ölemben nyitott könyv. Hirtelen ráeszméltem, hogy remegek. Izgatott lettem, éreztem, hogy felgyorsul a szívverésem, mintha a közelségünk miatt ezt az új élményt, a halál csodáját én is megtapasztalnám.<sup>51</sup>

---

<sup>49</sup> „I'd love to step on a stage and sing Tosca. Tosca loves, and prays, with all her being. I'd love to sing Vissi d'Arte, one of the most strikingly beautiful arias in opera. [...] Giacomo Puccini became my magic portal to enter the world of opera. I am so grateful to Puccini for this... What I love the most about his music is the melodic lines, and the way he builds up tension and emotion. [...]Puccini is, in the end, an composer whose music is very audience-friendly because he knew the people and he believed in them. His stories are simple, and they move you”. „Because The Night Belongs To (Opera) Lovers: Patti Smith Wants To Be Tosca”, Opera Chic (2009. 07. 30.) [https://operachic.typepad.com/opera\\_chic/2009/07/patti-smith-wants-to-be-tosca.html](https://operachic.typepad.com/opera_chic/2009/07/patti-smith-wants-to-be-tosca.html)

<sup>50</sup> McGillivray, Glen, „A teatralitás mint kritikai fogalom diszkurzív formálódása”, ford. Fogarasi György, *Apertúra* (2010). <https://www.apertura.hu/2010/osz/mcgillivray-a-teatralitas-mint-kritikai-fogalom-diszkurziv-formalodasa/>

<sup>51</sup> Smith, *Kölykök*, 341.

Ahogy Puccini operájának vége, úgy a memoár vége is a férfi főhős halálával zárul, mely az első keretjelenetet ismétli meg, viszont elbeszélői hangneme sokkal önreflexívebben, a halál pontos dátumának megadásával némileg tárgyilagosabban, összegző hangvétellel közelít a leírtakhoz. Smith Tosca tragédiájához hasonlóan tulajdonképpen szintén a mélybe veti a főhős-narrátort, aki az előzetesen elbeszélte történet végére érve mintha elvesztené funkcióját, hiszen a szövegen kívüli realitás és a memoár fiktív világában ugyanaz a végkimenet teljesedett be, így a fikció voltaképpen mégsem tudta felülmúlni a valóságot – ezen a ponton pedig rámutat az autobiográfia műfajának korlátaira, és az írás természetére is.

A fotók nem verbális, hanem vizuális médiumként a befogadás teljesen másfajta aspektusait hozzák előtérbe, hiszen a jelenlét illúzióját kínálják fel szemlélőjük számára. A memoár illusztrációiként voltaképpen vizuálisan igazolhatnák a narratívában történetek hitelességét, azonban ezt ugyanúgy alá is ássák, amit maga a fotó médiuma garantál. Az egyes és a közös fotókon, melyek olykor csak a készítés helyszínét jelölik, vagy sok esetben cím nélküliek, Smith és Mapplethorpe képmása van jelen, ami azt tanúsítja, hogy a fotó alanyai valóságosak voltak. „És csalafintán azt mondja, hogy most is élő, ezt azért teheti, mert mi nagyon nagyra tartjuk, szinte örök értékűnek a Valóságot; de ugyanakkor azzal, hogy ezt a valóságot a múltba számúzi (Ez volt), azt sugallja, hogy már halott.”<sup>52</sup> Ezáltal a fotó ugyanazt az eltávolítást viszi véghez, mint maga a szöveg, a versek címei pedig szintén csak a múltat, az emlékezést helyezik a középpontba. „A Fotográfia egyébként történetileg úgy indult, mint a Személyiség művészete, mint az ember identitásának, egyéni sajátosságának, azaz annak a művészete, amit a szó összes értelmében az ábrázolt lényegének nevezhetnénk.”<sup>53</sup> Azaz a fotográfia illuzórikus természete, és eredendő rendeltetése némileg ugyanaz, mint a narratív identitásnak. A közös portrékon Smith ugyanúgy múlt időbe helyezi a képeken szereplő önmagát is, mint a halottat. Ebből a világból viszont számára van lehetőség a realitás világába történő visszatérésre, ezáltal maga is médiumként viselkedik; talán erre utal a narrátor több alkalommal történő felébresztésével.

---

<sup>52</sup> Barthes, Roland, *Világokamra*, ford. Ferch Magda, (Budapest: Európa, 1985), 96.

<sup>53</sup> Uo. 98.

## EGY HALÁLESET ELBESZÉLÉSE

„Miért nem tudok írni valamit, ami feltámasztja a holtat?  
Ez kínoz leginkább.”  
Patti Smith: *Kölykök*

A gyászt tematizáló visszaemlékezések ugyancsak nagyon gyakran számítanak az autobiografikus szövegek körében. A felépülés menetének egyik alapvető eleme a veszteség tudatosítása és az akarat, hogy újraépüljön egy rend, amelyet a bekövetkezett haláleset felborított. A pszichológiában és az önéletrajz elméletében általánosan elismert tény, hogy a narratívum olyan közeg, amely alkalmas a gyászból való felépülésre, ahogy szoros analógia vonható az identitás újjáépítése és a korai veszteség miatt bekövetkező fájdalom tapasztalata között is.<sup>54</sup> A veszteséget tematizáló önéletrajzok esetében lehetőségünk nyílik arra, hogy felfedezzük, mi történik a szöveg és a kontextus metszéspontjában a céllal, hogy megértsük az életrajzi szubjektivitás komplexitásait.<sup>55</sup>

A legtöbb, általános tevékenységeket magyarázó történetet a textuális tereken kívül is általában valószínűnek gondoljuk, de fenntarthatjuk ugyanakkor annak a lehetőségét is, hogy egy bizonyos történéssorozat elbeszélése során létezhetnek más, ugyanannyira hihetőnek tűnő verziók is.

Ha egy bizonyos eseményt elbeszélő történetet többször is elmondanak (színpadra állítanak), különböző verziókban és különféle elemek szerepeltetése által, ez azt jelenti, hogy a narrátor megbízhatatlan? Létezik-e más út is az ilyen történetek kategorizálásában, kivéve a megbízható és a megbízhatatlan bináris kategóriák által definiálható elbeszélő?<sup>56</sup>

A megbízható elbeszélő létezésébe vetett hit lenyomata annak a téves kulturális beidegződésnek, ami fenntartja maga számára egy létező, totális igazság fogalmát. A

---

<sup>54</sup> Vö.: Den Elzen, Katrin, „Rewriting the bereaved self: The role of narrative in rebuilding the self and constructing meaning following the loss of one’s spouse” *TEXT* 19/2, (2015): 2.

<sup>55</sup> Vö.: Uo. 7-8.

<sup>56</sup> McKinnon, Catherine, „Staging Patti Smith: (Un)reliable stories, identity, and the audience-text-reader relationship” *Faculty of Law, Humanities and the Arts* 249 (2012): 4.

narratológia egyes elméletei szerint élményeinket megélni egy olyan reprezentációs cselekedet révén tudjuk, amelyben jelen van az újraalkotás cselekedete.<sup>57</sup> Az események reprezentációja során nincs garancia arra, hogy a történet újraelbeszélése is csak egy formában létezhet, amely megismételhető, és minden alkalommal azonos formában prezentálható. Ez a reprezentációs aktus minden alkalommal újraalkotása is az eseményeknek, az események pedig értelmet nyernek azáltal, hogy egy elbeszéléssé szerveződnek. Az ilyen narratívák így nem csupán „információtároló” vagy emlékmegőrző funkciót képviselnek, hanem a tapasztalatokat strukturálják és rendszerezik. Így a narratív struktúra lehetővé teszi a reflexivitást, az események számára formát ad és hozzásegít azok értékeléséhez. Nem reprezentálhatjuk ugyanakkor az élményt általában anélkül, hogy az eseményeket sokféle módon össze ne adnánk, be ne kereteznénk, ki ne színeznénk.<sup>58</sup> A narratívaalkotó folyamatok tehát nem választhatóak le a fikcionalitásról, és annak működéséről. Sőt, a fiktív elemek által válik elbeszélhetővé valójában a traumatapasztalat. Smith memoárjai is egy meghatározott forgatókönyv szerint épülnek fel, hiszen keretjelentekre reflektálnak és fejezetekre tagolódnak, egy összefüggő jelrendszeren alapul a narratíva világa, melyben az egyes tárgyaknak, eseményeknek meghatározott jelentésük van, sokszor önbeteljesítő jóslatokként tűnnek fel utólag a szövegben megjelenő performatív aktusok, mint ahogy a fogadalmak, ígéretes is. Ezeknek a motívumoknak többnyire azonos funkciójuk van, akár csak az egyes, ismétlődő cselekménysorozatoknak, amelyek tipikus, gyásznarratívához köthető mozzanatok: a narráció általi formaadás és jelentéssel való felruházás során egy irányba rendeződnek az egyébként sokszor kaotikus történések is, melyek mind alárendelődnek a narrátor céljának. Ebben az esetben viszont releváns kérdés, hogy mi a narrátor célja a mesés elemekkel, drámai fordulatokkal teátrális epizódokkal teleszótt történettel? Nem csupán egy gyászmunkáról és annak kísérvőtevékenységéről van szó véleményem szerint.

Sok mindent mondtak Robertről, és sokat fognak beszélni róla. [...] Lesznek, akik megbélyegzik, és olyanok, akik bálványozzák. [...] Végül azonban az igazság feltárul a műveiből, a művész testi valójából. És sosem halványul el. Ember nem ítélkezhet fölötte. Mert a művészet Isten dicséretét zengi, és őhöz tartozik.<sup>59</sup> - olvasható közvetlenül a *Kölykök* előszava előtt.

---

<sup>57</sup> Den Elzen, „Rewriting the bereaved self”, 8.

<sup>58</sup> Uo. 10.

<sup>59</sup> Smith, *Kölykök*, 5.

Ez a nyitány sokat elárul arról, hogy a memoár megírása során Smith mire vállalkozott, hiszen kiolvasható belőle, hogy Mapplethorpe recepciójának kérdése van a középpontjában. Annak a személynek és művészeti örökségnek a kérdése, melynek megítélése során szélsőséges nézetek ütköznek a mai napig. Mapplethorpe élete és személyisége nem választható le arról a diskurzusról, amelyben művészetét sátáni motívumokkal és jelzőkkel értékelik, akár pozitív vagy negatív megítélés alá esik.

Mapplethorpe sok szempontból ugyanannyira tekinthető kereszténynek, mint az ellentétének - látszólag hitt az ördögben. Nem, tegyük világosabbá: azt hitte, hogy Ő maga az ördög. Egy 1983-os önarcképben egy pentagram előtt géppuskával pózol, mint a Sátán terroristája. [...] Az üveges szemek hevesen bámulnak rád, és nehéz ellenállni az Ördögűzővel való azonosulásnak. A leghíresebb önarcképén, amin betegen és kimerülten ül, egy faragott koponyás sétatálcát tart, amivel nem csupán a halandóságot ismeri el: azt állítja, hogy ő a Halál Királya, aki az Andy Warhol-címet örökölte, akinek fejét transzcendentális fény világítja meg, és a portrén valósággal értékelhető, ahogy eléri és meg is tartja az ezüst parókát.<sup>60</sup>

A fentebb idézett cikk részlete ironikus jellegű, és reflektál a képzőművész körül kialakult vitákra. Az ördögi jelzőket felsorakoztató értelmezések nem számítanak egyedülállóan, viszont Mapplethorpe művészetének ikonográfiáját referenciálisan értelmezők számára adhat egy másfajta megvilágítást Smith memoárja. A *Kölykök*ben megformált narratíva is számos alkalommal kitér azokra az eseményekre, melyek Mapplethorpe művészeti karrierjének alakulását egyre sötétebb, misztikus színezetűvé teszik: az egykori ministránsfiú a katolikus gyerekkorának ereklyéire új szemmel kezd el tekinteni, rájön, hogy új kontextusba tudja helyezni a művészet által a szentképeket, vallásos tárgyakat, felölti egy jezsuita szerzetes ruháját, LSD-zik, mindeközben arról ábrándozik, hogy lepaktál a Sátánnal, és olyan tudásra tesz szert, ami által hírnevet és gazdagságot kovácsolhat magának. Varázsigékről és alkímiáról szóló könyveket tanulmányoz, és közben egyre otthonosan kezdi el magát érezni a feketemágus szerepében.

„Mindketten Robert lelkéért imádkoztunk, ő el akarta adni, én megmenteni.”<sup>61</sup> – a narrátor aggodalommal figyeli az egyre távolodó férfit, és közben egy olyan művészet világából kölcsönzött toposz értelmezése felé tereli a narratívát, melyben Mapplethorpe története egy fausti szüzsé keretei közt találja magát. A művész paktumot köt a Sátánnal,

---

<sup>60</sup> Jones, Jonathan, „Robert Mapplethorpe: sexual terrorist” *The Guardian* (2010) <https://www.theguardian.com/artanddesign/2010/sep/21/robert-mapplethorpe>

<sup>61</sup> Smith, *Kölykök*, 83.

szövetkezik vele annak érdekében, hogy lássa azt, amit mások nem látnak, a szerephez pedig beszerzi a lehetséges kellékeket, ezáltal reprodukálja az irodalmi fikcióban szereplő karakterek attribútumait és viselkedését. Ezek a narratívák viszont a főhős-narrátor által tüntetik fel magukat ebben az ördögös színezetben, hiszen egyrészt az elbeszélés rajta keresztül formálódik, az ő olvasata implikálja ezt az értelmezést, másrészt pedig a reakciói is összejátszanak ezzel az olvasattal, hiszen imádkozik Robert lelkéért. A gonosszal szövetségre lépő művész karakterének leírásával viszont nem az a cél, hogy értékítéletet hajtson végre a narrátor, vagy alapot adjon a különféle pletykáknak és boszorkányüldözésnek, hanem hogy éppen annak láttassa ezt, ami valójában: egy gondosan megkonstruált szerepnek, melyet éppúgy játszik a tömjéntartót csodálattal szemlélő ministránsfiú, mint feketemágus jelmez felöltő művész. Nincs mögöttük valós teológiai meggyőződés, csupán egy érdeklődés, melynek következtében elkezdődik egy fiktív performansz, amit a narrátor néz. A rituális dimenziót talán maga az előszót megelőző szövegrész képviselheti: „[...] Végül azonban az igazság feltárul a műveiből, a művész testi valójából. És sosem halványul el. Ember nem ítélkezhet fölötte. Mert a művészet Isten dicséretét zengi, és őhöz tartozik.”<sup>62</sup> A művészet és a szakrális dimenzió összekapcsolása Smith esetében egy gyakori társítás, amelyben jól tetten érhető a beat-költészethez és filozófiához való kapcsolódása. „Az írógép szent a vers szent a hang szent a hallgató szent az extázis szent!”<sup>63</sup> írja Allen Ginsberg a *Lábjegyzet az Üvöltéshez (Footnote to Howl)* című versében. Az előzőekben említett szövegrész viszont tartalmát és elhelyezését tekintve is olyan, mintha rituális funkcióval rendelkezne. Az elbeszélés kezdete előtt felszólítja az olvasót, hogy tartózkodjon az ítélkezéstől, mert nem az ő hatásköre, amit előíró, dogmatikus kijelentések által visz véghez („Ember nem ítélkezhet fölötte.”), azaz egy olyan helyzetet generál, mely esetében egy adott állítás megalapozza, vagy éppen létrehozza a tárgyat, melyre utalás történik – a memoárban számos alkalommal imádkozó narrátor ismét egy ima formájában és annak performatív aktusán keresztül nyilatkozik meg. Az ima viszont részben magában foglalja azt a kételyt is, hogy Mapplethorpe élettörténetének léteznek helytelen olvasatai is, ezért van szükség arra, hogy valami felsőbb utasítás vagy hatalom (jelen esetben a narrátor) által biztosítva legyenek az értelmezés keretei.

---

<sup>62</sup> Uo. 7.

<sup>63</sup> Ginsberg, Allen, *Lábjegyzet az Üvöltéshez*, ford. Göbolyös N. László <https://www.prae.hu/portfolio/1173-allen-ginsberg-versei/>

A performativitás olyan formái, mint a szövegben megjelenő ígéretnek jelentik a garanciát a mű „helyes” olvasatának létrehozására, ennek következtében írta meg Smith a memoárját. Ezek azt sugallják, hogy a közös történet, illetve a Mapplethorpe életét tematizáló narratíva csak egy olyan személy által íródhat meg, aki az elbeszélés szereplőit jól ismeri, ezáltal azt az „igazságot” is ismeri, ami nem látható egy külső nézőpont számára.

Május huszonegyedikén Freddelel elmentünk a szertartásra a Whitney Múzeumba. [...] Elénekeltem az emlékére írt dalt, és közben felidéztem a róla őrzött, két évtizeddel korábbi képet, amint cigarettázva vár rám a múzeum előtt. Robert egész családja eljött. Apja, Harry melegen, részvétellel üdvözölt. Édesanyja, Joan, oxigénpalackkal felszerelt tolószékben érkezett. Amikor lehajoltam, hogy elköszönjek tőle, megszorította a kezemet. Te író vagy, súgta erőlködve, írj nekem egy sort.<sup>64</sup>

Megígértem neki, hogy folytatom a közös munkánkat, amíg csak élek. Megírod a történetünket? Akarod, hogy megírjam? Neked kell, mondta, csak te tudod megírni.<sup>65</sup>

Smith két ígéretnek is eleget tett, amikor a memoár megírására vállalkozott: Robert és Joan kérését is teljesíti. Joan kérésének esetében, mint kiderül, egy félreértésről van szó: „úgy értettem, hogy egy levélre gondolsz. [...] Megírtam az előszót a *Flowers* számára, és tiszteletben tartottam Joan kérését.”<sup>66</sup> A narratíva világából így kibontakozik, hogy a főhős-narrátor felett is uralkodik egy külső autoritás, ami nyomást gyakorolt a memoár megszületését megelőzően az íróra, hogy a szerepe szerint cselekedjen majd valamikor a jövőben. Bár az elbeszélés menetének a narrátor szab irányt, mindez mégis olyan olvasatot eredményezhet, melyben Mapplethorpe egy közvetítőn keresztül hozná létre archívumát, a narrátor pedig neki engedelmeskedik. Az archívumot Derrida meghatározásán keresztül a következőképpen lehet definiálni:

---

<sup>64</sup> Smith, *Kölykök*, 351-352.

<sup>65</sup> Uo. 351.

<sup>66</sup> Uo. 351-352.



Az archívum ekként az emlékezet kihűlésének objektivációja, olyan intézmény, mely leveszi az intézmények és a társadalom válláról az emlékezet, pontosabban emlékezetben tartás terhét, magára vállalva az emlékek tárolásának feladatát.<sup>67</sup>

Az archívum azonban nem azonosítható a történelem emlékezetével, hanem sokkal inkább olyan emlékezeti hely, amely a dokumentumoknak nem pusztán passzív tárolója, hanem maga is jelentéseket termel.<sup>68</sup>

A ki nem mondott, de mégis jól körvonalazható elvárásainak megfelelően teremti meg a mű elbeszélője a narratívát, de ki tekinthető az elsődleges elbeszélőnek? Mapplethorpe kérésére írja meg Smith a memoárt, az elbeszélés létrehozásának és alakításának így ő is részesévé válik. Mivel a memoár Mapplethorpe 1989-ben bekövetkezett halálánál csaknem 21 évvel később, 2010-ben került publikálásra, a megírás/nyilvánosságra hozás ez egy olyan kísérteties helyzetet is eredményezhet, mely során egy halott egy élő közvetítőn keresztül diktálná le saját történetét, és annak megfelelő olvasatát, az igazság a halott igazsága, az igazság fogalma pedig így csak a halott szubjektív igazságát fedi le. A narrátor a médium, akin keresztül hangra tesz szert a halott, a prosopopoeia retorikai alakzatán keresztül kap hangot.<sup>69</sup> A memoáron keresztül életének, halálának, valamint temetésének is elbeszélőjévé válik, a memoár ezáltal egy olyan manifesztumként is olvasható, mely megfelel az autobiográfia azon elképzelésének, ami egy adott személy politikáját viszi színre, amely ebben az esetben egy nem heteronormatív rendszeren belül elhelyezhető, homoszexuális narrátor coming outja.

Smith narrátora esetében azonban érzékelhető egy olyan kétely is, hogy nem tud a Másik történetének hiteles elbeszélőjévé válni, csak épp annyit tud elmondani, amennyit a saját emlékei esetlegessége és azoknak nyelvi megformálása által képes kifejezni. „Sok történetet mesélhetnék Robertről, kettőnkéről. De ezt a történetet mondtam el.”<sup>70</sup> Az írással és a nyelvvel kapcsolatos aggályai már rögtön a memoár elején megjelennek egy korai emlék példáján keresztül: a narrátor gyermekkori énjé egy hattyút figyel a Humboldt Parkban a tóban úszkálni. „Hattyú, mondta. [...] Ez a szó azonban kevés volt, hogy kifejezze a csodát,

---

<sup>67</sup> Vajda András, „Az archívum mint a kulturális emlékezet és az örökségképzés színtere”, in *Örökség, archívum és reprezentáció*, szerk. Jakab Albert Zsolt, Vajda András (Kolozsvár: Kriza János Néprajzi Társaság, 2017), 13.

<sup>68</sup> Uo. 14.

<sup>69</sup> Ld. de Man, „Az önéletrajz, mint hangadás”, 101.

<sup>70</sup> Smith, *Kölykök*, 352.

vagy leírja az érzéseimet. [...] Hattyú, ismétellem némiképp elégedetlenül, és kínzó sóvárgást éreztem.”<sup>71</sup> A narrátor fiatalkori énjében megfogalmazott kételyek lényegében azt a Saussure által lefektetett posztstrukturalista nyelvszemléletet tükrözik, amely szerint a nyelvi jelek önkényes természetűek, a jelölő és a jelölt közötti kapcsolat társadalmi konvención alapszik. A tollpárnából felfelé ívelő hosszú nyakú szárnyas lény önkényes jelölője a „hattyú” elnevezés, a megpillantó-kimondó azonban csalódottá válik, amikor a szó megisméltése által nem képes megidézni a csodát, azaz egy sikertelen perforatívumot hajt végre. A narrátor is csak önkényes jelalkotás, és narratívaalkotás által válik képessé a közös történet egy szubjektív nézőpontból való elbeszélésére. Egyben azt is elismeri, hogy létezhetnek még egyéb narratívák is, amik a közös történetüket beszélnek el, de számára fontos az, hogy a róla szóló történetek megalkotásában részt vegyen, mint az események tanúja, ami a gyászfeldolgozásból fakad.

A tanúságtétel azt jelenti, hogy elmondjuk a történeteinket. De ez azt is jelenti, hogy nem engedjük többé elhallgattatni magunkat, vagy nem engedjük, hogy mások beszéljenek tapasztalatainkról. A gyógyuláshoz való írás, majd az írás nyilvánosságra hozatala, amint látom, korunk legfontosabb érzelmi, pszichológiai, művészeti és politikai projektje.<sup>72</sup>

2018-ban Ondi Timoner forgatókönyve és rendezése alapján egy életrajzi dráma készült *Mapplethorpe* címmel. A film, bár a *Mapplethorpe* címet viseli, mégsem csak egy portréfilm, hiszen Mapplethorpe és Smith korai karrierjének történetét is vászonra helyezte, azt bizonyítva, hogy a híres fotográfus története nem mesélhető el a punk ikon szerepeltetése nélkül. A mű a játékfilmes formát választja: Mapplethorpe-ot Matt Smith, Smith-t pedig Marianna Rendón alakítja. A produkció, bár elnyerte az 1989-ben alapított Mapplethorpe Alapítvány támogatását is, egy valaki mégsem adta rá az áldását: Patti Smith.<sup>73</sup> A filmben Smith-t alakító Marianne Redón az *Imposztorok* (2017-) című amerikai tévésorozatban tűnt fel, egy szenvedő művész, Jules szerepében. Redón egy interjúban azt nyilatkozta, hogy a sorozatbeli szerepe megformálásához olyan jól ismert alkotók jelentettek inspirációt számára, mint Sandra Bernhard, Eileen Miles, és Patti Smith.<sup>74</sup>

---

<sup>71</sup> Uo. 11.

<sup>72</sup> Den Elzen, „Rewriting the bereaved self”, 18.

<sup>73</sup> Winfrey, Graham, „Mapplethorpe has Found its Patti Smith, But it doesn’t Have Her Support”, *Indiewire*, 2017. <https://www.indiewire.com/2017/07/patti-smith-mapplethorpe-biopic-ondi-timoner-marianne-rendon-imposters-1201850379/>

<sup>74</sup> Uo.

## KÖLYÖK, MINT AZ OLVASÁS ALLEGÓRIÁJA

„Elbúcsúztunk, és kiléptem a szobájából. De valami arra készítetett, hogy visszamenjek. Már aludt. Megálltam mellette, és csak néztem. Olyan békés volt, mint egy gyermek. Kinyitotta a szemét, és elmosolyodott.  
-Ilyen hamar visszajöttél?

Aztán újra elaludt. Ez az első és utolsó emlékem róla. Alvó fiatal úr, haján megcsillan a napfény, kinyitja a szemét, és elmosolyodik, amint meglát valakit, aki sosem volt idegen.”

Smith: *Kölyök*

Ahogy az előszó előtt is, úgy az utószót megelőzően is találkozhatunk egy kiemelt hellyel és funkcióval ellátott szövegrészlettel, ez pedig a cím egy újabb olvasatát kínálja fel. A kölyök kifejezés magában foglalja már az előzőekben tárgyalt tudatos, „gyermeki” játékot, melynek során a résztvevők bármilyen szerepet felölthetnek, és azzal azonosulva játszhatnak el különböző szituációkat, megalkothatják a saját karakterüket. Azonban ez a performansz nem maradt egy tét nélküli szerepjáték, nem kizárólag a fikció határain belül játszódtott le, hanem valós térben is. „A művészek társaságához akartam tartozni: az éhezésükhöz, a stílusukhoz, a fejlődéseikhez, az imáikhoz.”<sup>75</sup> – utal a narrátor azokra a romantikus képzetekre, melyeket gyermekként a művészléthez társított. A kölyök motívuma így a tét nélküli szerepjátékon kívül egy olyan önreflexív, átesztétizáló olvasatnak is a metaforájává válik, melynek naivitása a kalandos élettörténetek olvasója számára könnyen idézheti a hánytatott sorsú művészekkel való azonosulás vágyát. Smith és Mapplethorpe esete is példázza azonban azt, hogy a csodás kalandok és a mesés történetek közel sem olyan varázslatosak, mint amilyenek első látásra tűnnek. „Olyan kísértésekkel, boszorkányokkal, és démonokkal találkoztunk, melyekre álmunkban sem gondoltunk volna.”<sup>76</sup> A narráció által „tudatosnak” láttatott identitáskonstrukció megalkotásának lehetünk tanúi az ígéret, elhatározások beteljesítése által, mikor az elhatározás mintha megteremtené a saját formáját, néhol pedig szerencsés véletlenek következtében alakulnának ez események úgy, hogy a cél

---

<sup>75</sup> Smith, *Kölyök*, 23.

<sup>76</sup> Uo. 352.

felé vezessenek, (mint a telefonfülkében hagyott pénztárca a New Yorkba induló buszjegyre elég összeggel). Ehhez hasonlóan fonódik egybe a kölykök allegóriája és a róluk létrehozott narratíva azzal a kiszolgáltatottsággal és esetlenséggel, amit a parkban töltött éjszakák, a nélkülözés és fiatalkori terhesség történései példáznak. A szereplőknek valójában nincs kontrolljuk a sorsuk irányítása felett, a sokszor emlegetett állapot, „Isten kezében vagyunk”, valójában nagyon is törékeny és veszélyes vállalkozásnak tűnik.

Mindez a kiszolgáltatottság pedig nemcsak az olvasással, hanem az írással és a közvetítő közzeggel, a nyelvvel szemben is fennáll, amit a történet „hiteles” elbeszélhetőségének lehetetlensége tükröz vissza. A memoár úgy is értékelhető, mint olyan céllal született szöveg, ami megmutatja a nagy művészi önéletrajzok köré szőtt mítoszok illuzórikus természetét, vagyis, saját példáján, a „kölyökkor” által táplált, de az élet és az életet itt elbeszélő regény által megcáfolt mesék hatását és következményeit. A *Kölykök* olyan, a személyes múlt megértésére vonatkozó értelmezési modellt jelez, melyben az átesztétizált olvasat válik a regénybeli, gazdag reflexió valódi tárgyává.

#### HIVATKOZOTT MŰVEK

- Barthes, Roland. „A szerző halála.” Ford. Babarczy Eszter in Barthes, Roland „A szöveg öröme. Irodalomtörténeti írások” Budapest: Osiris, 1996. 50-55.
- Barthes, Roland. *Világoskamra*. Fordította Ferch Magda. Budapest: Európa Kiadó, 1985.
- [?] „Because The Night Belongs To (Opera) Lovers: Patti Smith Wants To Be Tosca”, Opera Chic (2009. 07. 30.)  
[https://operachic.typepad.com/opera\\_chic/2009/07/patti-smith-wants-to-be-tosca.html](https://operachic.typepad.com/opera_chic/2009/07/patti-smith-wants-to-be-tosca.html)
- Bloom, Lynn Z., *American Autobiography and the Politics of Genre* in Bloom, Lynn Z. „Composition Studies As A Creative Art”. Utah, Logan: Utah State University Press, 1998, 64-79.
- Butler, Judith. „Kritikus queerség.” *Theatron* (4, 2003): 84-97.
- Butler, Judith. *Problémás nem*. Fordította Berán Eszter, Vándor Judit. Budapest: Balassi Kiadó, 1999.

- Den Elzen, Katrin „*Rewriting the bereaved self: The role of narrative in rebuilding the self and constructing meaning following the loss of one's spouse*” in *TEXT* (19: 2, 2015) 1-20.
- Gellér Katalin. „*Álom és alkotás.*” *Thalassa* (3, 2004): 41-55.
- Ginsberg, Allen. *Footnote to Howl*. Fordította Göbolyös N. László. <https://www.prae.hu/portfolio/1173-allen-ginsberg-versei/>
- McGillivray, Glen. „A teatralitás mint kritikai fogalom diszkurzív formálódása.” Fordította Fogarasi György *Apertúra* (ősz, 2010) <https://www.apertura.hu/2010/osz/mcgillivray-a-teatralitas-mint-kritikai-fogalom-diszkurziv-formalodasa/>
- Hillis Miller, J. „*Performativity as Performance / Performativity as Speech Act: Derrida's Special Theory of Performativity*” in *South Atlantic Quarterly* (106:2, 2007) 219-235.
- Horváth Márk, Lovász Ádám. „Kísérteties identitások: Queerség, aszexualitás és non-reprodukció” *TnTeF* (7.2, 2017) [http://tntefjournal.hu/vol7/iss2/horvath\\_lovasz.pdf](http://tntefjournal.hu/vol7/iss2/horvath_lovasz.pdf)
- Iser, Wolfgang. „A fikcionális aktusai.” Fordította Katona Gergely in „*Az irodalom elméletei IV.*” Szerk. Thomka Beáta. Pécs: Jelenkor, 1997. 51-84.
- Jones, Jonathan. *Robert Mapplethorpe: sexual terrorist*. <https://www.theguardian.com/artanddesign/2010/sep/21/robert-mapplethorpe>
- McKinnon, Catherine. „Staging Patti Smith: (Un)reliable stories, identity, and the audience-text-reader relationship.” in *Faculty of Law, Humanities and the Arts - Papers* (249, 2012.) 1-12.
- Lejeune, Philippe. „Az önéletírói paktum.” Fordította: Varga Róbert in „*Önéletírás, élettörténet, napló. Válogatott írások*” Szerk. Z. Varga Zoltán. Budapest: L'Harmattan, 2003. 17-46.
- Leonard, Marion. *Riot grrrl*. Grove Music Online. Oxford Music Online. Oxford University Press, 2014.
- de Man, Paul. „Az önéletrajz mint arcrongálás.” Fordította Fogarasi György. *Pompeji* (2-3, 1997) 93-107.
- Lloyd, Moya *Beyond Identity Politics; Feminism, Power & Politics*. London: Sage, 2005.
- Milzoff, Rebecca. *Influences: Patti Smith*. <https://nymag.com/nymetro/arts/music/pop/15172/>

- Niemien, Maija. *Three-Chord Rock Merged with the Power of the Word: Patti Smith, An Artist Beyond Genders*. <http://musiikinsuunta.fi/2018/02/patti-smith-an-artist-beyond-gender/>
- Ország László, Virágos Zsolt. *Az amerikai irodalom története*. Budapest: Eötvös József Könyvkiadó, 1997.
- Rimbaud, Arthur. *Napfény és hús*. Fordította Somlyó György. Budapest: Kozmosz, 1996.
- Séllei Nóra. *Lánnyá válik, s írni kezd - 19. századi angol írónők*. Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2015.
- Séllei Nóra. *Tükröm, tükröm... Írónők a 20.század elejéről*. Debrecen: Orbis Litterarum, 2001.
- Smith, Patti. *A Responsible Freedom: Patti Smith On Little Women*. <https://www.theparisreview.org/blog/2018/09/24/a-responsible-freedom-patti-smith-on-little-women/>
- Smith, Patti. *Collected Lyrics 1970-2015*. New York: Bloomsbury, 2015.
- Smith, Patti. *Just Kids*. New York: Bloomsbury, 2010.
- Smith, Patti. *Kölykök*. Fordította Illés Róbert, Turi Tímea. Budapest: Magvető Kiadó, 2010.
- Vajda András „Az archívum mint a kulturális emlékezet és az örökségképzés színtere” in „Örökség, archívum és reprezentáció.” Szerk. Jakab Albert Zsolt, Vajda András. Kolozsvár: Kriza János Néprajzi Társaság, 11-28.
- Watson, Julia „Patti Smith Kicks In the Walls of Memoir: Relational Lives and “the Right Voice” in *Just Kids*” in *a/b: Auto/Biography Studies Journal* 30, 2015. 131-151.
- Winfrey, Graham. *Mapplethorpe Has Found its Patti Smith, But it doesn't Have Her Support*. <https://www.indiewire.com/2017/07/patti-smith-mapplethorpe-biopic-ondi-timoner-marianne-rendon-imposters-1201850379>
- Woolf, Virginia. *Orlando*. Fordította Szávai Nándor. Budapest: Európa Kiadó, 2004.