

Irodalmi hagyomány, intertextualitás és kulturális utalásháló Taylor Swift amerikai énekesnő dalszövegeiben

SZERZŐ:

Barkóczy Eszter Mária

TÉMAVEZETŐ:

Dr. habil. Osztrólczyk Sarolta

PÁZMÁNY PÉTER KATOLIKUS EGYETEM

LEZÁRVA:

2025. január 13.

TARTALOMJEGYZÉK

I. Bevezetés	3
II. Taylor Swift, a dalszövegíró.....	5
III. A <i>The Tortured Poets Department</i> album – prekonceptiók, viták	8
III/a. A szenvedő művész sztereotípiája.....	9
III/b. Taylor Swift meggyötört költői.....	11
IV. Taylor Swift intertextuális és kulturális utalásrendszere.....	14
IV/a. Klasszikus irodalmi utalások	16
IV/b. Folklór, mitológia, biblikus utalások	31
IV/c. Popkulturális és kortárs irodalmi utalások.....	34
V. Lezárás	36
Irodalomjegyzék	37

I. Bevezetés

Immár majdnem egy évtizede annak, hogy a Svéd Akadémia azt, a művészi körökben megosztó döntést hozta, hogy a 2016-os irodalmi Nobel-díjat Bob Dylan énekes-dalszerzőnek ítéli. Döntésüket azzal indokolták, hogy Dylan „új költői kifejezőmódot alkotott az amerikai dalhagyományon belül”,¹ ezzel utalva arra, hogy bár prózai műve (*Krónikák*) és verseskötete (*Tarantula*) is megjelent, mégis elsősorban dalköltészete okán részesült az elismerésben.

David Hajdu zenekritikus szerint, bár már Bob Dylan Nobel-díja előtt is kezdett elmosódni a határ a *high art* (magasművészet) és *low art* (populáris művészet) paradigmái között, mégis ez a pillanat volt az, ami hivatalossá tette a határátlépést.² Sara Danius Homéroszhoz és Szapphóhoz hasonlította Dylant,³ akiknek művei szintén eredetileg zenei kísérettel hangoztak el az ókorban. Balázs Imre József szerint az irodalmi műfajok valójában mindig relatívak voltak, megbecsültségük a történelemmel együtt változott, így a döntés eredményeként „a dalszöveg akár újra visszanyerheti azt a presztízst, amelyet a trubadúrok vagy az antik dalköltők korában magáénak tudhatott.”⁴ Stephen Metclaf kritikus nem vitatta Bob Dylan nagyságát, de szerinte nem érdemelte meg az irodalmi Nobel-díjat, ugyanis zenész, és nem költő.⁵

Bob Dylan nem ment el az átadó ceremóniára, hónapokkal később azonban az Akadémia közzétette a beszédét, melyben arra a kérdésre kereste a választ, hogy a dalait mi köti az irodalomhoz. Iskolás olvasmányait tekinti legnagyobb irodalmi hatásnak a karrierjében: a *Don Quijote*, a *Moby Dick*, a *Két város története*, az *Odüsszeia*, a *Robinson Crusoe* és a *Nyugaton a helyzet változatlan* című műveket említi meg. „Ezeknek a könyveknek a témái sok dalomba beépültek, valamikor tudatosan, máskor véletlenül”⁶ – fogalmazta meg. Bob Dylan dalszövegei történeteket mesélnek, és az irodalmi hagyományra való reflektáltságukban gazdag rendszert alkotnak, még ha ő maga úgy is vélekedik, hogy „a dalok nem hasonlíthatók az irodalomhoz.”⁷

Taylor Swift Bob Dylanhez hasonlóan történetmesélő. Amikor 2023-ban az énekesnőt a TIME magazin az Év Emberének választotta, „a modern kori történetmesélés mestereként” hivatkoztak rá.⁸ Idősebb pályatársához abban is hasonlít, hogy dalait átszövik a klasszikus és

¹ *The Nobel Prize in Literature 2016*, [\[link\]](#) (A letöltés dátuma itt és a dolgozatban szereplő többi internetes hivatkozás esetében: 2025. 01. 10.)

² Ben SISARIO, *Bob Dylan Wins Nobel Prize...*, [\[link\]](#).

³ Uo.

⁴ BALÁZS Imre József, *Az irodalom helyei: Bob Dylan Nobel-díjára*, [\[link\]](#).

⁵ Stephen METCALF, *Why Bob Dylan shouldn't have gotten the Nobel Prize...*, [\[link\]](#).

⁶ Bob DYLAN, *Nobel Lecture*, [\[link\]](#).

⁷ Uo.

⁸ Sam LANSKY, *Person of the Year 2023: Taylor Swift*, [\[link\]](#).

kortárs irodalmi művekre, a mitológiára, a néphagyományra, a Bibliára és különböző popkulturális eseményekre tett utalások. Robert Frost, Shakespeare, F. Scott Fitzgerald, Ernest Hemingway, Emily Dickinson, William Wordsworth, Dylan Thomas, Sylvia Plath – csak pár jól ismert név Swift gazdag utalásrendszeréből, akik szintén részesei dalszövegírói mítoszának.

Dolgozatomban Swift sokszínű kulturális utaláshálójának feltárására teszek kísérletet a teljesség igénye nélkül, előtérbe helyezve az irodalmi műveket és az azokkal kezdeményezett párbeszédet, illetve kontextusteremtést. A dalszövegek beszélője, lírai énje – bár a szövegek a legtöbb esetben tartalmaznak autobiográf elemeket – nem azonosítható azok szerzőjével. Dolgozatomban a szerző által hitelesített és jóváhagyott dalszövegeket⁹ vizsgálom, melyek irodalmi és kulturális utalásrendszerét kategóriákba sorolva elemzem, hogy a szövegközi párbeszédéből kibomló értelemléhetőségeket a dalszövegek interpretációjában kamatoztassam. Bár a Swift-életmű szakirodalma folyamatosan bővül, eddigi ismereteim szerint nincs még ilyen irányú, a dalszövegek intertextuális kapcsolatrendszerét érintő, átfogó kutatás. Dolgozatommal egy ilyen jellegű, kultúratudományos diskurzus elindításához kívánok hozzájárulni.

⁹ A dalszövegek nyomtatott kiadásban ez idáig még nem jelentek meg, csak a szerző által hitelesített internetes portálokon (pl. genius.com) érhetők el. A dolgozatban szereplő dalszövegrészleteket saját fordításomban közlöm, eredeti nyelven a mellékletben érhetők el.

II. „Fogtam egy tollat és egy ócska szalvétát / És megírtam a mi dalunkat”¹⁰

– Taylor Swift, a dalszövegíró

Taylor Swift sikerének egyik titka, hogy kezdetektől fogva ő maga írja dalszövegeit, melyről számos demófelvétel, videó és kézirat tanúskodik. A dalainál feltüntetett esetleges társszerzők maguk nyilatkozták, hogy Swift már a majdnem kész dallal érkezik meg a stúdióba, melyen csak apró változtatásokat végeznek, így Swift társszerzőként jelöli meg őket (ilyen például két állandó producere, Jack Antonoff és Aaron Dessner is). Liz Rose dalszövegíró, aki debütálásától a negyedik albumáig kísérte Swift alkotófolyamatát, így fogalmazott: „Az erősségem, amikor Taylорral vagyok, nem a dalszövegírás. Inkább a lefaragása a dolgoknak vagy a fontos részek kiemelése. [...] Sokszor mondták már nekem, hogy 'Inkább a szerkesztője vagy Taylornak' [...] Taylor azért jó, mert olyan szövegei vannak, ami a korának megfelelő. Én csak segíték megragadni a nagyszerűeket.”¹¹

Rob Sheffield szerint Swift „mindig elsősorban dalszövegíró, még akkor is, ha ez az utolsó dolog, amit észre akarnak venni mások.”¹² Swift maga is azt nyilatkozta, hogy „nem lenne ott, ahol most van, ha nem ő maga írta volna a dalait”¹³, utalva arra, hogy ez különböztette meg őt más, vele egyidőben debütáló zenésztársától. Emellett nyíltan beszél alkotói folyamatairól, inspirációiról és egy-egy sor keletkezéséről különféle interjúkban és dokumentumfilmekben. Az első öt albumán ráadásul rejtélyes utalásokat is szőtt a dalaiba: a fizikai kiadások dalszövegfüzeteibe kizárólag kisbetűvel írta a dalszövegeit és csak egyes betűket kapitalizált, melyeket összeolvasva egy titkos kódot, célzást adtak ki a dal témájával, inspirációjával kapcsolatban. Swift bevallása szerint ezzel szeretne volna ösztönözni a rajongóit arra, hogy olvassák el a dalok szövegeit, ugyanis a hivatásának összes aspektusa közül erre a legbüszkébb.¹⁴

Ars poeticája két alappillére a folyamatos alkotás és az őszinteség. Rendkívül termékeny előadónak számít, aki ebben az évtizedben már négy stúdióalbumot adott ki (2024 decemberéig

¹⁰ Taylor SWIFT, *Our Song* = *Taylor Swift*, Big Machine Records, 2006.

¹¹ Andrew LEHAY, *Songwriter Spotlight: Liz Rose*, [\[link\]](#).

¹² Rob SHEFFIELD, *Heartbreak Is The National Anthem: How Taylor Swift Reinvented Pop Music*, London, HarperCollinsPublishers, 2024, 4.

¹³ Vö. *Miss Americana* – Taylor Swift-ről készült dokumentumfilm (rend. Lana Wilson, 2020)

¹⁴ Carolyn MCHUGH, *Taylor – Korunk ikonja*, ford. JÁRDÁN Csaba, Budapest, Gabo Könyvkiadó, 2024, 114.

bezáróan), melyek közül a legrövidebbek (*folklore*, illetve *evermore*) 17 dalt tartalmaznak, a leghosszabb pedig (*The Tortured Poets Department*) 31 dalt.¹⁵

Swift dalszövegei „generációs és kulturális határokat lépnek át”¹⁶, hiszen olyan általános emberi érzelmekről ír, mint a szerelem, az árulás, a gyász vagy a magány. Popkulturális hatását tekintve hasonlították már Michael Jacksonhoz vagy Madonnához, dalszövegírói képességét pedig Bob Dylanéhez, Joni Mitchelléhez, Bruce Springsteenéhez vagy Paul McCartneyéhoz. Utóbbi kettő elismerő véleménnyel van Swift munkásságáról.

Swift egyszerre szemtanúja és elbeszélője saját történeteinek; dalszövegei autobiográf elemeket tartalmaznak, sokszor naplóbejegyzésszerűek. Poétikáját leginkább a vallomások költészettel lehet rokonítani.¹⁷ A vallomásos költészet (*confessional poetry*) egy, az amerikai irodalomtudományból származó terminus, mely magában foglalja az első szám első személyű lírai én megszólalását, a magánéleti krízisek, tapasztalások, traumák és az identitásválság művészeti feloldását, a széteső vagy szétesésben lévő szubjektumot, illetve a folyamatos én-konstrukcióra való hajlamot.¹⁸ Swift az eddig megjelent tizenegy albumán újra és újra megújul, szerepeket vesz fel, de mindegyik szerep mögött megmásíthatatlanul ott marad ő maga is, bizonyítva, hogy ezek csak rétegei összetett személyiségének.

Tévedés lenne Swift dalszerzői szerepét arra a megállapítására redukálni, hogy csak magáról ír, hiszen számtalan alkalommal mossza el a realitás és a fikció határát, ezzel pedig arra készíti a befogadót, hogy válassza le egymásról a Szerzőt és a dalok Főszereplőjét. Aki dalaiból szeretné rekonstruálni Swift életrajzát, csalódnia kell, mert a dalszövegekben megnyíló autofikciós világ nem lapolható rá maradéktalanul az életrajzi tényekre. Mint ahogy a vallomásos költők esetében is igaz, hogy nem egy „életrajzi ént”, hanem egy „nyelvi ént” alkotnak, aki – az én mimetikus leképezése révén – önironikus, vagy torzítottan öntükröző viszonyba is kerülhet a biográfiai, illetve szerzői énnel.¹⁹ Így az olvasóban egyszerre működik a hit és a gyanú hermeneutikája azzal kapcsolatban, hogy vallomást olvas-e vagy sem.²⁰ Swift néha tudatosan megmásítja saját mítoszát (például a *Blank Space* című dalában, ahol a média

¹⁵ Az albumoknak eladási szempontokból számos verziója jelent meg. A dolgozat a *folklore (deluxe version)*, *evermore (deluxe version)*, *Midnights (The Til Dawn Edition)* és a *THE TORTURED POETS DEPARTMENT: THE ANTHOLOGY* verziókat vette figyelembe.

¹⁶ SHEFFIELD, *Heartbreak Is The National Anthem*, 4.

¹⁷ Rachel GREENHAUS, *Taylor Swift: 1989's Confessional Poet*, [\[link\]](#).

¹⁸ Vö. BRANCZEI Anna, *Kiről szólnak az Álomdalok?*, *A vallomásos költészet felőli olvasat lehetőségei és korlátai John Berryman The Dream Songs című ciklusában*, Kalligram, 29. évf., 2020/4., 75–83.

¹⁹ „A versek tehát nem leképeznek egy létező (életrajzi) ént, hanem a nyelv terében alkotják meg azt. Rosenthal ezzel összefüggésben a »self-mocking« kifejezést használja, ami e kontextusban a szónak kevésbé a gunyoros, nevetséges vonatkozására utal, mint inkább az én mimetikus konstrukciójára, azaz másolására, utánzására.” Uo., 77.

²⁰ Uo., 79.

által alkotott és eltorzított énje szerepébe bújik), máskor pedig egyenesen kijelenti, hogy az adott dalok nem róla szólnak (például a *folklore* és *evermore* lemezek esetében, melyek kitalált történeteket mesélnek el).

Swift dalszövegeinek további ismérvei közé tartozik az is, hogy számtalan elmondatlan történetmorzsát is belesző a fő történetszáiba. Rob Sheffield így ír erről: „Azt érezteti, mintha valaki beletenné az összes érzését, minden szeretetét és gyűlöletét egy rendelkezésére álló dalba, mintha ennek a dalnak tartalmaznia kéne minden más történetet, amit nem fog tudni elmondani. Mintha azt mondaná, ez az első és egyben utolsó dalom is. Semmit nem tartogatok a következő dalra. Ez minden.”²¹ Így válik egy szerelmes dal egyben családi tragédiává is (*cardigan*) vagy egy magányról szóló dal feminista kommentárrá (*The Prophecy*).

Swift három kategóriába sorolja az életművét képző dalokat, aszerint, hogy képzeletében melyik íróeszközzel írná meg ezek szövegeit: Töltőtoll-dalok (Fountain Pen Songs), Penna-dalok (Quill Songs) és Zselés toll-dalok (Glitter Gel Pen Songs).²² A Töltőtoll-dalok közé tartoznak a modern stílusban írott, személyes történetek, melyeket részletező pontossággal alkot meg, „egészen az ajtókeret lepattogzott festékéig és a bakelitpolcon lévő füstölő poráig.”²³ Az egyéni emlékezés fontosságára és nehézségeire építkeznek, az események pontos rekonstruálási szándéka dominál bennük. Képszerű történetmesélés jellemzi őket. Ilyen például az *All Too Well* című dala, melynek visszatérő sora, hogy „mert én túl jól emlékszem rá.”²⁴ A Penna-dalok régimódi kifejezésekkel teletűzdelt, az elmúlt századokban játszódozó szövegvilággal rendelkeznek, Swift saját megfogalmazásában, olyan állapotban alkotta őket, „mint egy XIX. századi költő, aki éppen a gyertyafényben írja a legújabb szonettjét.”²⁵ Az érzelmek időtlenségének megfogalmazására törekszik, homályban hagyja a befogadót az idő, tér és lírai én azonosítása terén – ebbe a kategóriába tartozik az *evermore* című dala. A Zselés toll-dalok közé tartoznak a táncra és éneklésre késztető, frivol dalok, melyeknél a szöveg helyett a ritmus dominál (pl. *Shake It Off*). Mindhárom kategória elengedhetetlen Swift diszkográfiájának elemzésekor, hiszen metaforikusan ezek utalnak a legjobban dalszerzői szerepének sokrétűségére.

Taylor Swift szövegei nagy mértékben hozzájárulnak a róla kialakult mítoszhoz; a dalainak kategóriákba való rendezése, az alkotói folyamat ismertetése és az őt ért hatások említése pedig

²¹ SHEFFIELD, *Heartbreak Is The National Anthem*, 24.

²² Uo., 13.

²³ Chris WILLMAN, *Taylor Swift Reveals the Secret to Her Songwriting Success: It's All About the Pen*, [\[link\]](#).

²⁴ SWIFT–ROSE, *All Too Well (10 Minute Version) (Taylor's Version) [From The Vault] = Red (Taylor's Version)*, Republic Records, 2021.

²⁵ Chris WILLMAN, *Taylor Swift Reveals the Secret to Her Songwriting Success: It's All About the Pen*, [\[link\]](#).

arról is tanúskodik, hogy az elkészült dalszövegen túl zene- és szövegelméleti kérdések rendszerében is el tudja helyezni saját életművét.

III. A *The Tortured Poets Department* album – prekonceptciók, viták

Amikor Taylor Swift 2024 februárjában tizenharmadik Grammy-díja átvételénél bejelentette, hogy áprilisban új albumot fog kiadni *The Tortured Poets Department* címmel, ismeretségének és megosztó karakterének köszönhetően azonnali diskurzus kezdődött a cím alapján felmerülő prekonceptiókról.

A *The Tortured Poets Department* (*Meggyötört Költők Osztálya*) cím ellenérzéseket keltett azokban, akik úgy vélték, Swift magát tartja meggyötört költőnek, és a zenén túl ki akarja sajátítani az irodalmi szférát is. A fogalomhasználat problematikusságát többnyire abban látták, hogy egy sztereotípiára, a *tortured artist* (meggyötört/szenvedő művész) jelenségre épít és használja fel ezt a saját fájdalmai felnagyítására, esetleg romantizálja azt.

A *The New York Times* magazin *Mit gondolnak a Meggyötört Költők Taylor Swift albumának címéről?*²⁶ című cikkében kortárs költőket és irodalmárokat kértek fel arra, hogy fogalmazzák meg véleményeiket a még meg nem jelent album címválasztásáról. Christian Wiman, a *Poetry* magazin egykori szerkesztője azt nyilatkozta: „Mint 'meggyötört költő', támogatom. Vagy talán gúnyolódik rajtunk? Azt hiszem, azt is támogatom.” Wiman felvetése, miszerint korántsem biztos, hogy Swift komolyan gondolja a címet, illetve hogy azonosul-e vele, közel jár a valósághoz. Eileen Myles költő szerint „a dalszövegírók és a költők bizonyos mértékig felcserélhetők”, ezáltal „rokonlélekként” üdvözölte Swift albumának címét. Stephanie Burt, aki a Harvard Egyetemen kurzust is tart Swift munkásságáról, abban reménykedett, hogy „a cím végül nem veszi komolyan magát, mert nem szükséges meggyötörtnek lenni, hogy költő legyél, vagy hogy jó költő legyél.”

III/a. A szenvedő művész sztereotípiája

A *tortured artist* fogalmának történeti előzményeként megemlíthetjük Platón költőkkel kapcsolatos meglátásait. *Phaidrosz* című dialógusában a költői mesterséget (hasonlóan a jósláshoz) megszállottságként, illetve egyfajta elragadtatásként írja le.²⁷

Az „elátkozott költő”²⁸ terminusa, amelyet Alfred de Vigny *Stello* (1832) című regényében használt először, szintén felfogható a *tortured artist* fogalmának előzményeként. Paul Verlaine

²⁶ Emma MADDEN, *What Tortured Poets Think...*, The New York Times 2024.02.06. [\[link\]](#).

²⁷ Vö. LOBOCZKY János, *Igazságos-e Platón a költőkkel szemben? Reflexiók Gadamer Platón-értelmezéséhez = Lábjegyzetek Platónhoz 7.* – *Az igazságosság*, szerk. LACZKÓ Sándor – DÉKÁNY András, Szeged, MFT, 2009, 58–59.

²⁸ Vö. Edward HIRSCH, *A Poet's Glossary*, Boston, Houghton Mifflin Harcourt, 2014, 465.

1884-ben ugyanezzel a címmel – *Les Poètes maudits (Az elátkozott költők)* – adta közre kortársai, köztük Arthur Rimbaud és Stéphane Mallarmé portréját.²⁹

Sigmund Freud a lelki zavart és a művészi önkifejezést egyaránt a tudattalanhoz kapcsolta.³⁰ A pszichológia fejlődése és a kutatások számának növekedése számadatokkal is alátámasztja ezt az összefüggést: egy 2012-es svéd kutatás szerint az írók 121%-kal hajlamosabbak a bipoláris zavarra, és 50%-kal az öngyilkosságra.³¹

A popkultúrában is elterjedt a művészek örültségére, meggyötörttségére, szenvedésére való utalás. A legismertebb fogalmak, melyeket ehhez társítanak, a „27-esek klubja”³², a „Sylvia Plath-effektus”³³ vagy az „éhező művész”³⁴ szókapcsolatok.

A *tortured artist* terminus foglalja össze leginkább ezen kategóriák ismertetőit: a mentális betegséget, a szegénységet, a nélkülözést, a korai halál veszélyét, az alkohol-, a gyógyszer- és a drogfüggőség lehetőségét, az elvesztegetett és meg nem élt élet miatti melankóliát, illetve a meg nem értettség fájdalmát. Egy 2014-es kutatás szerint³⁵ a befogadó felsőbbrendűnek ítél meg egy művészeti alkotást, ha tudatában van annak, hogy az alkotója mentálisan beteg volt. Ez azt a tévképzetet eredményezheti, hogy a szenvedés elengedhetetlen kelléke az alkotásnak, és a minőségi, kiemelkedő alkotások csak az egyén boldogságának és jólétének feláldozásával jöhetnek létre. Valójában azonban a szenvedés az, ami korlátozza a művészt, ahogy Van Gogh is fogalmaz öngyilkossága előtt: „Ha tudnék dolgozni enélkül az átkozott betegség nélkül, vajon milyen dolgokra lennék képes.”³⁶

²⁹ Paul VERLAINE, *Les Poètes Maudits*, Bibebook, 2014, [\[link\]](#).

³⁰ VÖ. BÁNSZEGI Rebeka, *Örület vagy zsenialitás – a tehetség nyomában*, [\[link\]](#).

³¹ Jack NEATH, *The Tortured Artist Trope*, Medium 2023.02.07. [\[link\]](#).

³² Városi legenda vagy mítosz, miszerint a híres zenészek közül a legtöbben 27 éves korukban halnak meg, általában öngyilkosság, drogtúladagolásban vagy rejtélyes körülmények között (pl. Jim Morrison, Kurt Cobain, Janis Joplin, Brian Jones, Amy Winehouse). – Forrás: Rachel NUWER, *The Myth that Musicians die at 27...*, [\[link\]](#).

³³ James C. Kaufman 2001-ben megalkotott elmélete, amely szerint a női költők hajlamosabbak a mentális betegségekre, mint a férfi költők vagy bármilyen más munkakört betöltő nők. Sylvia Plath (1932–1963) amerikai költőnő tragikus öngyilkosságának körülményére utal. Vö. James C. KAUFMAN, *The Sylvia Plath Effect: Mental Illness in Eminent Creative Writers*, *The Journal of Creative Behavior*, 35. évf., 2001/1, 37–50.

³⁴ Az éhező művész (starving artist) elutasítja az anyagi világ lehetőségeit, hogy csak a művészetére tudjon koncentrálni. Van, akit anyagi körülményei kényszerítik nélkülözésre, ám van olyan is, aki ún. „önkéntes szegénységet” vállal. Vö. U. W. CHOCHAN, *Should artists pay their taxes in art*, [\[link\]](#).

³⁵ Calum ARMITAGE, *van Gogh and Romanticizing the Tortured Artist*, [\[link\]](#).

³⁶ Poppy BURTON, *Everything wrong with the 'tortured artist' trope*, Far Out, 2023.07.30. [\[link\]](#).

III/b. Taylor Swift meggyötört költői

A „meggyötört költő” toposzt övező kérdéskör feltárásához az album címadó dala nyújt segítséget. „A lakásomban hagytad az írógéped, / mely egyenesen a Meggyötört Költők Osztályáról származik”³⁷ – kezdi a dalt Swift, majd a következő két sorban meg is fogalmazza, hogy azon gondolkodik, „ki használ még egyáltalán írógépet.”³⁸ Ez a mondat már sejteti azt, hogy a szöveg beszélője nem azonosul a megszólítottja életstílusával, sőt furcsállja azt. A megszólítottról a dal további részében kiderül, hogy önbántalmazó, destruktív személyiség, aki képes önmaga pusztításába másokat, főként a szeretteit is belerántani. A dal tézise a refrénben hallható: „Az arcodba nevettem, és azt mondtam: / Nem vagy Dylan Thomas, én meg nem vagyok Patti Smith, / Ez nem a Chelsea Hotel, mi modern bolondok vagyunk.”³⁹ Ez a mondat az album címét is újraértelmezi, ugyanis Swift itt határolja el magát a „meggyötört költő” sztereotípiától. Ahelyett, hogy magára aggatná ezt a címkét, nevet (egykori) párján, aki kettőjüket Dylan Thomas-szal és Patti Smith-szel azonosítja gondolatban. Dylan Thomas walesi költő depresszióval és alkoholizmussal küzdött, önpusztító életmódja okozta korai halálát. Patti Smith amerikai énekesnő, író és képzőművész szegénységben nőtt fel, és fiatal felnőttként, karrierje beindulása előtt vált hajléktalanná.⁴⁰ A két szerzőt, akik valójában sosem találkoztak, összeköti a híres amerikai Chelsea Hotel, ahol számos művük született, és ahol olyan művészek szálltak meg mint Arthur Miller, Andy Warhol, William Burroughs, Janis Joplin vagy Bob Dylan, s így a hotel a bohémság, a szabadság és a szenvedély szimbólumává vált az elmúlt száz évben, egy misztikus helyé, ahol számos alkotás született, párkapcsolatok kezdődtek vagy értek véget, s amely menedékkül szolgált a hétköznapi élet nehézségei közepette.⁴¹

Dylan Thomasra Swift a refrénen túl, a második verzében is utal: „Simogatom az arcod, te elalszol, / mint egy tetovált golden retriever.”⁴² Az intertextus a költő egyik híres műve, *Az író arcképe kölyökkutya korából* című önéletrajzi novelláskötet. Swift azonban itt is az irónia eszközével él, hiszen egy „tetovált golden retrieverről” beszél, groteszk képet festve ezáltal a megidézett kedveséről, hiszen egyszerre tartja egy ártalmatlan, barátságos kutyafajtának, akit a tetoválások mégis emberivé tesznek.

³⁷ SWIFT–ANTONOFF, *The Tortured Poets Department* = *THE TORTURED POETS DEPARTMENT*, Republic Records, 2024.

³⁸ Uo.

³⁹ Uo.

⁴⁰ Samantha YADRON, *Patti Smith On Being Broke...*, [\[link\]](#).

⁴¹ Nathaniel RICH, *Where The Walls Still Talk*, [\[link\]](#).

⁴² SWIFT–ANTONOFF, *The Tortured Poets Department* = *THE TORTURED POETS DEPARTMENT*, Republic Records, 2024.

Patti Smith-re az album egy másik dalában hivatkozik, mely a *loml* nevet viseli (internetes rövidítés, melyet egyszerre használnak a *love of my life* ['életem szerelme'] és a *loss of my life* ['életem vesztesége'] jelentésben). Taylor Swift Patti Smith 2010-es könyvét, a *Kölykök (Just Kids)* című önéletrajzi művet idézi meg, mely a Robert Mapplethorne-nal való kapcsolatának, majd barátságának történetét dokumentálja. Swift dalában, mely egy monumentális szerelem semmissé válását követi végig, így ír: „Kihímeztük a távollétem emlékeit, / hozzáöltöttük, hogy 'még csak kölykök voltunk, drágám'.”⁴³ Ez a két sor a dal kontextusában arra utal, hogy a két szerelmes többször is „visszakeringözött az újra fellobbanó lángokhoz”,⁴⁴ melynek oka az volt, hogy megszépítették az emlékeiket és azt a kifogást találták szerelmük sikertelenségére, hogy még „csak kölykök” voltak.

A *The Tortured Poets Department*hez írott, kiegészítő epilógusvers rendhagyó Swift életművében, mert minden albumához előzőleg prózai prologust írt. Az *In Summation* (Összegzés) című vers egy tárgyaláson játszódik, a védőbeszéd műfaját idézi: „Ezen a kihallgatáson / Itt állok a Meggyötört Költők Osztályában lévő képviselőtársaim előtt, / egy összegzéssel a megállapításaimról, / egy leírással, egy részletes visszaemlékezéssel, / a figyelmeztetés céljából / és az emlékezetbe vésés kedvéért.”⁴⁵ Ebben az ars poeticát is felvillantó néhány sorban észrevehető, hogy ezúttal a Meggyötört Költők Osztályába sorolja magát, sőt a vers végén a „Meggyötört Költők Osztályának Elnökeként” írja alá beszédét. Ez az ironikus hangvételű szerepvers egy nő monológja, melyet az „átmeneti örültsége” indoklásaként mond el: megemlíti egy szerelmet, mely tönkrement („Néhány csillagnak sosincs együttállása.”⁴⁶), egy régi szerelem újjáéledését („Így kivettek a sütőből / és betettek a mikróba, / kiszabadulva a börtönből, bele a szökőárba”⁴⁷), majd tragikus kimenetelét („Ez egy kölcsönösen mániákus szakasz volt. / Ez önbántalmazás volt”). Kérdéses lehet továbbá az is, hogy a védőbeszédet, melyet „képviselőtársaihoz” intéz, költőelődjeinek, a valójában „meggyötört költőknek” vagy a közönségének, Swift esetében rajongóinak és kritikusainak szánja, akik megkérdőjelezzik minden magánéleti lépését is. A védőbeszéd műfaját megtörve, kevés megbánással és annál nagyobb büszkeséggel fogalmazza meg: „Egy vigyor kúszik ennek a költőnek az arcára. / Mert a legrosszabb férfiakról írok a legjobban.”⁴⁸ Bár a vers szemléletes képeket használ, és az őszinte hangnem erőteljesen hat az érzelmekre, az „Elnök” beszéde

⁴³ SWIFT–DESSNER, *loml* = *THE TORTURED POETS DEPARTMENT*, Republic Records, 2024.

⁴⁴ Uo.

⁴⁵ SWIFT, *In Summation*, [\[link\]](#).

⁴⁶ Uo.

⁴⁷ Uo.

⁴⁸ Uo.

retorikailag megkérdőjelezhető, helyenként manipulatív, illetve nem mutat valódi megbánást se a fenti idézet tükrében, se a vers záró mondatában, amikor kijelenti: „Szerelemben és költészetben mindent szabad.”⁴⁹ Ez utalásként szolgál a „Szerelemben és háborúban mindent szabad” szállóigére, ráadásul a vers beszélője kijelenti, hogy nem bűnös, elhárítva minden felelősséget magáról a mondás jegyében. Az ironizáló hangnem itt figyelhető meg leginkább: az „Elnök”, egy „meggyötört költő” azt hiszi, hogy a költészet jegyében érdemes feláldozni másokat és saját magát is, mert felmentést nyer a társadalomtól. Az „Elnök” monológja képes lehet meggyőzni a költőelődökből, költőtársakból álló hallgatóságot, akik saját meggyötörtségük okán és az odáig vezető út során hasonló tapasztalatokkal gazdagodtak.

Megfigyelhető tehát, hogy az albummal kapcsolatos preconcepciók csak részben nyertek megerősítést. A megjelenést megelőző és követő irodalmi diskurzus a *tortured artist* jelenségről felvetette a terminus széleskörű értelmezését,⁵⁰ a határok eltolódását vagy szűkülését, a társadalmi érzékenység problematikáját is, de mindezek mellett a művészet autentikusságát és a művész személyének kérdését is. Taylor Swift albuma nem művészetelméleti értekezés, hanem egy autofikciós mű, amelyben önkritikával, öniróniával és humorral közelíti meg ezt a témát, és ha kell, szerepet is magára ölt.

⁴⁹ Uo.

⁵⁰ Lásd többek között SHEFFIELD, *Come For The Torture, Stay For The Poetry*, [\[link\]](#); Chris WILLMAN, *Taylor Swift Renews Her Vows...*, [\[link\]](#); Laura MOLLOY, *Taylor Swift – 'The Tortured Poets Department' review...*, [\[link\]](#); *Taylor Swift Strikes Out...* = Paste, [\[link\]](#); Rob SALKOWITZ, *Taylor Swift's 'Tortured Poets Department' Has Blood On The Tracks*, [\[link\]](#).

IV. Taylor Swift dalszövegeinek intertextuális és kulturális utalásrendszere

Az intertextualitás fogalmát az 1960-as évek második felében Julia Kristeva irodalomkritikus vezette be az irodalomtudományba,⁵¹ maga a jelenség azonban az írott irodalom kezdete óta jelen van a kultúrában. A fogalom szövegköztiséget jelent, és arra világít rá, hogy az irodalmi szövegek egymáshoz kapcsolódnak, egymásból építkeznek, és szövegszerű vagy rejtett utalásrendszerekkel rendelkeznek más szövegek révén. Kristeva – Bahtyin írásai nyomán kialakított – elmélete szerint az irodalmi textus nem egy elszigetelt jelenség, hanem más szövegek mozaikjaiból áll össze, tehát minden mű esetében beszélhetünk intertextualitásról.⁵² Kristeva így vélekedik erről egy interjújában: „Az intertextualitás olvasói vagyunk, képesnek kell lennünk identitásunk folyamatba helyezésére, a szövegekkel, hangokkal való identifikációra.”⁵³ Az intertextualitás tehát nem más, mint más irodalmi szövegek által való művészeti önmeghatározás; a szerző nem köteles feltüntetni az idézett szöveg forrását vagy felfedni az utalásrendszer helyét, ugyanis „jogában áll feltételeznie olvasói jártasságát a mitológiában és a történelemben, regények, színművek, a képzelőerő és az értelem más alkotásainak ismeretét, és ezért szükségtelen volna minden olyan névhez megjegyzéseket fűzni, amelyek mindenki előtt ismertek, aki az olvasottságnak akár a legalacsonyabb fokán áll.”⁵⁴

Taylor Swift diszkográfiáját vizsgálva észrevehető, hogy dalszövegeiben erőteljesen támaszkodik az irodalmi szöveghagyományra, illetve előszeretettel él különféle popkulturális utalásokkal. Számtalan alkalommal ezt explicit módon teszi, máskor pedig arra ösztönzi a befogadót, hogy közelebbről vizsgálja meg a szövegeket, ilyenkor rejtettebb utalásokat használ. Swift amellett, hogy megidézi a múlt századok költőit, új jelentéssel ruházza fel a klasszikus műveket, átír gyermekmondókákat, reflektál bibliai történetekre, illetve a görög és római mitológia képeit a saját életének vagy egy általa megalkotott fikatív történetnek a szimbólumává

⁵¹ *A szövegstrukturálás problémája* című 1968-as tanulmányában Kristeva így definiálja a fogalmat: „Intertextualitásnak fogjuk nevezni azt a textuális interakciót, amely egyetlen szövegen belül alakul ki. A megismerő alany számára az intertextualitás az a fogalom, amely jelzi azt a módot, ahogyan a szöveg a történelmet olvassa, és ahogyan beilleszkedik a történelembe. Egy adott szövegben az intertextualitás megvalósulásának konkrét módja adja a textuális struktúra legfőbb (»társadalmi«, »esztétikai«) jellemvonásait.” Julia KRISTEVA, *A szövegstrukturálás problémája*, ford. KOVÁCS Tímea, Helikon, 42. évf., 1996/1–2., 18–19.

⁵² Bahtyin: *A szó, a párbeszéd és a regény* című 1967-es írásában Kristeva utal rá, hogy az intertextualitás fogalmát „Bahtyin vezette be először az irodalomelméletbe: minden szöveg idézetekből felépített mozaik, egy másik szöveg abszorpciója és átalakítása. Az interszubjektivitás fogalom helyére az intertextualitás kerül, és a költői nyelv legalább mint kettősség olvasható.” Julia KRISTEVA, *Bahtyin: A szó, a párbeszéd és a regény*, ford. KOUDÉLÁNÉ SZIKSZAY Zsuzsanna, Helikon, 14. évf., 1968/1., 116.

⁵³ MARIA WALLER, *An interview with Julia Kristeva* = *Intertextuality*, 281.

⁵⁴ Christoph Martin WIELAND szavait idézi Hermann MEYER, Lsd. Hermann MEYER, *Das Zitat in der Erzählfunktion*, Stuttgart, 1961, 91. = KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Intertextualitás: létmód és/vagy funkció?*, Irodalomtörténet, 26. évf., 1995/4., 495. (495–541.)

teszi. De ugyanígy saját korától sem zárkozik el: megannyi popkulturális utalás szövi át dalszövegeinek világát.

Swift azonban nemcsak felvillantja dalszövegeiben ezt a sokszínű, sok forrással rendelkező utalásrendszert, de párbeszédbe is lép az irodalmi hagyománnyal, új, néha váratlan és meghökkentő kontextusba helyezve annak szövegeit. Kényelmesen megtalálja benne a saját hangját, egyéniségét, de közben szervesen kapcsolódik a választott pretextusokhoz is. Az önreflexív intertextualitás is meghatározó dalszövegeiben: képes évekkel később visszatérni egy-egy korábbi dalszövege gondolatmenetéhez, sorához és reflektálni arra egy újabb dalban, ezáltal saját szövegeivel is párbeszédbe lépni. Egyes dalszövegeiben pedig lebontja az úgynevezett negyedik falat is: a befogadó tudára adja, hogy a történet, amit mesél, nem más, mint dalszöveg, vagyis fikció.

Sir Jonathan Bate Shakespeare-szakértő állítása szerint Taylor Swift egy „irodalmi óriás”, illetve „igazi költő”.⁵⁵ A *The Times* magazinnak írt cikkében megfogalmazza, hogy figyelmét Swift 2008-as *Love Story* című dala keltette fel, amely a *Romeo és Júlia* parafrázisának tekinthető; emellett megvizsgál további irodalmi utalásokat Swift későbbi szövegeiben is. Az angliai Queen Mary University nyári tanfolyamot indított *Taylor Swift and Literature* néven, melynek keretében az énekesnő dalaiban megjelenő irodalmi, történelmi és popkulturális utalásokat vizsgálják meg a hallgatók.⁵⁶ A tantárgy leírásában az olvasható, hogy Taylor Swift dalszövegeit „irodalomként lehet és kell is olvasni”,⁵⁷ figyelembe véve az irodalmi hagyományhoz való kötődését. A belgiumi Genti Egyetemen *English Literature (Taylor's Version)* névvel indított kurzusának leírásában szerepel, hogy Swift „munkásságát ugródeszkaként használva többek között vizsgáljuk az irodalmi feminizmust, az ökokritikát, a rajongói kultúrát, és olyan toposzokat is görcső alá vesszünk, mint például az antihős alakja.”⁵⁸ A kurzust vezető Elly McCausland szerint az énekesnő népszerűsége részben munkásságának erős intertextuális aspektusából ered.⁵⁹

Az életmű mostanáig megjelent darabjait vizsgálva hat kategória mentén osztottam fel Swift dalszövegeinek kulturális utaláshálóját jelezve, hogy milyen szöveghagyományból merít, milyen pretextusokat fedezhetünk fel a szövegeiben:

- klasszikus irodalom

⁵⁵ Sir Jonathan BATE, *Why Taylor Swift a literary giant*, [\[link\]](#).

⁵⁶ Carolyn MCHUGH, *Taylor – Korunk ikonja*, ford. JÁRDÁN Csaba, Budapest, Gabo Könyvkiadó, 2024, 61.

⁵⁷ Clio DOYLE, *Taylor Swift and Literature*, [\[link\]](#).

⁵⁸ Uo., 62.

⁵⁹ Uo., 63.

- mitológia és folklór
- keresztény jelképek és bibliai történetek
- szólások-közhiedések és mondókák
- popkultúra
- kortárs irodalom

A következő fejezetekben e kategóriák mentén vizsgálom meg az életmű néhány darabját.

IV/a. „Mert te voltál Romeo, / én pedig egy skarlát betű”⁶⁰ – Klasszikus irodalmi utalások Taylor Swift dalszövegeiben

Már egy tizenkét évesen írott dalában, a *The Outside*-ban is fellelhető az intertextualitás, amely egy magányos ember társadalomból való kirekesztettségéről és görcsösen valahova tartozni vágyásáról szól: „Megpróbáltam a ritkábban járt utat, / De semmi nem akar sikerülni az első pár alkalommal, igazam van?”⁶¹ Ez a sor, amelyben Swift a ritkábban járt utat a kisvárosi élet konvencióinak felrúgásának, az egyéni sors alakításának értelmezi, Robert Frost *The Road Not Taken* (*A nem járt út* – ford. Hárs Ernő) című művének sorait idézi: „S a ritkábban járt lett az enyém, / A különbség ebben áll csupán.”⁶² Mindkét mű kezdetén egy dilemma jelenik meg. Frost esetében a lírai én egy elágazáshoz ér, és választania kell, hogy a két út közül melyiken folytatja tovább a sétáját. Swift dalszövegének beszélője a felütésben szintén útnak indul, hogy megkeresse, mi váltja ki belőle a magány érzését, majd a ritkábban járt útra tér – azonban ez sem hozza meg neki a várt feloldozást. Frost versében az okozza a fordulatot, hogy a lírai én az általa „ritkábban járt útnak” nevezett irányt választja, de beismeri, hogy valójában mindkét út ugyanannyira járt; az utolsó versszakból pedig az is kiderül, hogy a vers leghíresebb, már fent idézett két sora valójában ironikus hangvételű: a jövőben a lírai én azt fogja állítani, hogy a két út közül mégis volt egy „járatlan”. David Orr szerint a vers végső megállapítása („a különbség ebben áll csupán”) valójában csak „egy olyan állítás, amelyet akkor teszünk, ha megnyugtatni vagy hibáztatni akarjuk magunkat, miszerint jelenlegi élethelyzetünk döntéseink következménye (azzal szemben, hogy mások milyen döntéseket hoztak meg számunkra, és mi jutott nekünk.)”⁶³ Tehát valójában a vers nem az útválasztás fontosságáról szól, hanem pont annak ellenkezőjéről: mivel számos tényező alakíthatja a sorsunkat, így egyéni döntéseink nem is bírnak akkora súllyal. *A nem járt út* nevezhető az individualista gondolkodás kigúnyolásának.

Swift esetében a nem járt út nem hozott változást az életében, igazolva a frosti vers üzenetét, miszerint hiába szeretett volna saját sorsa felett dönteni, ez nem sikerült neki, mert nem rajta múltott. A dal kilátástalanságot közvetít, melyben a lírai én nem ünnepli, hanem inkább börtönként éli meg az őt másoktól elválasztó különbségeket, hiszen tartozni akar valakihez, de ezek az emberek nem engedik be. Elszigeteltségét nem önmaga okozta, az mások kirekesztő

⁶⁰ SWIFT, *Love Story (Taylor’s Version) = Fearless (Taylor’s Version)*, Republic Records, 2021.

⁶¹ SWIFT, *The Outside* = Taylor Swift, Big Machine Records, 2006.

⁶² FROST, *The Road Not Taken* (Magyarul: *A nem járt út* – ford. HÁRS Ernő – [\[link\]](#).)

⁶³ David ORR, *The Road Not Taken – Finding America In The Poem Everyone Loves And Almost Everyone Gets Wrong*, New York, Penguin Press, 2015, 9.

viselkedésének az eredménye: „Hogyan próbálhatnék jobbá válni? / Hiszen soha senki nem enged be.”⁶⁴ Swift lírai énje azt is belátja, hogy volt már régebben is magányos, de immár kitaszítottnak is érzi magát. A dalszöveg pesszimista hangvételét az is erősíti, hogy meg van győződve arról, hogy a körülötte lévő emberek tudnának rajta segíteni, azonban „senki nem veszi észre, mígnem túl késő lesz, hogy tegyenek is valamit.”⁶⁵

A fent említett Robert Frost vers út-toposza megjelenik *A Place In This World* című dal szövegében is, melynek témája párhuzamba állítható a *The Outside*-dal, bár egy optimistább nézőpont jelenik meg benne: „Nem tudom, hogy mi vár ezen az úton, de sétálok tovább.”⁶⁶ A hangnem ebben a dalban már inkább bizakodó, reménnyel teli, elismeri, hogy ő „csak egy lány, aki próbálja megtalálni a helyét a világban.”⁶⁷ Swift lírai énje nem töpreng az útválasztáson és nem is hisz abban, hogy mindent egy döntése befolyásol, hiszen „hibázni fog, de az élet megy tovább.”⁶⁸

Egy későbbi, 2020-as dala, más kontextusban alkalmazza *A nem járt út* ismert sorát. Swift *illicit affairs* című dalában a ritkábban járt utak egy tiltott viszony útvonalát rajzolják ki: „*A ritkábban járt úton menj.*”⁶⁹ Felszólításként jelenik meg az intertextualitás: a lírai én önmagának mondja, hogy mit tegyen és mit ne tegyen, mintegy lista-szerűen felsorolva, hogy elkerülje az érzelmi kötődést ebben a tiltott viszonyban. A „ritkábban járt utak” az útvonalon kívül a kapcsolat természetét is jelezhetik, hiszen egy nem konvencionális szerelmi kapcsolat a dalszöveg témája, mely tiltott eredetű. A dal zárlatából kiderül, hogy a lírai én nem tudta elkerülni a mélyebb érzelmi kötődést: „Olyan titkos nyelvet tanítottál nekem, melyet mással nem tudok beszélni, / És jól tudod, hogy / Érted tönkre tenném magam, / Millió apró alkalommal.”⁷⁰ Swift a dalban megjeleníti a tiltott viszonyok izgalmas („titkos találkák és vágyakozó tekintetek”) és fájdalmas („titkos találkák és lopott pillantások”) oldalát is. Frost „nem járt útja” végsősoron szenvedést eredményez a párnak.

Swift a *'tis the damn season* című dalában, melyben egy véget ért kapcsolat évekkel később való felélesztése jelenik meg, szintén megidézi a verset. Az *evermore* albumon kibontakozó történetfűzér egyik tagja ez a dal, másik része a *dorothea* című dal. A *'tis the damn season* lírai énje egy fiatal lány, Dorothea, aki otthagyja a kisvárosi életet a los angelesi sikerért és

⁶⁴ SWIFT, *The Outside* = Taylor Swift, Big Machine Records, 2006.

⁶⁵ Uo.

⁶⁶ SWIFT–Robert Ellis ORRALL – Angelo PETRAGLIA, *A Place In This World* = Taylor Swift, Big Machine Records, 2006.

⁶⁷ Uo.

⁶⁸ Uo.

⁶⁹ SWIFT–ANTONOFF, *illicit affairs* = *folklore*, Republic Records, 2020.

⁷⁰ Uo.

csillogásért – és bár az élete tökéletesnek tűnik, sok megbánás is gyötri amiatt, amit maga mögött hagyott. Évek múltán látogat haza a szüleihez karácsonyra, és egyben felkeresi egykori szerelmét is, akivel viszonyba bonyolódik arra a hétvégére. A beszélő úgy érzi, hogy „a nem járt út most már igazán jónak tűnik.”⁷¹ Ez arra utal, hogy bár Dorothea a karrierjét választotta a múltban, mégis a hétvége elbizonytalanította, hogy milyen lett volna, ha a kisvárosban marad a szerelmével. A „nem járt út” ebben a dalban egy másik, alternatív élet jelképe, amelyről lemondott. A dal végén vissza is tér az addigi életéhez, és tudja, hogy szerelme is így tesz majd.

Taylor Swift kedvenc szerzői közé tartozik William Shakespeare is, akinek műveire rendszeresen utal a dalaiban. Az egyik legismertebb rádióslágerében, a *Love Story* című 2008-as dalban Shakespeare *Romeo és Júlia* című tragédiáját dolgozza fel egy alternatív befejezéssel: az eredeti történettel szemben, a fiatalok itt túlélnek tiltott szerelmük következményét, Romeo meggyőzi Júlia kezdetben szigorú apját, és eljegyzik egymást. A *Love Story* a dráma három eseményére épít Júlia szemszögéből: a dal kezdetkor Swift Júliája az erkélyén állva visszaemlékszik a Romeóval való találkozásának körülményeire, a bálra, ahol megismerték egymást: „Látom a fényeket, látom a partit, a báli ruhákat, / Látom, ahogy a tömegem át hozzámsétálsz.”⁷² Ez a dráma I. felvonásának V. színét meséli újra, és Shakespeare Júliájához hasonlóan Swift Júliája sem tudja, hogy az ellenséges család fiába szeretett bele. Swift dalában Júlia apja, Capulet hevesen ellenzi a kapcsolatukat („És az apám azt mondta, / *'Hagyd békén Júliát'*”⁷³), azonban ez a dráma szövegében nem jelenik meg. Bár a Montague és Capulet család ellenségek, az apa nem becsmérli a fiatal fiút, sőt még Tybaltot, az unokaöccsét is csitítja. A dalszöveg második pontja, ahol szorosan a dráma cselekményére támaszkodik a híres kertjelenet vagy más néven erkélyjelenet⁷⁴ (II. szín, I. jelenet): „Szóval kisurranok a kertbe, hogy lássalak, / Halkan beszélünk, mert halottak vagyunk, ha rájönnek.”⁷⁵ Júlia a refrénben arra kéri szerelmét, hogy szökjenek el együtt, mentse meg őt, „mert meg akarják neki mondani, hogyan érezzen”⁷⁶, azaz eltüntetni Romeótól és egy másik férfihez adni. Romeo azonban eltűnik, ami a dráma cselekményében a száműzetés következménye, Swift dalszövegében azonban ennek indoka rejtve marad, mindössze csak utal a távollétére („Folyton rád várok, de te sose jössz”⁷⁷). Júlia szerelme és hite meginog; utoljára kéri szerelmét arra, hogy mentse meg. Romeo

⁷¹ SWIFT–DESSNER, *'tis the damn season = evermore*, Republic Records, 2020.

⁷² SWIFT, *Love Story (Taylor's Version) = Fearless (Taylor's Version)*, Republic Records, 2021.

⁷³ Uo.

⁷⁴ Valójában a dráma eredeti szövege nem ír erkélyről, a színpadi adaptációkban is csak a 18. században kezdtek el megjeleníteni – emiatt emlegetik így ezt a jelenetet. [\[forrás\]](#).

⁷⁵ Uo.

⁷⁶ Uo.

⁷⁷ Uo.

azonban meglepi azzal, hogy térdre ereszkedik, és megkéri a kezét; közli, hogy beszélt Capulettel is, aki áldását adta kettejük szerelmére. Swift tehát egy alternatív befejezést ír a tragédiának, ahol nem titokban kell összeházasodniuk, ahol Romeót nem számúzik gyilkosság miatt (sőt, Tybalt meg sem jelenik), és ahol nem a két szerelmes halálával végződik a cselekmény. Idealista dalszöveg egy tinédzsertől, amivel önmaga is tisztában van, és ugyanazon az albumon meg is cáfolja naivitását: míg a *Love Story*-ban arról énekel, hogy „te [Romeo] leszel a herceg, én [Júlia] pedig a hercegnő”⁷⁸, addig egy későbbi dalban, a szerelmi csalódásról szóló *White Horse*-ban már azt írja, hogy „mert én nem vagyok hercegnő, mert ez nem egy tündérmese.”⁷⁹ Évekkel később a megmentésért könyörgő Júliát is megcáfolja a *Call It What You Want* című dalában, ahol kijelenti, hogy szerelmének nem kell megmentenie őt, csak szökhöz vele. Swift tehát tisztában van a dalszöveg illúziószerű világával; fontos azonban megjegyezni, hogy a Shakespeare adaptációk történetében nem ő az első és egyetlen, aki megváltoztatta a tragédiák végkimenetelét.

A *Love Story* dalszövegében egy másik klasszikusra, Nathaniel Hawthorne *A skarlát betű* című regényére tett utalással is találkozunk: „Te voltál Romeo, én meg egy skarlát betű.”⁸⁰ Swift ezzel arra is utal, hogy Júliát eredetileg nem Romeónak szánták, így hűtlen volt a számára kinézett Párizshoz, ugyanis a skarlát betű Hawthorne regényében a hűtlenség jelképe. Az énekesnő egy 2014-es dalában, a *New Romantics*-ben is utal a regényre: „Dicsekszünk a különféle skarlát betűinkkel, / hidd el, az enyém jobb.”⁸¹ Míg a *Love Story*-ban a skarlát betűhöz a szégyen és a kényszer fogalmai társulnak, addig a *New Romantics*-ben a lírai én már büszke az újromantikus mozgalom által normalizált hűtlenségre.

A *Romeo és Júlia* című művének ismert sora a 2024-es *The Albatross* című dalban is parafrázisként érhető tetten: „Mit rózsának hívunk mi, bárhogy nevezzük, éppoly skandalum.”⁸² Az eredeti sor a II. felvonás II. színben található, Júlia mondja Rómeóról, arra utalva, hogy nem törődik azzal, hogy Montague a neve, mert ez nem változtat a személyiségén és az iránta érzett szerelmén: „Mit rózsának hívunk, / Bárhogy nevezzük, éppoly illatos.”⁸³ Swift azonban nem a rózsa illatáról ír, hanem annak veszedelméről; a rózsa a szenvedély és a szerelem virága, a tüskéi pedig a szerelemmel járó szenvedést szimbolizálják.

⁷⁸ Uo.

⁷⁹ SWIFT–ROSE, *White Horse (Taylor's Version) = Fearless (Taylor's Version)*, Republic Records, 2021.

⁸⁰ SWIFT, *Love Story (Taylor's Version) = Fearless (Taylor's Version)*, Republic Records, 2021.

⁸¹ SWIFT–MARTIN–SHELLBACK, *New Romantics (Taylor's Version) = 1989 (Taylor's Version)*, Republic Records, 2023.

⁸² SWIFT–DESSNER, *The Albatross = THE TORTURED POETS DEPARTMENT: THE ANTHOLOGY*, Republic Records, 2024.

⁸³ W. SHAKESPEARE, *Romeo és Júlia*, ford. MÉSZÖLY Dezső, Budapest, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1961, 52.

Swift két másik dalában is felfedezhető a *Romeo és Júlia* hatása. Legelső megjelent dala, a 2006-os *Tim McGraw* kezdősorában a lírai én szemét a szerelme a csillagoknál is szebbnek tartja: „Azt mondta, ahogy a kék szemeim csillogtak, / A Georgia feletti csillagok elsápadnak mellette.”⁸⁴ Romeo szintén a csillagokhoz hasonlítja Júlia szemét és arcát, melyek elsápasztják⁸⁵ a csillagokat is szépségükkel (II. felvonás, II. szín). A *Timeless* című 2009-ben írt (2023-ban megjelent) dalában egy történelmi viszontagságokat is átvészelő szerelem történetét ismerhetjük meg, melyben a Swift-dalszöveg lírai énje egy régiségboltban döbben rá, hogy „száz évekkel korábban is úgy estek szerelembe, mint mi most.”⁸⁶ A 20. századi fényképek között egy pókhálós könyvet is felfedez a többi tárgy között, mely egy „sors által elválasztott szerelmi történetet”⁸⁷ tartalmaz, és ennek hatására megfogalmazza, hogy akkor is szeretné kedvesét, ha „az 1500-as években egy idegen országban” élne, ahol kényszerházasságon kéne túlesnie egy másik férfival, de helyette megszökne az igazi szerelmével. A történet, amit elmesél, a *Romeo és Júlia* cselekményének rövid összefoglalása, azonban a *Love Story*-val szemben itt nem az apa meggyőzésével, hanem Júlia szökésével teljesül be a szerelem.

Nem a *Romeo és Júlia* az egyetlen Shakespeare dráma, melyre Swift diszkográfiájában található utalás. A 2012-es *All Too Well* és a 2019-es *Lover* című dalaiban a *Minden jó, ha a vége jó* (*All's Well That Ends Well*) című sötét komédiára tesz utalást. Előbbiben egy szakítást követő fájdalmas időszakról ír, melyben üres ígéretként jelenik meg a cím: „Azt mondják, minden jó, ha a vége jó, de én egy új pokolban vagyok, / amikor eszembe jutsz.”⁸⁸ A *Lover* című dalban, mely egy boldog szerelemről szól, már így vélekedik: „Minden jó, ha a vége jó, ha veled ér véget.”⁸⁹ Mindkét esetben és a drámában is ez a megállapítás arra utal, hogy a végső cél érdekében megérte a fájdalom, és egy pozitív végkifejlet mindent jóra fordíthat.

Swift a *Hamlet* egyik sorát is intertextusként emeli be 2024-es, *But Daddy I Love Him* című dalában, mely egy mások által elítélt, tiltott viszonyról szól. Swift lírai énje egy fiktív apa képében összpontosítja a kapcsolatával ellenkező embereket, egy konzervatív kisváros „legítélkezőbb vészmadarait”⁹⁰, akik „csak azért nevelték fel, hogy kalitkába zárják.”⁹¹ Swift esetében „a szabotázs, mintha nagyon is fogadkoznék”⁹², mely az egérfogó jelenetként

⁸⁴ SWIFT–ROSE, *Tim McGraw* = *Taylor Swift*, Big Machine Records, 2006.

⁸⁵ SHAKESPEARE, *Romeo és Júlia*, ford. MÉSZÖLY Dezső, Budapest, Európa Könyvkiadó, 1961, 51.

⁸⁶ SWIFT, *Timeless (Taylor's Version) [From The Vault]* = *Speak Now (Taylor's Version)*, Republic Records, 2023.

⁸⁷ Uo.

⁸⁸ SWIFT–ROSE, *All Too Well (10 Minute Version) (Taylor's Version) [From The Vault]* = *Red (Taylor's Version)*, Republic Records, 2021.

⁸⁹ SWIFT, *Lover* = *Lover*, Republic Records, 2019.

⁹⁰ SWIFT–DESSNER, *But Daddy I Love Him* = *THE TORTURED POETS DEPARTMENT*, Republic Records, 2024.

⁹¹ Uo.

⁹² Uo.

közismert III. felvonás, II. színben hangzik el Gertrúd királynőtől („A hölgy mintha nagyon is fogadkoznék”⁹³), mikor fia egy, az apja gyilkosságához kifejezetten hasonló színdarabot mutat be anyjának és a gyilkos nagybátyjának, akit ezzel akar rávenni a vallomásra. Gertrúd megjegyzése az őt alakító karakter „túljátszására” vonatkozik, akkor amikor a színész királyné megfogadja, hogy örökké hűséges lesz a férjéhez – valójában a játékból, a túlzott bizonygatásából pont fogadalmának az ellentéte sejlik fel. Swift lírai énjének esetében a kapcsolatát túlságosan ellenző, szabotáló emberek elveszítik a hitelességüket, és pont az ellenkezőjét érik el valódi céljuknak: Swift karaktere a „vad fiút” és a „vad szenvedélyt” választja, csak közelebb kerül a szerelméhez és a kicsinyes, rosszat akaró embereket zárja ki az életéből („Nem, nem jöhetsz az esküvőre”⁹⁴).

Swift *Getaway Car* című 2017-es dalának kezdősora („Azok voltak a legszebb idők, és azok voltak a legrosszabb bűnök”⁹⁵) Charles Dickens *Két város regénye* (*A Tale of Two Cities*) című regényének nyitányát parafrázálja („Azok voltak a legjobb idők; azok voltak a legrosszabb idők.”⁹⁶) Mindkét kezdet arra utal, hogy bár sok fájdalmas dolog történt a művek szereplőivel, mindezek mögött értékes pillanatok is megjelentek.

A dalszerző kedvenc regényei közé tartozik a több dalában is megidézett *A nagy Gatsby* című F. Scott Fitzgerald-regény. Először a *This Is Why We Can't Have Nice Things* című, 2017-es dalban tűnik fel: „Egész évben úgy érzed magad, mint Gatsby.”⁹⁷ Itt egy őt eláruló, folyamatosan nagyzó összejöveleket tartó személyt azonosítja a címszereplővel. A regény narrációjával ez a negatív ábrázolás szembe megy, hiszen Nick Carraway tolmácsolásában ismerhetjük meg Gatsby-t, aki viszont szentimentalizmusa miatt nem megbízható elbeszélő.⁹⁸ Emellett megidézi Gatsby medencéjét, és az összejöveleik többször emlegetett pezsgőre is tesz utalást.

A 2020-as *happiness* című dalban feltűnik a regény intertextuális vonatkozásban is. A dal kezdetében Swift Gatsby és Daisy első csókjának jelenetét (6. fejezet) idézi meg: „Drágám, amikor a magasságokban vagyok a fák fölött, / Látom ezt igazi valójában.”⁹⁹ A regényhez hasonlóan a dalszövegben is a kapcsolat pozitív pillanatai azok („titokzatos magasságokba a fák fölé”¹⁰⁰), amelyek meggyőzik a lírai ént, hogy ami közte és a szerelme között volt, az igazi.

⁹³ SHAKESPEARE, *Hamlet = Négy dráma*, ford. ARANY János, Budapest, Európa Könyvkiadó, 1971, 151.

⁹⁴ SWIFT–DESSNER, *But Daddy I Love Him = THE TORTURED POETS DEPARTMENT*, Republic Records, 2024.

⁹⁵ SWIFT–ANTONOFF, *Getaway Car = reputation*, Big Machine Records, 2017.

⁹⁶ C. DICKENS, *Két város regénye*, ford. KARINTHY Frigyes, Budapest, Gutenberg Könyvkiadó, 1930, 7.

⁹⁷ SWIFT–ANTONOFF, *This Is Why We Can't Have Nice Things = reputation*, Big Machine Records, 2017.

⁹⁸ D. O'ROURKE, *Nick Carraway as Narrator in The Great Gatsby*, International Fiction Review, 1982, 57-60.

⁹⁹ SWIFT–DESSNER, *happiness = evermore*, Republic Record, 2020.

¹⁰⁰ FITZGERALD, *A nagy Gatsby*, ford. MÁTHÉ Elek, Sztalker Csoport Kiadó, 2019, 115.

Swift beemeli a regény egyik legismertebb mondatát is: „Remélem szép kis hülye lesz, / Aki elfoglalja a helyemet melletted.”¹⁰¹ Ez a sor Daisy Buchanant idézi, aki úgy véli, hogy a világban a legjobb sors egy lánynak az, ha „szép, kis hülye lesz”¹⁰² [„a beautiful little fool”]¹⁰³. Daisy ebben a mondatban a kislányáról beszél unokatestvérének, Nicknek, meggyőződve arról, hogy egy örült világban élnek, és ahhoz kell igazodni. A dal kontextusában ez egyszerre jelent egy hosszú párkapcsolaton való túllépést, és vonatkoztatható a beszélő egykori partnerének új párjára, illetve azt is jelképezi, hogy egyszer, amikor elég idő eltelik és ő is megváltozik, akkor képes lesz a megbocsájtásra és a továbblépésre: „Nem találkoztál még az új énemmel, / de úgy vélem, ő meg tudja neked azt adni.”¹⁰⁴ Swift lírai énje egyszerre beszél magáról egyes szám harmadik személyben és beszél egy másik nőről, aki elfoglalja a helyét. A dalban megjelenik a mű központi motívumára, az elérhetetlen zöld fényre való utalás is: „most már csak a megbocsájtás zöld fényét akarod tőlem.”¹⁰⁵ Swift beszélőjénél a megbocsájtás tűnik olyan messzinek és elérhetetlennek, mint Gatsby számára a Daisy kikötőjén megjelenő zöld fény. A dalszöveg üzenete is rokonítható a regény témájával: Swift lírai énje beismeri, hogy az egykori kapcsolat mennyi boldogságot hozott neki, de meg kell tanulnia boldognak lenni a szerelme nélkül, is és maga mögött hagyni minden rosszat. Gatsby erre azonban nem képes, görcsös ragaszkodása a múlthoz saját és mások életét is tönkreteszi.

Swift diszkográfiájában található utalás Lewis Carroll *Alice Csodaországban* című meseregényére is. A 2014-es *Wonderland* című dalában egy izgalmas, de örütségbe torkolló szerelmi viszony vonalait rajzolja meg. A dal felütése a regény alaphelyzetét vázolja fel: a címszereplő, Alice beleesik a nyúl üregébe. Ugyanígy szeretnek egymásba a Swift által megalkotott szerelmesek, a kíváncsiságuk viszi őket a nyúl üregébe, miközben tudják, hogy nem lesz jó vége: „Rossz irányba fordultunk, / és belezuhantuk a nyúl üregébe.”¹⁰⁶ Alice-hoz hasonlóan ők is megtalálják Csodaországot, de a kiutat már nem: „Megtaláltuk Csodaországot, / Te és én elvesztünk benne.”¹⁰⁷ A megbolondulás és bolondság motívumai hangsúlyos szerepet kapnak a meseregény során, az egyik szereplő, Fakutya (Cheshire Cat) szerint Csodaországban mindenki bolond. Nem csoda, hogy Swift beszélőjének szerelmes párja is végül erre a sorsra

¹⁰¹ SWIFT–DESSNER, *happiness = evermore*, Republic Record, 2020.

¹⁰² FITZGERALD, *A nagy Gatsby*, ford. Máthé Elek, Sztalker Csoport Kiadó, 2019, 23.

¹⁰³ FITZGERALD, *The Great Gatsby*, [\[link\]](#).

¹⁰⁴ SWIFT–DESSNER, *happiness = evermore*, Republic Record, 2020.

¹⁰⁵ Uo.

¹⁰⁶ SWIFT–MARTIN–SHELLBACK, *Wonderland (Taylor's Version) = 1989 (Taylor's Version)*, Republic Records, 2023.

¹⁰⁷ Uo.

jut: „És végül, Csodaországban mindketten megbolondultunk.”¹⁰⁸ A Fakutya¹⁰⁹ nevű szereplő említésre is kerül a dal során: „Nem te üzted el a félelmeimet a Fakutya mosolyoddal?”¹¹⁰ A regényben valójában Fakutya inkább megijeszti Alice-t, mintsem megnyugtató; azonban Csodaországban, ahol mindenki bolond, ahol minden torz, bármi megtörténhet.

Swift a 2020-as *long story short* című dalában is visszautal Lewis Carroll regényére: „És leestem a pienesztálról, / egyenesen bele a nyúl üregébe, / egy szó mint száz, rút időszak volt.”¹¹¹ Ebben a dalban Swift egyértelműen egy válságos időszak metaforájaként használja a nyúl üregét, ahova kiszolgáltatottan beleesett, míg a *Wonderland* esetében kíváncsisága, kalandvágya vezette oda szerelmével együtt.

Nem az *Alice* az egyetlen meseregény, mely megihlette Swiftet: több dalában is felfedezhető J. M. Barrie *Pán Péter* című regénye intertextuális és paratextuális viszonylatban. Swift diszkográfiája során sokat foglalkozik a felnőttéssel vagy a soha felnőni nem tudó hőssel, mely a *Pán Péter* fő kérdésköre is. 2010-es *Never Grow Up* című dalában a lírai én elköltözik a szülői házból, visszaemlékszik gyerekkori éveire, és azt tanácsolja önmagának, illetve az életében jelenlévő gyerekeknek, hogy soha ne nőjenek fel. A 2019-es, felnőttkori szorongásról szóló dalában, a *The Archer*ben már keserűn jelenti ki: „Soha nem nőttem fel, / kezd unalmassá válni.”¹¹² Ami egyszer ijesztőnek tűnt, immár vágyott dolog lesz. A 2020-as *cardigan* című dalában a regény két főszereplőjére és a cselekményre utal: „Megpróbáltad megváltoztatni a befejezést, / Péter elveszti Wendy.”¹¹³ A regényben Wendy mindenképp szeretné elkerülni, hogy felnőjön, és kap egy lehetőséget Pán Pétertől, hogy tartson vele Sohaországba, ahol senki nem nő fel. Wendy azonban végül úgy dönt, hogy nem marad Sohaországban, hanem hazamegy és felnő; tudja, hogy vele ellentétben a fiú erre képtelen lenne, így nem vár rá többet. Péter így valójában elveszti Wendy, aki később meg is házasodik. A dalszöveg lírai énje (akit az albumon megjelenő történetfüzér alapján Bettynek hívnak¹¹⁴) egy régi szerelmi viszonyt idéz fel, mely a jelenben is kísérti – tudja, hogy vissza fog térni hozzá az elvesztett kedvese. Wendyvel ellentétben ő vár. A 2024-es *Peter* című dalában, Swift beszélője megunja a várakozást; elnézést kér Pétertől, hogy elhagyja. A dal értelmezhető Wendy monológjaként is, aki az időt okolja kapcsolatuk vége miatt, illetve megfogalmazza, hogy abban a hitben volt, hogy „csak mostanra

¹⁰⁸ Uo.

¹⁰⁹ Egyes fordításokban Macska vagy Vigyori Macska.

¹¹⁰ Uo.

¹¹¹ SWIFT–DESSNER, *long story short* = *evermore*, Republic Records, 2020.

¹¹² SWIFT–ANTONOFF, *The Archer* = *Lover*, Republic Records, 2019.

¹¹³ SWIFT–DESSNER, *cardigan* = *folklore*, Republic Records, 2020.

¹¹⁴ SWIFT, *Folklore: The Long Pond Studio Sessions* [Film], Disney+, 2020.

szól a búcsújuk.”¹¹⁵ A repetitív refrénnel rendelkező szövegben a lány számonkéri a fiút egy múltbéli ígéret miatt: „Azt mondtad, hogy fel fogsz nőni, / Aztán megkeresel engem.”¹¹⁶ Swift Wendyje rájön, hogy ezek üres szavak voltak. A dalszöveg egyszerre vádló, ugyanakkor megértő is („Mindketten megtettük, ami tőlünk telt”¹¹⁷), néhol pedig maga a lírai én kér bocsánatot, hogy nem volt más választása, csak elhagyni a felnőtt nem tudó fiút. A regényben fontos szerepe van az égő lámpának, mely jelzi Péter számára, hogy Wendy gondol és vár rá; a dalszövegben Swift Wendyje szintén égve hagyja a lámpáját („Nem vullanám be, hogy vártam rád, de égve hagytam a lámpát”¹¹⁸), azonban mikor szembesül vele, hogy Péter nem akar megválni az Elveszett Fiúktól és felnőtt, „a nő, aki az ablaknál ül, lekapcsolja a fényt”¹¹⁹, ezzel pedig véget vet a reménytelen várákozásnak. A diszkográfián belül is érezhető, hogy ezek a dalok párbeszédben állnak egymással, mintegy történetfűzért alkotva: a felnőttkortól félő lírai én leszámol fantazmagóriáival, leszáll a földre, és maga mögött hagyja örök-gyerek szerelmét.

A *cardigan* című dalban a *Pán Péter*en kívül egy arisztotelészi utalás is felbukkan. Swift lírai énje, Betty egykori szerelméről, Jamesről nyilatkozik így: „egyetlen barátja sincs annak, akinek sok a barátja.”¹²⁰ Ez egy intertextuális megjelenítése Arisztotelész *Eudemoszi etika* című művének, mely arra utal, hogy a barátokat nemcsak megszerezni kell, de jól is kell bánni velük, így mély barátságokból nem lehet sokat kialakítani. Swift Bettyje a következő sorban hozzáteszi: „Két lányt üldözöl, elvesztet az igazit.”¹²¹ Ezzel kimondja az ítéletet James személye felett, aki barátságban és szerelemben is megbízhatatlan, mert a mennyiséget és nem a minőséget és mélységet részesíti előnyben; bár megszerzett két lányt, mégis elveszíti azt, akibe igazán szerelmes volt, mert nem bánt jól vele.

Swift egy másik dalában, a 2024-es *So High School*ban szintén megemlíti az ókori görög filozófus nevét. A dal egy boldog felnőtt szerelemről szól, azonban az érzés visszarepíti a lírai ént egy gimnáziumi közegbe, mintha először tapasztalná ezt; rájátszik a filmiparban és lektűr-könyvparban népszerű klisére, melyben az okos, de nem közkedvelt lány és populáris sportoló fiú egymásba szeretnek. Ezt erősíti az Arisztotelészre tett utalás is: „Te tudsz focizni, / Én meg ismerem Arisztotelészt.”¹²²

¹¹⁵ SWIFT, *Peter* = *THE TORTURED POETS DEPARTMENT: THE ANTHOLOGY*, Republic Records, 2024.

¹¹⁶ Uo.

¹¹⁷ Uo.

¹¹⁸ Uo.

¹¹⁹ Uo.

¹²⁰ ARISZTOTELÉSZ, *Eudemoszi etika* – Hetedik könyv, ford. STEIGER Kornél, Budapest, Gondolat Kiadó, 1975, 124.

¹²¹ SWIFT–DESSNER, *cardigan* = *folklore*, Republic Records, 2020.

¹²² SWIFT–DESSNER, *So High School* = *THE TORTURED POETS DEPARTMENT: THE ANTHOLOGY*, Republic Records, 2024.

Swift két további gyerekkori könyvére is utal két különböző dalában: Frances Hodgson Burnett *A titkos kert* és *A padlásszoba kis hercegnője* című műveit idézi meg. Az *I Hate It Here* című dalban Swift „titkos kertekről” ír, melyekbe elmenekül a világ elől: „Utálok itt lenni, így az agyamban titkos kertekbe menekülök.”¹²³ A lírai én a fantáziavilágába menekül, ahol szabad lehet és nem kell a múlt, jelen és jövő kérdéseivel gyötörnie magát. Ezekbe a képzeletbeli titkos kertekbe, a regényhez hasonlóan, csak kulccsal lehet bejutni, azonban abból csak egyetlen van – és az a lírai én tulajdonában található. Az is kiderül a refrénből, hogy a helyszínről egy könyvben olvasott, mikor még „koraérett gyerek volt”,¹²⁴ ugyanis elmenekülhetett a kisvárosa közepszerűségéből. Ami gyerekként megnyugvást és menedéket jelentett számára, felnőttként is elkíséri, hogy túlélje a kegyetlennek ítélt világot; sehol nem találja meg a helyét, csak a képzelet világában. Swift *seven* című dalában a lírai én egy gyerekkori barátság emlékét idézi fel, és barátja szomorú családi történetét („El akartam már neked mondani, / hogy szerintem a házad kísértetjárta, / az apukád is mindig dühös, biztos ez az oka”¹²⁵). Végül pedig naivan arra szólítja fel a barátját, hogy költözzön hozzá vagy költözzenek el közösen Indiába. Burnett már említett regényeiben a főszereplő családja Indiából származik, ám Angliába emigrálnak: *A titkos kert*ben Mary egyedül, ugyanis árvaságra jutott, míg *A padlásszoba kis hercegnőjében* a fél-árva Sara apjával költözik el az indiai szélsőséges éghajlat miatt, majd édesapja egy bentlakásos iskolába küldi, ahol sokat mesél diáktársainak Indiáról, ez pedig számára és a többi lány számára is menedéket jelent a szürke hétköznapiakban.

A menekülés Swift esetében gyakran használt toposz. A 2020-as *the lakes* dalában idővel és térrel szembe szállva akar az angliai Lake Districtbe menekülni, mely az úgynevezett „tavi költők” (Wordsworth, Coleridge, Southey) lakhelye volt a romantika korszakában. Ezek a költők különnek számítottak a saját korukban és többen is bírálták őket társadalmi szerepvállalásuk hiánya miatt. Swift lírai énje menekül a modern világból, a „cinikus klónoktól”¹²⁶ és a természetben találja meg azt, amit a társadalomban képtelen: csendet és megértést. Nem egyedül megy a tavakhoz; kedvesét is magával viszi („Útnak indulok, / de nem a múzsám nélkül”¹²⁷). Swift megidézi a windermere-i csúcsokat, a lába köré tekeredő lilaakácot, a pirkadatokat – képalkotásában és szóhasználatában is a romantikus költészet felé nyúl. Wordsworth-öt meg is említi, noha szójáték segítségével: „[...] tell me what are my words

¹²³ SWIFT–DESSNER, *I Hate It Here* = *THE TORTURED POETS DEPARTMENT: THE ANTHOLOGY*, Republic Records, 2024.

¹²⁴ Uo.

¹²⁵ SWIFT–DESSNER, *seven* = *folklore*, Republic Records, 2020.

¹²⁶ SWIFT–ANTONOFF, *the lakes* = *folklore (deluxe version)*, Republic Records, 2020.

¹²⁷ Uo.

worth.”¹²⁸ Swiftet a Lake Districbe tett látogatása ihlette meg a dal megírására, saját bevallása szerint Wordsworth-ben is azt találta különlegesnek, hogy volt mersze a kritikákkal szemben kiszakadni a társadalomból és nem hódolt be azoknak, akik tönkre akarták tenni őt.¹²⁹

A *Romeo és Júlia* esetében emlegetett *The Albatross* című dal egy másik tavi költő, Coleridge *Ének a vén tengerésről* című művével állítható párhuzamba. A költeményben a címszereplő rossz ómenként értelmezi az albatrosz madarat, ezért lelövi – ezzel a cselekedettel pedig kivívja a felsőbb hatalmak büntetését a hajó további tengerészei számára. Társai nyakába akasztják az albatroszt, hogy az emlékeztesse tette következményeire. Az utazást végül csak a vén tengerész éli túl, de ez a legnagyobb büntetés, amit kaphat, ezért újra és újra elmeséli a történetét másoknak.

Swift esetében az albatrosz egy *femme fatale*-típusú nő szimbóluma, akiről mindenki azt mondja, hogy vigyázni kell vele, mert „azért jött, hogy elpusztítson.”¹³⁰ A *The Albatross* nagyban épít a „bölcsek férfiak” megállapításaira, miszerint vannak olyan nők, akik valójában a rossz óment hozzák, és a férfiak esetleges erkölcsi romlása is ennek tudható be. Nem elhanyagolható azonban a feminista értelmezés mellett a dalszöveg ars poeticus olvasata sem: a végzet asszonya-szerű lírai én nemcsak azért veszély, mert csábító erejével bárkit megbolondíthat, hanem azért is, mert költő. Swift az album több dalán is foglalkozik az alkotói sors nehézségeivel, ebben a dalszövegben pedig azt is megfogalmazza, hogy tudja, milyen érzés *persona non grata*-nak lenni. Ebben az esetben Charles Baudelaire *Az albatrosz* című költeményét is érdemes számba venni a hatások terén, melyben a költőt azonosítja a kigúnyolt albatrosz-madárral, mely saját közegében kitüntetett, más közegekben pedig nevetség tárgyává alacsonyul le.

Swift *invisible string* című dalában Charlotte Brontë regényének, a *Jane Eyre*-nek egy központi jelenetét teszi motívummá. A rideg Edward Rochester szerelmi vallomást tesz a címszereplőnek, melyben egy láthatatlan zsinegről beszél, ami összeköti őket: „Mert nekem néha az a furcsa érzésem támadt – különösen ha így együtt ülünk, mint most –, az a furcsa érzésem támad, hogy a bal oldali bordáim alól egy darab zsinég indul ki, és az szorosan és kidolgozhatatlanul össze van kötözve egy másik zsinégdarabbal, amely meg a maga bordájához nőtt!”¹³¹ Hasonló motívum a japán néphagyományban is jelen van, ahol a lelkitársakat a „sors

¹²⁸ Uo.

¹²⁹ SWIFT, *Folklore: The Long Pond Studio Sessions* [Film], Disney+, 2020.

¹³⁰ SWIFT–DESSNER, *The Albatross* = *THE TORTURED POETS DEPARTMENT: THE ANTHOLOGY*, Republic Records, 2024.

¹³¹ Charlotte BRONTË, *Jane Eyre*, ford. RUZITSKA Mária–SZÁSZ Imre, Budapest, Móra, 1967. 306.

vörös fonala” köti össze.¹³² Swift lírai énje a kedvesére gondolva szintén ebben hisz – vagyis legalább szeretne ebben hinni. A refrénben ugyanis így fogalmaz: „Nem volna jó dolog ebben hinni, / hogy mindvégig valami / láthatatlan zsinag, / mely téged hozzám kötött?”¹³³ A lírai én közel sem olyan biztos a dolgában, mint Rochester. A dalszöveg folyamán próbál kapcsolódási pontot keresni életük addigi alakulása között, melyek annyira távoleső párhuzamok, hogy a befogadó elbizonytalanodik: valóban a sorsnak köszönhetik, hogy együtt vannak? Ezt erősíti az is, hogy a refrénben Ernest Hemingway *Fiesta* című regényének zárómondatára hivatkozik. A *Fiesta* narrátora, Jake nem tudja megadni Brettnek azt, amire vágyik, így a regény folyamán végignézi, hogy Brett milyen szerelmi viszonyokba bonyolódik más emberekkel. A végén ketten maradnak, de ez sem hoz feloldozást. Brett naivan ábrándozik arról, hogy milyen boldogok lehettek volna együtt – azonban mind Jake, mind az olvasó tudja, hogy ez lehetetlen. Végül a férfi csak azt feleli: „– Hát igen – mondtam. – Jó dolog volna ebben hinni.”¹³⁴ Swift egy mondatban idéz egy szerelmi vallomásból és egy soha be nem teljesülő szerelem lesújtó felismeréséből, mely disszonanciát okoz a befogadóban. Egyszerre hisz a szerelem sorsszerűségében és kérdőjelezi meg azt, hogy lehetséges-e ez, végül a következő megállapításra jut: akár igaz, akár nem, mindenesetre szép belegondolni.

A *Jane Eyre* egyik legváratlanabb cselekményfordulata, amikor kiderül, hogy Rochester valójában nő, örültnek titulált felesége pedig a ház legfelső emeletén lakik. A feleség, Bertha Mason személyéről a Brontë-regény során csak Rochester szemszögéből olvashatunk. A regényről szóló kritikákban Berthát Jane tudatalattijaként értelmezik, cselekvő nőként és a patriarchális társadalom elnyomottjaként.¹³⁵ 1966-ban Jean Rhys *Széles Sargasso-tenger* címen jelentette meg Bertha Mason történetét gyerekkorától kezdve Angliába költözéséig. Rhys a regényében Bertha gyerekkori traumáit és Rochester viselkedését teszi felelőssé az asszony későbbi megőrüléséért. Swift egy albumon szerepelteti az előbb említett *invisible stringet* és a *mad woman* című dalát, melyben így ír: „Senki nem hasonlítható egy örült nőhöz, / Milyen kár, hogy megőrült! / Senki nem szeret egy örült nőt, / Te tetted azzá.”¹³⁶ Swift dalszövege azt a feminista nézőpontot erősíti, miszerint a nők évszázadokon át arra lettek kondicionálva, hogy elfogadják a férfiak legszélsőségesebb viselkedését is, és ha ezzel kapcsolatban tiltakoztak vagy akár napjainkban is szót emelnek ellene, akkor örültnek titulálják őket.¹³⁷

¹³² Tokyo Terry, *Red Thread of Fate: The Japanese Legend of Love*, [\[link\]](#).

¹³³ SWIFT–DESSNER, *invisible string* = *folklore*, Republic Records, 2020.

¹³⁴ HEMINGWAY, *Fiesta*, ford. DÉRY Tibor, Budapest, Szépirodalmi Kiadó, 1980. 253.

¹³⁵ Sandra M. GILBERT–Susan GUBART, *The Madwoman in the Attic – The Woman Writer and The Nineteenth-Century Literary Imagination*, New Haven-London, Yale University Press, 2000, 336-372.

¹³⁶ SWIFT–DESSNER, *mad woman* = *folklore*, Republic Records, 2020.

¹³⁷ SWIFT, *Folklore: The Long Pond Studio Sessions* [Film], Disney+, 2020.

Swift feminizmusa több dalszövegéből is kitűnik. A *Who's Afraid of Little Old Me?* című 2024-es dalában egy szintén a társadalom által örültnek tartott nő alakját festi meg, akit bevallása szerint a „cirkuszi élet tett gonosszá”,¹³⁸ ami a hírnevet, illetve a patriarchális társadalom elvárásainak súlyát is szimbolizálja. A dal címe utalás Edward Albee *Nem félünk a farkastól* (*Who's Afraid of Virginia Wolff?*) című drámájára, mely a házasság által szült indulatokról szól. Swift dalában a lírai én fogát is eltávolították, hogy ne tudjon harapni – ez bevett szokás volt a cirkuszi állatok esetében, azonban a sor utalhat George Savage orvosi teóriájára is, miszerint a mentális betegségek eredete a foggyulladás. Savage Virginia Wolff pszichiátere is volt egyben, aki rávette páciensét, hogy három fogát is húzassa ki.¹³⁹

A *Look What You Made Me Do* című 2017-es dalában egy, a halálból többször is feltámadó női alakot jelenít meg, aki bosszút áll az ellenségein. A dalszöveg összevethető Sylvia Plath *Lady Lazarus* című versével, melyben az öngyilkossági kísérleteit túlélő nő képét azonosítja a bibliai Lázár feltámasztásának történetével. Plath „hamuból feltámadt”¹⁴⁰ karaktere, aki elsajátította már a „meghalás művészetét”, kifejezetten sok hasonlóságot mutat Swifttel, aki egyenesen kijelenti: „Sajnálom, a régi Taylor most nem tud a telefonhoz jönni. / Miért? / Mert meghalt!”¹⁴¹ Mindkét alkotó esetében azonos tézis születik meg: ahhoz, hogy visszatérjenek a halálból, meg kell ölniük régi énjüket. Végül mindketten felveszik a *femme fatale* szerepét:¹⁴² Swift „a rémálmok színésznőjeként”¹⁴³, Sylvia Plath pedig „férfiakat levegőként falóként”¹⁴⁴ támad fel.

A *The Bolter* című dalában Swift lírai énje egy hosszú távú elköteleződésre képtelen nő, aki „sok helyen járt már / sokarcú férfiakkal.”¹⁴⁵ Bár a szerelemben nem sikeres, mégis magának tudhatja a legjobb történeteket és élete sohasem unalmas – feltételezhető, hogy Swiftet Lady Idina Sackville angol arisztokrata ihlette meg, akinek a „The Bolter” („A menekülő”) volt a beceneve férfiügyeinek sokasága okán. Nem Swift volt az egyetlen, aki írt Lady Sackville-ről: Nancy Mitford a *The Pursuit of Love* című 1945-ös regényében a főszereplő, Fanny szintén „Bolter”-ként emlegetett édesanyját mintázta a nőről. Frances Osborne *The Bolter* címmel írt

¹³⁸ SWIFT, *Who's Afraid of Little Old Me?* = *THE TORTURED POETS DEPARTMENT*, Republic Records, 2024.

¹³⁹ Bernadeth MARIE, *Virginia Woolf's Strange Treatment to Cure Her Mental Illness*, [\[link\]](#).

¹⁴⁰ Sylvia PLATH, *Lady Lazarus*, [\[link\]](#).

¹⁴¹ SWIFT–ANTONOFF–F. FAIRBASS–R. FAIRBASS–MANZOLI, *Look What You Made Me Do = reputation*, Big Machine Records, 2017.

¹⁴² Eleanor SPENCER-REGAN, *How Taylor Swift became a femme fatale... with a little help from Sylvia Plath*, [\[link\]](#).

¹⁴³ SWIFT–ANTONOFF–F. FAIRBASS–R. FAIRBASS–MANZOLI, *Look What You Made Me Do = reputation*, Big Machine Records, 2017.

¹⁴⁴ Sylvia Plath, *Lady Lazarus*, [\[link\]](#).

¹⁴⁵ SWIFT–DESSNER, *The Bolter* = *THE TORTURED POETS DEPARTMENT: THE ANTHOLOGY*, Republic Records, 2024.

biográfiát dédnagymamájáról, a dal megjelenését követően pedig cikket is írt arról, miben inspirálhatta Swiftet a felmenője.¹⁴⁶

2024 áprilisában az Ancestry.com nyilvánosságra hozta, hogy Taylor Swift és a 19. századi költő, Emily Dickinson távoli rokonságban állnak egymással.¹⁴⁷ Swift már előtte évekkel, az *evermore* című albumán is tett utalást a költőre: a címadó szám a *One sister have I in our House* című Dickinson-költemény zárósorára utal: „Sue – forevermore!”¹⁴⁸ Míg a versben egy érzelm örökkévalósága jelenik meg, addig a dalban a lírai én azon tűnődik, vajon fájdalma örökké fog-e tartani. Swift utalhat továbbá Edgar A. Poe *A holló* című versére, melyben a főszereplő nem képes elhallgattatni a „Nevermore!”-t károgó madarat, miközben elhunyt szerelmére, Lenórára gondol.¹⁴⁹ Poe szenvedő lírai énje képtelen a tovább lépésre, nem tudja elengedni a gyászt, ezzel szemben Swift elbeszélője rájön, hogy „a fájdalom nem fog örökké tartani.”¹⁵⁰

Swift *tolerate it* című dalát Daphne du Maurier *A Manderley-ház asszonya* (eredetileg: *Rebecca*) ihlette. Bevallása szerint, amikor olvasta, azonosulni tudott a névtelen narrátorral, és úgy érezte, hogy a nőt a férje csak megtűri, és bárhog próbál közelebb kerülni hozzá, sikertelen lesz a próbálkozása.¹⁵¹ Swift erről az érzelmről írta meg dalát a regény narrátorának szemszögéből, aki számonkéri férjét, hogy miért csak tűri a szerelmét, miért nem ünnepli azt. A két szereplő közti korkülönbségre is kitér: „Sokkal idősebb és bölcsebb vagy, / én pedig ott várlak az ajtóban, mint egy gyermek.”¹⁵² A regényben így fogalmaz a feleség, szintén kiemelve a korkülönbségből adódó egyenlőtlenséget a kapcsolatukban: „Szeretném, ha nem bánnál úgy velem, mint egy hatéves kislánnyal.”¹⁵³ A dalszöveg egy portrét is említ („A legjobb színeimet használom a portrédhoz”¹⁵⁴), mely a regény tizenhatodik fejezetére utalhat, mikor a narrátor, nem tudván, hogy a volt feleség, Rebecca is viselte a ruhát, lemásolja az egyik festményről és elkészített egy estélyre.

¹⁴⁶ Frances OSBORNE, *Did My Glamorous Great-Grandmother Inspire Taylor Swift's New Track*, [\[link\]](#).

¹⁴⁷ Michael SAINTANO, *Taylor Swift is related to Emily Dickinson, genealogy company reveals*, [\[link\]](#).

¹⁴⁸ Emily DICKINSON, *One Sister have I in our House*, [\[link\]](#).

¹⁴⁹ Edgar A. POE, *The Raven*, [\[link\]](#).

¹⁵⁰ SWIFT–DESSNER, *evermore* = *evermore*, Republic Records, 2020.

¹⁵¹ *Taylor Swift's Songwriting Process on 'evermore'*, Apple Music, [\[link\]](#) – 00:24:58-00:25:21.

¹⁵² SWIFT–DESSNER, *tolerate it* = *evermore*, Republic Records, 2020.

¹⁵³ Daphne DU MAURIER, *A Manderley-ház asszonya*, ford. RUZITSKA Mária, Európa Könyvkiadó, 1986, 294.

¹⁵⁴ SWIFT–DESSNER, *tolerate it* = *evermore*, Republic Records, 2020.

IV/b. „A Midas-érintésed a Chevy ajtaján”¹⁵⁵ – Folklór, mitológia és biblikus utalások

Taylor Swift 2020-as albuma a *folklore* címet kapta, ugyanis dalszövegei ezen az albumon vetik le leginkább az autobiográf jelleget. Ezekben a dalokban más (kitalált vagy élő) személyek történeteit meséli itt el. A *seven* című számában a két barát közötti szeretetről azt írja, hogy „mint egy folk dal, úgy öröklődik tovább.”¹⁵⁶ Ez az egész album tézise lehetne, hiszen Swift tovább örökíti ezeket a dalokat azzal, hogy elmeséli őket.

Számtalan mitológiai képet is használ egy érzelem vagy történet elmesélésének színesítésére. A fönix madár kedvelt szimbólumai közé tartozik – legszemléletesebben 2023-as *You're Losing Me* című dalában használja, ahol úgy fogalmaz: „Még fönixként is belefáradtam már, / hogy folyton feltámadjak a hamuból.”¹⁵⁷ A fönix, mely eredetileg az egyiptomi mitológia teremtménye volt, az újjászületés jelképe, ám a dalszöveg kontextusában inkább az élet sziszifusziságának metaforája lesz. A hellenisztikus kornak tulajdonított babiloni függőkerteket a *cowboy like me* című dalában idézi meg, mely két svindler szerelméről szól: „Most úgy csüngsz az ajkamon, / mint a babiloni függőkertek.”¹⁵⁸ A dal enigmatikusságát az adja, hogy nem derül ki, mi lesz a szerelmesek sorsa, vagy hogy vajon egymást is átverik-e majd – az pedig, hogy a babiloni függőkertek létezése és holléte kérdéses,¹⁵⁹ felvetheti, hogy valójában igaz-e egyáltalán a történet. Swift olyan görög mitológiai alakokra is hivatkozik, mint Midas és Akhilleusz; előbbivel a mindent arannyá tevő, túlzottan is tökéletes férfit azonosítja („A Midas-érintésed a Chevy ajtaján”¹⁶⁰), utóbbinál pedig az Akhilleusz-sarokhoz, mely az emberi gyengeség szinonimájává vált, hasonlítja szerelmét.¹⁶¹ Midas érintésére a történelmi aranylázat a lehegerlő szerelemmel párhuzamba állító dalában, a *gold rush*-ban is utal: „mindenki meghalna, csak hogy érezhesse az érintésed.”¹⁶² Ebben a dalban a szirének is megjelennek; úgy hívogatja a szerelem a lírai ént, hogy „majdnem vízbe ugrik.”¹⁶³ Swift *Labyrinth* című dalában „elméje labirintusáról”¹⁶⁴ ír, melyben elveszett. A görög mitológiában a temetkezés helyéül szolgált a labirintus, illetve a halálból való újjászületést jelképezte. A dalszöveg lírai énje végül

¹⁵⁵ SWIFT–JOE ALWYN, *champagne problems = evermore*, Republic Records, 2020.

¹⁵⁶ SWIFT–DESSNER, *seven = folklore*, Republic Records, 2020.

¹⁵⁷ SWIFT–ANTONOFF, *You're Losing Me*, Republic Records, 2023.

¹⁵⁸ SWIFT–DESSNER, *cowboy like me = evermore*, Republic Records, 2020.

¹⁵⁹ Nathan STEINMEYER, *Where Are The Hanging Gardens of Babylon?*, [\[link\]](#).

¹⁶⁰ SWIFT–ALWYN, *champagne problems = evermore*, Republic Records, 2020.

¹⁶¹ SWIFT, *State of Grace (Taylor's Version) = Red (Taylor's Version)*, Republic Records, 2021.

¹⁶² SWIFT–ANTONOFF, *gold rush = evermore*, Republic Records, 2020.

¹⁶³ Uo.

¹⁶⁴ SWIFT–ANTONOFF, *Labyrinth = Midnights*, Republic Records, 2022.

megtalálja a kiutat a szerelem segítségével, pont akkor, amikor azt hitte, hogy „a repülő már lefelé tart.”¹⁶⁵ Két híres labirintus-történetre is visszautal ez a motívum: Thészeusz és Ariadné esetére (melyben a lány egy fonállal segíti szerelme kijutását), illetve Daidalosz és Ikarosz történetére. Előbbi a labirintus építője (mint ahogy a lírai én is épített az elméjében egyet), utóbbi pedig a repülés és zuhanás kettősége révén vonható párhuzamba a dalszöveggel.

„A karma megnyugtató gondolat, / nem irigyelsz, hogy számodra nem?”¹⁶⁶ – írja Swift *Karma* című 2022-es dalában, melyben a jó karmát hirdeti, mely azonban ellenségei sorsát rosszra fordíthatja. Már 2017-ben is „csak a karmára tudott gondolni”¹⁶⁷ (*Look What You Made Me Do*), de akkor még csak reménykedett az igazságszolgáltatásban.

Swift ugyanis igazán igazságpárti, ami ez dalszövegeiben is megmutatkozik, hiszen az ártatlanul meghurcoltak vagy feláldozottak oldalára áll. *Cassandra* című dalában a Kasszandra-sors tragédiáját jeleníti meg, azokét, akik ismerték a jövőt, de senki nem hitt nekik. A város (az eredeti történet szerint Trója) Swift Kasszandráját „kígyókkal teli ketrecbe”¹⁶⁸ zárja (utalás arra, hogy kígyók nyelvével kapta meg a jövőlátás képességét), majd meggyilkolja. A mítosz feminista olvasata szerint Kasszandra megtestesíti az önmagát tisztelő, a férfi akarátának nem behódoló, visszautasításra képes nőt, amely az akkori patriarchális társadalmi működésben fenyegetést jelentett. Swift bírálja, hogy amikor ítéletet kell hozni, mindenki kiabál, de amikor fény derül az igazságra, és kiderül, hogy Kasszandra nem hazudott, senki nem szól egy szót sem.¹⁶⁹

A *Mastermind* című dalában egy újabb tragikus antik női karaktert villant fel: Iphigéniát, a trójai háború első, sokszor elfelejtett áldozatát. A dalszöveg egy saját sorsát alakító, „machiavellista” nőről szól. A második verzében megfogalmazza, hogy azért választotta ezt a függetlenséget, mert nem hajlandó bábu lenni a férfiak játékában, majd úgy fogalmaz: „Én vagyok a szél a szabadáramlású vitorládban.”¹⁷⁰ Iphigéniát saját apja, Agamemnón áldozza fel, Artemisz újra jó szelet adjon a Trójába tartó hajónak, előtte ráadásul elhitetik vele, hogy Akhilleusz felesége lesz. Swift lírai énje felismeri, hogy mesterkedése a túlélés eszköze is egyben – bárhogyan alakul sorsa, legalább önmagának választotta, nem mások választották neki.

¹⁶⁵ Uo.

¹⁶⁶ SWIFT–ANTONOFF–J. SWEET–K. BEATS–SOUNWAVE, *Karma* = *Midnights*, Republic Records, 2022.

¹⁶⁷ SWIFT–ANTONOFF–F. FAIRBASS–R. FAIRBASS–MANZOLI, *Look What You Made Me Do* = *reputation*, Big Machine Records, 2017.

¹⁶⁸ SWIFT–DESSNER, *Cassandra* = *THE TORTURED POETS DEPARTMENT: THE ANTHOLOGY*, Republic Records, 2024.

¹⁶⁹ Uo.

¹⁷⁰ SWIFT–ANTONOFF, *Mastermind* = *Midnights*, Republic Records, 2022.

Swift empátiát érez a mitológiai történetekben jóslatokban részesülők iránt is: a *The Prophecy* lírai énjének elismerés és siker jutott osztályrészül, igazi emberi kapcsolatokat azonban nem tud létesíteni, emiatt pedig magány gyötri. Egy felsőbb hatalomnak könyörög, hogy változtassák meg a jóslatot – ugyanúgy harcol előre megírt sorsa ellen, mint számos mítoszban reménytelenül tették. A bibliai Éva történetének parafrázelt változatát is megjeleníti, mikor azt írja: „Úgy lettem megátkozva, / mint ahogy Évát megmarták”.¹⁷¹ Valójában a Bibliában a kígyó se Évát, se Ádámot nem marja meg, azonban Évát kísérti meg, hogy harapjon a tiltott gyümölcsbe.

Keresztény és biblikus motívumokban sincs hiány Swift diszkográfiájában: a feltámadás motívumától (*Look What You Made Me Do*) a házasságtörő asszony történetén át (*my tears ricochet*), a térden való imádkozásig (*Would've Could've Should've*) megfigyelhető Swift utalásainak széles skálája. A keresztre feszítés története legutóbbi albumán két dalban is felfedezhető: „Mi van, ha elgördítem a követ, / Úgyis keresztre fognak feszíteni majd”¹⁷², „Felfeszítettél a faladra, / Belém szúrtad a szegeidet.”¹⁷³ Mindkét esetben a lírai én környezete áldozatává válik, és ez esetben nem választhatja meg a sorsa alakulását sem. A *The Manuscript* című dalában Swift egy fiatal lány és egy idősebb férfi viszonyát meséli el, melyben a férfi eljátszotta az irgalmas szamaritánus szerepét, majd évekre összetörte a lány szívét: „A férfi azt mondta: 'Nem vagyok donor, / de neked adnám a szívem, ha kellene' / A lány megforgatta a szemét és így szólt: / 'Micsoda profi vagy' / A férfi azt mondta, 'Nem, csak egy irgalmas szamaritánus.'”¹⁷⁴ A bibliai történettel szemben, Swift „irgalmas szamaritánusa” valójában nem menti meg a lány életét, hanem csak tragikusabbá teszi azt.

¹⁷¹ SWIFT–DESSNER, *The Prophecy* = *THE TORTURED POETS DEPARTMENT: THE ANTHOLOGY*, Republic Records, 2024.

¹⁷² SWIFT–ANTONOFF, *Guilty as Sin?* = *THE TORTURED POETS DEPARTMENT*, Republic Records, 2024.

¹⁷³ SWIFT–DESSNER, *The Smallest Man Who Ever Lived* = *THE TORTURED POETS DEPARTMENT*, Republic Records, 2024.

¹⁷⁴ SWIFT, *The Manuscript* = *THE TORTURED POETS DEPARTMENT: THE ANTHOLOGY*, Republic Records, 2024.

IV/c. „Úgy nézel ki, mint Clara Bow”¹⁷⁵ – Popkulturális és kortárs irodalmi utalások

Amellett, hogy Swift dalszövegei gyakran kerülnek szövegközi párbeszédbe a klasszikus irodalom egyes darabjaival, nagy mértékben tartalmazznak filmekre, zeneszámokra vagy művészekre tett utalásokat is. Popkulturális utalásokat legelső dalában, a *Tim McGraw*-ban is találunk: McGraw egy elismert amerikai countryénekes, akinek Swift nagy rajongója. A tinédzserszerelmről szóló számába szövi bele a híresség nevét: azt kívánja, hogy amikor szerelme Tim McGrawra gondol, akkor jusson eszébe az ő kedvenc száma és a közös emlékeik is.¹⁷⁶ A *Begin Again* című dalában James Taylor nevét említi, mivel a lírai én számtalan James Taylor lemez birtokában van.¹⁷⁷

A *Clara Bow* című dalában a címben szereplő némafilmszínésznőt, illetve Stevie Nicks énekesnőt jeleníti meg, akikhez karrierje elején hasonlították, mely egyszerre dicséret és figyelmeztetés is volt, hogy a két nő életútját figyelembe véve mire vigyázzon saját karrierje alakításában. A dal ítéletet mond a dehumanizáló hasonlítás felett, melyet a szórakoztatóipar előszeretettel alkalmaz; a végén pedig kijelenti, hogy tudja, ő lesz majd a következő generáció énekes-dalszerzői előtti példa – egyeseknek pozitív, másoknak negatív értelemben.¹⁷⁸

Nemcsak énekesekre és színészekre hivatkozik a dalaiban: a *Getaway Car* című dalában Bonnie-hoz és Clyde-hoz, a híres bűnözőkhöz hasonlítja a szerelmi viszony két szereplőjét, annyi kivétellel, hogy Swift Bonnie-ja elárulja Clyde-ot.¹⁷⁹ A *the last great american dynasty*-ben Swift házának előző tulajdonosának, Rebekah Harknessnek a történetét meséli el, összekapcsolva a saját életével is.¹⁸⁰

Swift 2022-ben dalt írt Delia Owens *Ahol a folyami rákok énekelnek* című regényének filmadaptációjához, *Carolina* címen. A lápi vidék misztikusságát is magában őrzi a dalszöveg, hiszen a regény legfontosabb kérdésére (ki a gyilkos?) nem árulja el a választ, csak azt ismétli, hogy „Karolina tudja”¹⁸¹ az igazat. Swift Suzanne Collins *Az éhezők viadala* könyvsorozatának filmváltozataihoz is írt két dalt, az *Eyes Open* és a *Safe & Sound*-ot, mindkettőt a főszereplő, Katniss Everdeen szemszögéből. Az előbbi az önvédelem fontosságára hívja fel a figyelmet,¹⁸²

¹⁷⁵ SWIFT–DESSNER, *Clara Bow* = *THE TORTURED POETS DEPARTMENT*, Republic Records, 2024.

¹⁷⁶ SWIFT–ROSE, *Tim McGraw* = *Taylor Swift*, Big Machine Records, 2006.

¹⁷⁷ SWIFT, *Begin Again (Taylor's Version)* = *Red (Taylor's Version)*, Republic Records, 2021.

¹⁷⁸ SWIFT–DESSNER, *Clara Bow* = *THE TORTURED POETS DEPARTMENT*, Republic Records, 2024.

¹⁷⁹ SWIFT–ANTONOFF, *Getaway Car* = *reputation*, Big Machine Records, 2017.

¹⁸⁰ SWIFT–DESSNER, *the last great american dynasty* = *folklore*, Republic Records, 2020.

¹⁸¹ SWIFT, *Carolina*, Republic Records, 2022.

¹⁸² SWIFT, *Eyes Open (Taylor's Version)*, Republic Records, 2023.

mely a Collins által teremtett utópiában elengedhetetlen, utóbbi pedig egy altató-szerű dal, mely képeiben hasonló ahhoz, amit Katniss húgának, Primnek és elvesztett barátjának, Rue-nak énekel.¹⁸³

¹⁸³ SWIFT–J. WILLIAMS–J. P. WHITE–B. T. BURNETT, *Safe & Sound (Taylor's Version)*, Republic Records, 2022.

V. Lezárás

Taylor Swift közel két évtizedet átívelő töretlen sikerű karrierje során bizonyította zenei és tematikai sokszínűségét, képes volt újrateremteni önmagát albumról albumra, miközben megőrizte autentikusságát is. Ehhez nagy részben hozzájárulnak irodalmi műveltségéről tanúskodó dalszövegei, melyek párbeszédbe is szállnak az eredeti művekkel. A folklór, az antik mitológia és a bibliai történetek ismerete és használata Swift modern műveit időtlenné teszik, popkulturális és kortárs irodalmi utalásai pedig bizonyítják, hogy saját korára is képes reflektálni. Történeteket mesél el fiatal szerelmesekről, kegyvesztett antihősökről, önpusztító művészekről – az általános emberi érzések foglalkoztatják. Önreflexív dalszövegeinek világa képes egy teljes Swift-univerzum megteremtésére, melyben a dalok egy nagy történet részei, melyekben folyamatosan kísérletet tesz az „én” rekonstruálására.

A dolgozat zárásaként elmondható, hogy bár Taylor Swift karakterének vizsgálata mint szórakoztatóipari jelenség és mint márkanév szintén releváns kutatási témák lehetnének, a zenei szakemberek és irodalmárok általi legitimációját a dalszerzők táborában mégis elsősorban művészi szemléletmódjának és alkotásainak köszönheti. A szövegkorpusz folyamatos bővülése lehetőséget biztosít dalszerzői világának rendszeres kutatására, újraértelmezésére, a Swift-mítosz feltárására. Ő a „szomszéd lány”, de ő a szorongó, a függőségektől szenvedő felnőtt is; valamikor az örült nő, máskor a machiavellista lángész. Egy élő paradoxon, aki milliárdos hírességként a nagysikerű világturnéja közepén az elszigeteltségről és magányról ír; szerepeket ölt magára, melyek párhuzamba állíthatók magánéleti történéseivel, de nem redukálhatók arra.

Irodalomjegyzék

- ARISZTOTELÉSZ, *Eudémoszi etika – Hetedik könyv*, ford. STEIGER Kornél, Budapest, Gondolat Kiadó, 1975.
- ARMITAGE, Calum, *van Gogh and Romanticizing the Tortured Artist*, [\[link\]](#)
- BALÁZS Imre József, *Az irodalom helyei: Bob Dylan Nobel-díjára*, [\[link\]](#)
- BÁNSZEGI Rebeka, *Örület vagy zsenialitás – a tehetség nyomában*, [\[link\]](#)
- BATE, Sir Jonathan, *Why Taylor Swift a literary giant*, [\[link\]](#)
- BRANCZEIZ Anna, *Kiről szólnak az Álomdalok?, A vallomásos költészet felőli olvasat lehetőségei és korlátai John Berryman The Dream Songs című ciklusában*, Kalligram, 29. évf., 2020/4., 75–83.
- BRONTË, Charlotte, *Jane Eyre*, ford. RUZITSKA Mária–SZÁSZ Imre, Budapest, Móra, 1967.
- BURTON, Poppy, *Everything wrong with the 'tortured artist' trope*, Far Out, 2023.07.30. [\[link\]](#)
- CHOCHAN, U. W., *Should artists pay their taxes in art*, [\[link\]](#)
- DICKENS, Charles, *Két város regénye*, ford. KARINTHY Frigyes, Budapest, Gutenberg, 1930.
- DICKINSON, Emily, *One Sister have I in our House*, [\[link\]](#)
- DOYLE, Clio, *Taylor Swift and Literature*, [\[link\]](#)
- DU MAURIER, Daphne, *A Manderley-ház asszonya*, ford. RUZITSKA Mária, Európa, 1986.
- DYLAN, Bob, *Nobel Lecture*, [\[link\]](#)
- FITZGERALD, *A nagy Gatsby*, ford. MÁTHÉ Elek, Sztalker Csoport Kiadó, 2019.
- GILBERT, Sandra M. –GUBART, Susan, *The Madwoman in the Attic – The Woman Writer and The Nineteenth-Century Literary Imagination*, New Haven-London, Yale University Press, 2000.
- GREENHAUS, Rachel, *Taylor Swift: 1989's Confessional Poet*, [\[link\]](#)
- HEMINGWAY, *Fiesta*, ford. DÉRY Tibor, Budapest, Szépirodalmi Kiadó, 1980.
- HIRSCH, Edward, *A Poet's Glossary*, Boston, Houghton Mifflin Harcourt, 2014.
- KAUFMAN, James C., *The Sylvia Plath Effect: Mental Illness in Eminent Creative Writers*, The Journal of Creative Behavior, 35. évf., 2001/1, 37–50.
- KAYATA, Erin, *Why Taylor Swift's album announcement during the Grammys is unusual*, [\[link\]](#)
- KRISTEVA, Julia, *A szövegstrukturálás problémája*, ford. KOVÁCS Tímea, Helikon, 42. évf., 1996/1–2., 14–22.
- KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Intertextualitás: létmód és/vagy funkció?*, Irodalomtörténet, 26. évf., 1995/4., 495–541.

KRISTEVA, Julia, *Bahtyin: A szó, a párbeszéd és a regény*, ford. KOUDELÁNÉ SZIKSZAY Zsuzsanna, Helikon, 14. évf., 1968/1., 115–125.

LANSKY, Sam, *Person of the Year 2023: Taylor Swift*, [\[link\]](#)

LEHAY, Andrew, *Songwriter Spotlight: Liz Rose*, [\[link\]](#)

LOBOCZKY János, *Igazságos-e Platón a költőkkel szemben? Reflexiók Gadamer Platón-értelmezéséhez = Lábjegyzetek Platónhoz 7. – Az igazságosság*, szerk. LACZKÓ Sándor – DÉKÁNY András, Szeged, MFT, 2009, 55–62.

MADDEN, Emma *What Tortured Poets Think...*, The New York Times 2024.02.06. [\[link\]](#)

MARIE, Bernadeth, *Virginia Woolf's Strange Treatment to Cure Her Mental Illness*, [\[link\]](#)

MARKOWITZ, Douglas, *2024 GRAMMYS: Taylor Swift Makes GRAMMY History...*, [\[link\]](#)

McHUGH, Carolyn, *Taylor – Korunk ikonja*, ford. JÁRDÁN Csaba, Budapest, Gabo, 2024.

METCALF, Stephen, *Why Bob Dylan shouldn't have gotten the Nobel Prize...*, [\[link\]](#)

MOLLOY, Laura, *Taylor Swift – 'The Tortured Poets Department' review...*, [\[link\]](#)

NEATH, Jack, *The Tortured Artist Trope*, Medium 2023.02.07. [\[link\]](#)

NUWER, Rachel, *The Myth that Musicians die at 27...*, [\[link\]](#)

O'ROURKE, *Nick Carraway as Narrator in The Great Gatsby*, International Fiction Review, 1982, 57–60.

ORR, David, *The Road Not Taken – Finding America In The Poem Everyone Loves And Almost Everyone Gets Wrong*, New York, Penguin Press, 2015.

OSBORNE, Frances, *Did My Glamorous Great-Grandmother Inspire Taylor Swift's New Track*, [\[link\]](#).

POE, Edgar A., *The Raven*, [\[link\]](#)

RICH, Nathaniel, *Where The Walls Still Talk*, [\[link\]](#)

SAINTANO, Michael, *Taylor Swift is related to Emily Dickinson, genealogy company reveals*, [\[link\]](#)

SALKOWITZ, Rob, *Taylor Swift's 'Tortured Poets Department' Has Blood On The Tracks*, [\[link\]](#)

SHAKESPEARE, William, *Romeo és Júlia*, ford. MÉSZÖLY Dezső, Budapest, Európa, Budapest, 1961.

SHEFFIELD, *Come For The Torture, Stay For The Poetry*, [\[link\]](#)

SHEFFIELD, *Heartbreak Is The National Anthem: How Taylor Swift Reinvented Pop Music*, London, HarperCollinsPublishers, 2024.

SISARIO, Ben, *Bob Dylan Wins Nobel Prize...*, [\[link\]](#)

SPENCER-REGAN, Eleanor, *How Taylor Swift became a femme fatale... with a little help from Sylvia Plath*, [\[link\]](#)

STEINMEYER, Nathan, *Where Are The Hanging Gardens of Babylon?*, [\[link\]](#)

TERRY, Tokyo *Red Thread of Fate: The Japanese Legend of Love*, [\[link\]](#)

VERLAINE, Paul, *Les Poètes Maudits*, Bibebook, 2014, [\[link\]](#)

WILLMAN, Chris, *Taylor Swift Renews Her Vows...*, [\[link\]](#)

WILLMAN, Chris, *Taylor Swift Reveals the Secret to Her Songwriting Success: It's All About the Pen*, [\[link\]](#)

YADRON, Samantha, *Patti Smith On Being Broke...*, [\[link\]](#)