

ETO: 821.111-32(72)CARRINGTON, L.
7.037.5
DOI: 10.19090/hk.2025.2.33-44

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

FÖLDES Györgyi

HUN-REN Bölcsészettudományi Kutatóközpont
Irodalomtudományi Intézet
Budapest, Magyarország
foldes.gyorgyi@abtk.hu
ORCID 0000-0002-2604-5800

SZÜRREALIZMUS ÉS MAGYAR ZSIDÓ ALKÍMIA

Leonora Carrington: The Stone Door

Surrealism and Hungarian Jewish alchemy

Leonora Carrington: The Stone Door

Nadrealizam i mađarsko-jevrejska alhemija

Leonora Karington: The Stone Door

A szürrealista festő-író-szobrász-díszlettervező Leonora Carrington *The Stone Door* [A kőajtó] című regénye, amelyet az 1940-es évek közepén írt, de amely csak az 1970-es években jelent meg, egy narratív szempontból rendkívül bonyolult, alkímiai, kabbalista, bibliai és mitikus szimbólumokban gazdag mű, az irányzat egyik kiemelkedő darabja. A szerző szerelmi ajándéknak szánta párjának, művésznevén Chiki, eredeti nevén Emerico (Imre) Weisznak egy olyan alkotásként, amelyeknek hősei bizonyos értelemben kettejük alakmásai. *A kőajtó* témájában és motívumrendszerében kapcsolódik későbbi férje zsidó gyökereihez is, csakúgy, mint magyar származásához. Mindezek összeszövésével Carrington különös narratológiai-motivikus és nyelvi hálózatot hoz létre, ugyanakkor a könyvet mint női szerző által írt késői avantgárd regényt szokás kötni a másodgenerációs (posztstrukturalista) feminista kritika törekvéseihez is.

Kulcsszavak: Leonora Carrington, szürrealizmus, alkímia, zsidóság, posztstrukturalista feminista kritika

A szürrealista festő-író-szobrász-díszlettervező Leonora Carrington *The Stone Door* [A kőajtó] című regénye, amelyet az 1940-es évek közepén írt, de amely csak az 1970-es években jelent meg, egy narratív szempontból rendkívül bonyolult, alkímiai, kabbalista, bibliai és mitikus szimbólumokban gazdag mű, az irányzat egyik kiemelkedő darabja. A szerző szerelmi ajándéknak szánta párjának, művésznevén Chiki, eredeti nevén Emerico (Imre) Weisznek egy olyan alkotásként, amelyeknek hősei bizonyos értelemben kettejük alakmásai. *A kőajtó* – Carrington néhány ekkori festménye, pl. a *Chiki, your country* és a *Les Distractions de Dagobert* mellett – témájában és motívumrendszerében kapcsolódik későbbi férje zsidó gyökereihez is, csakúgy, mint magyar származásához. Mindezek összeszövésével Carrington különös narratológiai-motivikus és nyelvi hálózatot hoz létre, ugyanakkor a könyvet mint női szerző által írt késői avantgárd regényt szokás kötni a másodgenerációs (posztstrukturalista) feminista kritika törekvéseihez is (Eburne–McAra 2017). (Carrington maga egyébként alapvetően személyes motivációkat tulajdonított a művészetnek, ezért elfogadhatatlannak tartotta, ha műveit kizárólag valamilyen hermeneutikus kódkészletre vagy egyszerű irányzati hatásra szűkítették le, amit a művészet lételvének megsértéseként fogott fel.)

Párhuzamos életrajzok

Leonora Carrington és Weisz Imre (Chiki Weisz) 1944-ben találtak egymásra Mexikóvárosban, s ez a találkozás örökre megpecsételte az életüket. Nemcsak mert soha többé nem hagyták el egymást, hanem mert mindennapjaikat tekintve hirtelen viszonylag lehiggadtak – holott addig mindkettejük élete bővelkedett kalandokban, veszélyben, fogságban és menekülésben.

Carrington angol nagypolgári családba született 1917-ben. Noha apja nemigen támogatta, hogy a kissé renitens, több katolikus középiskolából is kicsapott lány művészi pályára léphessen, végül mégis így történt, egy londoni művészeti iskola után Carrington már Amadée Ozenfant híres akadémiaját látogatta. A szürrealizmusért lelkesedő tizenéves lány egy partin összefutott az irányzat egyik sztárjának számító, már középkorú – egyébként házas – Max Ernsttel, akivel egy dél-franciaországi faluban vásároltak házat. Csakhogy kitört a világháború, a német Ernstet kétszer is letartóztatták a hatóságok Franciaországban, majd táborba került mint „elfajzott művész”. S bár végül Peggy Guggenheim segítségével – akit aztán feleségül is vett – a férfinak sikerült Amerikába menekülnie, az időközben Madridba került fiatal élettársa ideg-összeroppanást kapott, s kórházba került, ahol sokterápiával és nagyon erős gyógyszerekkel kezelték.

(A mentális problémákat – különösen a női mentális problémákat [!] – esztétikai kérdéssé formáló Breton kérésére Carrington később ebből írta a *Down Bellow [Lent]* című önéletrajzi regényt.) Carringtont szülei eredetileg Dél-Afrikába készültek küldeni egy szanatóriumba, de megszökött, és a portugáliai mexikói nagykövetségre menekült, ahol a költő-diplomata Renato Leduc feleségül vette, s e házasságnak köszönhetően sikerült Mexikóba távoznia.

Emerico/Chiki Weisz (Weisz Imre) Budapesten született 1911-ben zsidó munkáscsaládban. A gyermek Imrét édesanyja szegény hadiözvegyként nem tudta eltartani, ezért négyévesen beadta egy zsidó árvaházba (ez a momentum a regényben is megjelenik). Robert Capa (azaz Friedmann Endre) barátja és asszisztense volt, együtt hagyták el Magyarországot, Berlinben, Párizsban, majd a polgárháborús Spanyolországban dolgoztak fotós haditudósítóként, Weisz később visszatért Párizsba. Mivel Capával attól féltek, hogy a Vichy-kormány elkobozza spanyol háborús fotóanyagaikat, összesen 4500 darabot, Weisz mentette át azokat (Gerda Taro és Chim fényképeivel együtt) Marseille-be egy biciklin, majd eljuttatta Francisco Javier Aguilar Gonzales mexikói tábornoknak, akkori nagykövetnek a csomagot, amely csak sokkal később, az 1990-es években került elő – minderről egy dokumentumfilm is készült *A mexikói bőrönd* címmel (rend. Trisha Ziff). Weisz több hónapot töltött koncentrációs táborban, ahonnan sikerült megszöknie. Támogatásból végül eljutott Mexikóba, ahol hírességek fényképezéséből élt. 1944-ben José és Kati Horna házában ismerkedett meg Leonora Carringtonnal. Carringtonnal 1946-ban házasodtak össze, két fiuk született, s noha temperamentumukban nagyon különbözőek voltak (a feleség excentrikus, a férj csendes és szerény), egész életükben együtt éltek. Chiki Weisz Mexikóvárosban 2007-ben, kilencvenöt évesen halt meg, Leonora Carrington 2011-ben, kilencvennégy évesen.

A Stone Door ('kőajtó', 'kőkapu') című regény

A Stone Door egy szürrealista képekkel és hermetikus szimbólumokkal telezsúfolt szöveg, amely narratológiai szempontból sokszorosan rétegzett, szereplői ráadásul részben fedik egymást, mégsem azonosíthatók teljesen egymással. Rétegek, szintek, narratológiai értelemben vett keretek mint „világok” mise en abyme-szerűen egymásba ékelve:

1. A felvezető részben egy európai, egy öreg kínai és egy fiatal zsidó beszélget egy különös épület obszervatóriumában. Miután a férfiak keserűen felemlégetik a legutóbbi évek történéseit (milliókat elpusztító háború, éhínség stb.), a következő párbeszéd hangzik el:

– Sajnos – válaszolta a kínai –, az efféle dolgok elkerülhetetlensége meg van írva a fejünk fölött lógó nagy pergamen ívében.

– Mi értelme? – kérdezte az európai. – A legutóbbi háború kincsei Hyppolita gyűszűjébe kerültek, akinek oly törekenyek az ujjai.

– A hatalmak meg vannak kötve, el kell őket oldozni – mondta a kínai.

– Igya meg a tejet – mondta az európai dühösen a zsidónak –, talán még rendeződhetnek a dolgok.

Nem, ki vagyok száradva, szükségem van egy nőre.

Először látták őt, és elborzadtak a látványtól. Tovább simogatta a bal tenyerét.

– Ha figyelmen kívül hagyjuk a mátrix kapuját, elszorvadunk és meghalunk.

– Egy ilyen titok megosztása azzal a veszéllyel járna – mondta a kínai –, hogy a mindenség elátkozott erői elszabadulnának. Egyetlen nő sem terjesztheti ki a tudását az otthoni körön túlra.

Úgy tűnt, a zsidó nem figyel.

– Édes káosz – mormolta magában –, és ebből a káoszból egy olyan új, kaotikus rend fog születni, amilyenről ember még csak nem is álmodott (Carrington 2022, 146–147).¹

A regénybe épp még csak belecsöppenő olvasó számára meglehetősen enigmatikusnak, sőt összefüggéstelennek tűnő beszélgetés éppen inkoherenciája miatt is szürrealistaként besorolható, csírájában azonban tartalmazza a legfontosabb cselekményelemeket: a) a zsidó férfi szeretne magának egy asszonyt, a világ megmentéséhez pedig ki kell nyitni a mátrix kapuját: mint látni fogjuk, ez a két momentum összefügg egymással); b) sejtet egy még csak majd most kibontakozó kozmogóniát (mindebből egy újabb, édesen kaotikus rend fog születni); c) ezenkívül bír egy emancipatorikus üzenettel is (a kínai a nőt kizárólag otthoni közegben tartaná, nehogy elszabaduljanak a kárhozát erői, ezért fél egy különleges tudással rendelkező nőtől – aki viszont a regényben meg fog jelenni mint egy alkímista világteremtés félig-meddig aktív aktora).

2. Mexikóvárosban egy Amagoya nevű lány elolvassa távollévő barátnője, a „Nő” naplóját, akinek a nevét nem ismerjük.

3. A „Nő” naplójában a következőkről olvashatunk: a Karib-tengeren utazik, közben megfigyel egy csillagot, amelynek látványára a Sátánhoz imádkozik (később azt állítja, ő egy angyal, aki Luciferrel hullott alá az égből). Felidéző egy kérdezz-felelek játékot, amelyet Amagoyával játszottak, és amelynek a kérdései egyfelől a lét nagy kérdéseit feszegették, másfelől mágikus és alki-

¹ Leonora Carrington szövegeit a dolgozat szerzője fordította.

mista jelképmagyarázatokkal, pontosabban annak bizonytalan vázlataival volt zsúfolt, harmadrészt pedig arra keresett magyarázatot, miképpen fog a két lány egymásra ismerni. A naplójegyzetekből a továbbiakban úgy tűnik, Amagoya valójában a Nő alteregója, személyiségének egy másik szegmense, s a jóslat szerint mindketten egyesülni fognak a férfival, miután külön-külön is egymásra leltek.

Amagoya: – Egy keresztre feszített állat bőrével az ajtón, a középkor és más korok gyors bejárásával. Egyesülni fogunk valakivel, akit még nem ismerünk.

Én: – A férfi és a nő a tojás belsejében egymásba kulcsolják a kezeiket, felváltva megérintik hol a tüzet, hol a levegőt, lábuk pedig a víz alatt összeér. Tojás, szögletes és spirális, ez a tudás kezdete (Carrington 2022, 154).

Az e játék során emlegetett tojás egyfelől az élet kezdeteként is értelmezhető, másfelől, akárcsak a női méh, az alkímiai lombik jelképe lesz – ehhez kapcsolódik a négy elem említése is, amelyek az alkímia szerint az összes fém előállításához szükségeltetik. (A keresztre feszített állat a regény adott pontján egy önmagát áldozatul felkínáló fekete kos lesz.)

E részben ugyanakkor kabbalisztikus motívumok is előkerülnek, máskor mexikói isteneket idéz meg. Az utazás végcélja mindenesetre Magyarország, mert ott a Nőnek át kellene adnia egy ajándékot a zsidók királyának, ehhez pedig – rövidítésképpen – átvág a holtak országán, noha a holtak országából kivezető, Kecské nevezetű kőkaput szigorúan őrzik, és nem nyílik ki sohasem.

A naplóban egy beékelt mesét olvashatunk: ezen alegység főszereplője ugyancsak a Nő, aki addig ügyeskedik, amíg sikerül bejutnia az uralkodói táborba Mezopotámiában, és meglesnie a titokzatos és gyönyörű zsidó királyt, Salamont, amint a tükörben nézegeti magát.

Útja során ismét látja a csillagot és a tojást, amelyből egy fehér, sápadt gyermek terem elő, akit meg kell mentenie, mert hat fegyveres lovas keresi Magyarországról.

4. Zacharias, a zsidó kisfiú története, aki Magyarországon egy árvaházban nő fel, ahová anyja, Rebecca beadta négyéves korában, az első világháború idején. Intézeti gyermekként elveszti a nevét, 105-ösként emlegetik, ami nyilván utalás a koncentrációs táborok gyakorlatára is. A kisfiú itt egy szintén beékelt álomban találkozik egy pónis kislánnyal, aki nagyon tetszik neki, de aztán eltűnik (itt érdemes tudni, hogy Carrington nagyon szerette a lovakat, gyermekkorában pónin lovagolt, s önarcképein is előszeretettel ábrázolta magát lovakkal). Zacharias később felmászik egy fa tetejére, ahol egy fiatal nő kuporog, s aki hozzá mint a Máguskirályhoz, a szerelméhez beszél, s kéri, keresse majd meg

a kőajtó túloldalán. A 105-ös ebben a jelenetben – maga sem értve, mit beszél – önkéntelenül a fehér gyermeknek, a Máguskirálynak, a Zsidónak, a Fekete Kosnak és a Mérlegnek nevezi magát.

5. Zacharias történetének folytatása, ám egy tökéletesen meseszerű elbeszélésben: fiatal férfiként ő maga lesz az eddigre már halott Bölcs (Boles) Király utóda, szubsztitútuma, mintegy újjászületve vagy új életre keltve őt – ehhez pedig kalandok sorát kell átélnie, többek között az eddigre már négyre fogyatkozott számú lovasok elől menekítve az apróra mumifikált király holttestét a Nyúlász nevű szörnyeteg segítségével egy hajón. A hajó váza egy áldozatként leölt fekete kos csontváza, vitorlája pedig a bőre. Így jut el a fiú a Kecske nevezetű titkos átjáróig, amely túloldalán várja a nő, akihez a *Bújj, bújj, zöld ág* kezdetű dalt dúdolva jut el, és így kiszabadíthatja őt a holtak országából.

A szürrealista és rendkívül hermetikusnak mutatóköző szövegszervezés, amely narratológiai szempontból az elbeszélés különböző szintjeinek, kereteinek (azaz különböző történelmi időszakokhoz rendelhető idősíkok, egy napló, mesék, álomleírások) mise en abyme-szerűen egymásba ékelődésével, illetve keresztezésével, egymásba fonódásával valósul meg, ikonográfiai szempontból pedig látszólag össze nem illő képek transzkulturális egymás mellé rendeléséből, amelyek forrásai az alkímia, a mexikói mítoszok, az európai nép- és műmesekincs, egy magyar gyermekdal, a Biblia, a Zen, illetve a zodiákus asztrológia, a Kabbala-, a középkori és északi reneszánsz festészet. (Itt lehet megemlíteni, hogy Carrington festményein általában is rendkívüli módon érvényesül az északi reneszánsz hatása, Bosch és Brueghel művésze.)

Ez a forrásokat tekintve széttartó, a képeket illetően mégis egymásba kulcsolódó képi világ legdominánsabb vonása a hibriditás, amely azonban számos vonatkoztatási rendszerben érvényesül a műben, mint ahogy Carrington művészetében általában is. (Túl persze azon, hogy az avantgárd s ezen belül a szürrealista esztétikában már eredendően is fontos szerepet játszik a hibriditás, hiszen mindkettőt a határátlépés, a transzgresszió tapasztalata határozza meg „megszegésként”, „áthágásként”: az avantgárd programszerűen keresi ennek lehetőségeit [Györffy 2022, 44].) Carringtonra azonban kitüntetetten jellemző, hogy egy olyan onirikus világot teremt aprólékosan kidolgozott műveiben (számos meséjében, s szinte az összes festményében), ahol az emberekkel emberállatszerű hibrid lények, vámpírszerű teremtmények és megelevenedő tárgyak koegzisztálnak. Szövegei egyszerre tündérmesekeszerűek, ugyanakkor legfélelmetesebb rémálmainkra is hajaznak. A regényben az emberi-állati hibriditás legfontosabb példája Nyúlász alakja, aki minden bizonnyal antropomorfizált hatalmas termetű nyúl, hasonlatos ahhoz, amelyeket olykor középkori

kódexekben, esetleg Bosch-festményeken (például a *Gyönyörök kertjén*) látni. A hibriditás ugyanakkor az élettelen dolgokat illetően is megmutatkozik, például a kezdő fejezet kastélyának heteroklit stílusában és szerkezetében, amely révén (mesebeli) állatra is hasonlít: egyszerre viktoriánus, neogót, s egy kicsit görög is, esőben a szivárvány minden színében pompázik, és sárkányt formázó teknőszerű tetőzet fedi.

Egy további szintje ennek a diverzitásba csapó transzgressziónak a nyelvi hibriditás. Carrington művészetét amúgy is transznacionális szemlélet jellemezte: eleve elég könnyedén ingázott angol és francia (olykor a spanyol) között, sőt előfordult, hogy nem is az anyanyelvén, angolul, hanem franciául írt. A *Stone Door* azonban eleve kétnyelvű, transzlingvális eljárások is tarkítják: az angol szövegbe magyar szavak, kifejezések, illetve egy magyar dal szüremkedik bele, amelyeket a szerző nyilván a férjétől hallott, tanult (bár olykor ő hibásan és rossz helyesírással használja őket). Ilyen például néhány napnak a neve; szolgák nevei (Janos és Sari), a négy, kissé baljósan érkező lovas közül háromnak a neve: Tej, Fa és Vas; a zsidó királyt, vagy másképpen a Máguskirályt gyakran az alkímista szimbólumokat követve Bölcs Királyként (pontosabban egy elírásnak köszönhetően Boles Királyként) emlegetik; a bűvös ajtót időnként Kecskének hívják, ugyanis a Kecske-hegy gyomrában van; a kulcsszerepet betöltő dal, amely többször előkerül a műben, s a cselekmény tekintetében is alapvető tétellel rendelkezik mint a kaput kinyitni tudó varázsigé a *Buj buj Zoldag, Zold levelecske*. A transzlingválás nem csupán a részben a magyar fővárosban, illetve a behavazott magyar pusztában játszódó eseményekhez igazodik, hanem megalapozza egy hibrid geográfia is, hiszen több ízben értesülünk arról, hogy Magyarország éppen határos Mezopotámiával. Mindezt még kiegészíti egy hibrid temporalitásszerkezet is, hiszen a sivatagi jelenetek díszletezése ennek megfelelően ókori, s innen kerülünk át a 20. századi Budapestre, a havas vidéki tájakon pedig mintha középkori jelenetek zajlanának, vagy Brueghel téli tájképeibe lépnének át (olykor pedig Bosch groteszk világában találjuk magunkat).

Visszatérve az ikonográfiához, úgy tűnik, hogy a sokféleség ellenére az egész művet ezúttal az alkímiai képiség dominálja. Az alkímia adeptusai tudományuk hermetizmusát fenntartva jelképek és allegorikus nyelvezet révén kommunikáltak egymással – s valóban, ennyire hermetikus a regény nyelve, jelképrendszere is. Mint tudjuk, az alkímia tudományának materiális értelemben vett célja az arany előállítása volt, amihez meg kellett találni a Bölcsék Kövét, ám e tevékenység metafizikai tétellel is bírt, amennyiben a lélek megtisztításának, felemelésének, megváltásának és megistenítésének folyamatait foglalta magában, hogy eljuthassanak a Műhöz, az Opus Magnumhoz. Az alkímista művészet lényege esze-

rint a tudatosan, művi úton véghezvitt halál és újjászületés, amelynek kémiai eljárásai mellett és révén voltaképpen maga az alkimista teremti újjá önmagát, ezúttal már megtisztult és halhatatlan testben, ún. alkimiai embrióként.

Anélkül, hogy a regény értelmezése során belemerülnénk az alkimiai eljárások részleteibe, két ehhez kapcsolódó eszmekört érdemes felidézni. Egyfelől, amint Farkas Attila Márton írja *Az emberi test jelentése és szimbolikája az európai alkimiában* című tanulmányában, „a filozófiai embrió” nemzésének szimbolikája a férfi és a nő (vagy a Király és a Királyné) szexuális aktusához kötődik, s a lombikban megy végbe.

Gyakorta láthatjuk a különféle vegyületek létrehozását, az „alkímiai konjunkciót”, lombikban (vagy koporsóban!) ölelkező párként ábrázolva. Az „alkímiai embrió” a női és a férfi princípium összeolvadásából fogan, amely a Filozófiai Mercurius és a Filozófiai Sulphur. E két elem a Bölcsök Kövének, illetve ezen keresztül a „filozófiai” aranynak az alapanyagai (Farkas 2002, 138).

A lombikot egyébként gyakran anyaméhként vagy – amint a regényben láttuk – tojásként is ábrázolták, valamint a hegy gyomra, ahol ez esetben végbemegy az egymásra találás, ugyancsak társítható ehhez a képi rendszerhez. *A kőajtó*-ban a tojás egyfelől az egyesülés helye – lásd: Amagoya és a Nő már idézett jelenete az ölelkező férfival és nővel –, valamint a filozófiai embrió születéséé is – lásd, amikor a Nő az úton egy csillaggal egyesülő tojást talál, belsejében egy fehér gyermekkel. S hogy egy pillanatra kilépjünk az alkimista utalások területéről: a regény végén a Zacharias által dúdolt magyar dalnak, a *Bújj, bújj, zöld ág*nak, amelynek – azontúl, hogy varázsigeeként literárisan is megnyitja az átjárót közte és a Nő között (a dalban: „nyitva van az aranykapu”) – a népi hagyományban termékenységű szerepe is volt, az ág bedugása a kapun eufemizmusként szexuális tartalommal bírt, a macska benn maradása pedig a teherbe esésre utalt (Igaz 1977; Erotika 2017). Még egy (ezt a találkozást megelőző) alkimiai momentum: az ifjú Zacharias maga lép a halott zsidó Bölcs Király helyébe, márpedig a halál-újjászületés eszmekörében az alkimiai regeneráció gyakori jelképe – például Trismosin Salamon híres *Splendor Solis* című művében (1582, Augsburg) – „az Öreg Király halála és másnap reggeli feltámadása – immáron megfiatalodott uralkodóként” (Farkas 2002, 135).²

Az alkímiához való vonzódást tekintve a szürrealizmus mozgalmán belül nem feltétlenül Leonora Carringtonnak jut kezdeményező szerep, hiszen az

² Egyébként ezt a könyvet is az északi reneszánsz leghíresebb mesterei, Dürer, Holbein és Cranach miniatúráival díszítették.

alkimista képiséget, szimbólumokat nemcsak ő használta fel a szürrealizmuson belül, az irányzat számos más képviselője (mások mellett André Breton, Pierre Mabilly) is gyümölcsözőnek találta beépíteni e szemléletet, tanításokat, motívumkészletet műveibe. A pszichoanalízis iránt érdeklődő, mert a tudattalan folyamatokat az alkotásba integrálni kívánó szürrealizmus esztétikája szempontjából pedig talán az sem érdektelen, hogy Jung is kiemelten kezelte az alkímia szimbolikáját (Jung 2023; Jung 2024), amennyiben szerintében abban a kollektív tudattalamból származó ösképek, archetípusok jelennek meg, amelyek által megragadhatóvá válhatnak az egyéni tudattalamból (álmokból, hallucinációkból, a fantáziaműködésből) előtörő képek is. Ugyanakkor jelen esetben a szövegből az is kiviláglik, hogy a regény világában egyes szereplők számára a női és férfi princípium végső egyesülésének tétje – egy sajátos kozmogónia részeként – magának az univerzumnak az újrateremtése. Az új világ megteremtésére minden bizonnyal a mű születésének kontextusát tekintve – s szöveghelyekkel alátámaszthatóan is, lásd például a bevezető részben a párbeszédet a háború borzalmairól, majd a zsidó jóslatát az újonnan megszülető és édes káoszról, kaotikus rendről – a mű megírásakor éppen lezárulóban lévő második világháború kataklizmája miatt van szükség. (Egyébként ebben a kontextualizált, aktualizáló keretben olvasva a művet, feltételezhetjük, hogy a fehér kisfiú vagy a Bölcs Király nyomába eredő lovasok zsidóüldözésben vesznek részt, noha – főként amikor négyen vannak – akár az apokalipszis lovasainak is tekinthetjük őket: motivációjuk nem tisztázott.)

Feminista értelmezések

Leonora Carrington regényei nem a megírásuk idején, hanem a hetvenes években jelentek meg nyomtatásban – *The Hearing Trompet* (1974), *The Stone Door* (1976) –, így recepciójuk egyidejű volt a másodgenerációs francia feminizmus, valamint az ökofeminizmus térnyerésével. Ennek megfelelően a tudományos diskurzusban – Gloria Feman Orenstein, Jacqueline Chénieux-Gendron, Whitney Chadwick, Susan Rubin Suleiman, Georgiana Colville és Marina Warner szürrealizmusról szóló munkáiban – gyakran kötik műveit (valamint Carrington excentrikus személyes viselkedését, lázadó gesztusait is) ezekhez a kritikai irányzatokhoz (Eburne–McAra 2017). Susan Rubin Suleiman például a *Subversive Intentben* *A hallókürt* kapcsán Cixous *A medúza nevetése* című híres írása (Cixous 1997) alapján hivatkozik arra, hogy az ún. „női írás” par excellence avantgárd, s Carrington írásművészete és vizionáris törekvései is mintha ezt a transzgresszív és felforgatásra, átalakításra képes politikai potenciált képvisel-

nék (Suleiman 1990, 144–145). Anna Watz a *Stone Door* és a posztstrukturalista feminizmus kapcsolatát elemző tanulmánya felveti, hogy ugyan a regény végkiemenetében a férfi és női szereplő várva várt találkozását az előzetesen használt ezoterikus-alkimista motívum- és szimbólumrendszer alapján megvalósítva, a női és férfi szubsztanciát egyesítő eljárásának megfelelően Carrington eljárhatott volna egy platonikus, dualisztikus genderkoncepció mentén, egységes szelfben gondolkodva is, itt valójában inkább a rögzített genderidentitások és a bináris osztályozások megnyitására és rekonfigurációjáról beszélhetünk, ami emellett egy olyan új kreatív írásnyelvhez kapcsolódik, amely Cixous elméletének biszexuális kreativitás fogalmában is ott van (Watz 2017). Finomítandó az előbbi megjegyzést, érdemes megemlíteni, hogy az alkimistáknál sem volt ennyire egyértelmű a kérdés, tekintve, hogy a konjunkció, a „kémiai nász” végeredményét ők is eleve néha az átváltozott Mercurius mint *filius sapientiae*, azaz egy hermafrodita alakjában is ábrázolták (Jung 2023, 243; Jung 2024, 132–133). De az kétségtelen, hogy ráadásul Carrington szerelmi gesztusa Chiki Weisz felé egy olyan mű volt, amelybe mintegy sokszorosán beleírta magukat különböző alakmások formájában (a fiatal zsidó, a Máguskirály, Zacharias, a fehér gyermek, illetve Amagoya, a Nő, a pónis kislány), ami külön-külön is fragmentált vagy megsokszorozott énfelfogásra utal, de ezek a figurák ráadásul saját egyéni fantáziavilágának, tudattalanjának kivetüléseiként jelennek meg a műben, ami egy ennél még komplexebb én- és genderszemléletre enged következtetni. A regény végén e szürrealista álom- és hallucinatorikus fantáziatobzódásban a kreativitás nyelviségében megnyílik s nem bezárul a nemek között az ajtó: a szigorú határ megszűnik.

Irodalom

- Carrington, Leonora. 2022. La Porte de pierre. In *L'Œuvre écrit II. Récits*. Laurence Loutre-Barbier szerk. 143–262. Auvergne-Rhône-Alpes: La Région. (Eredeti kiadás: Carrington, Leonora. 1977. *The Stone Door*. New York: St. Marton's Press.)
- Cixous, Hélène. 1997. A medúza nevetése. Ford. Kádár Krisztina. In *Testes könyv II.*, szerk. Kis Attila, Kovács Sándor s. k., Odorics Ferenc. 357–380. Szeged: Ictus Kiadó, JATE Irodalomelméleti Csoport.
- Eburne, Jonathan P. – McAra, Catriona szerk. 2017. Introduction. In *Leonora Carrington and the international avant-garde*, eds. Jonathan P. Eburne – Catriona McAra. 1–16. Manchester: Manchester University Press.
- Erotika vagy sámánolás? Szita szita péntek. *Nyelv és Tudomány*, 2014. júl. 9. <https://www.nyest.hu/hirek/szita-szita-pentek> (2025. jan. 16.)

- Farkas Attila Márton. 2002. Az emberi test jelentése és szimbolikája az európai alkímiában. In *Mikrokozmosz – makrokozmosz: Vallászetnológiai fogalmak tudományos megközelítésben*, szerk. Pócs Éva. 132–151. Budapest: Balassi. https://real.mtak.hu/125774/1/FarkasAM_Azemberitestjelentese.pdf
- Györffy László. 2022. *Poszthumán stratégiák: Transzgresszív etika és esztétika a kortárs testábrázolásban*. DLA-értekezés, Pécs: Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar Doktori Iskola. <https://pea.lib.pte.hu/bitstream/handle/pea/34586/gyorffy-laszlo-dla-2022.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (2025. jan. 16.)
- Igaz Mária. 1977. Bújj, bújj, zöld ág. In Ortutay Gyula főszerk. *Magyar Néprajzi Lexikon*. Budapest: Akadémiai Kiadó. <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-neprajzi-lexikon-71DCC/b-71FB5/bujj-bujj-zold-ag-721EE/> (2025. jan. 16.)
- Jung, Carl Gustav. 2023. *Pszichológia és alkímia*. Ford. Sára Balázs. Budapest: Scolar.
- Jung, Carl Gustav. 2024. *Az alkímista elképzelésekről*. Ford. Bán Zoltán András. Budapest: Scolar.
- Suleiman, Susan Robin. 1990. *Subversive Intent: Gender, politics, and the avant-garde*. Cambridge-London: Harvard University Press.
- Watz, Anna. 2017. A language buried at the back of „time”: The Stone Door and post-structuralist feminism. In *Leonora Carrington and the international avant-garde*, szerk. Eburne, Jonathan P. – McAra, Catriona. 90–104. Manchester: Manchester University Press.

SURREALISM AND HUNGARIAN JEWISH ALCHEMY

Leonora Carrington: The Stone Door

The Stone Door, a novel by the surrealist painter-writer-sculptor-illustrator Leonora Carrington, written in the mid-1940s but not published until the 1970s, is a narratively complex work rich in alchemical, kabbalistic, biblical and mythic symbolism, and one of the movement's most outstanding works. The author conceived it as a love gift to his partner, known by his pseudonym, Chiki, originally Emerico (Imre) Weisz, as a work whose characters are, in a certain way, doubles of them. The theme and motifs of *The Stone Door* also refer to her future husband's Jewish roots, as well as to his Hungarian origins. By weaving all this together, Carrington creates a particular narratological-motivational and linguistic network, at the same time, the book, as a late avant-garde novel by a female author, is often associated with the concerns of second-generation (poststructuralist) feminist criticism.

Keywords: Leonora Carrington, surrealism, alchemy, Judaism, poststructuralist feminist criticism

NADREALIZAM I MAĐARSKO-JEVREJSKA ALHEMIJA

Leonora Karington: The Stone Door

Roman *The Stone Door* [Kamena vrata] nadrealističke slikarke, spisateljice, vajarke i dekoraterke, Leonore Karington, koji je pisala sredinom četrdesetih godina, ali koji je objavljen tek sedamdesetih godina 20. veka, u narativnom pogledu izuzetno je zamršeno delo, puno alhemijских, kabalističkih, biblijskih i mitskih simbola i ono predstavlja istaknuti komad ovog pravca. Autorka je delo namenila svom partneru sa umetničkim imenom Čiki (pravo ime mu je bilo Emeriko [Imre] Vajs), kao dar ljubavi, a u kojem junaci u nekom smislu predstavljaju alterego njih dvoje. Roman *Kamena vrata* po tematici i po motivima vezuje se i za jevrejske korene njenog kasnijeg supruга, kao i za njegovo mađarsko poreklo. Povezujući sve to, Karington ispreda specifičnu naratološki-motivističku i jezičku mrežu, dok se istovremeno, preko njene autorkе, to delo, kao kasni avangardni roman, dovodi u vezu sa nastojanjima feminističke kritike druge (poststrukturalističke) generacije.

Ključne reči: Leonora Karington, nadrealizam, alhemija, jevrejstvo, poststrukturalistička feministička kritika

A kézirat beérkezésének ideje: 2025. jan. 17.

Közlésre elfogadva: 2025. máj. 13.