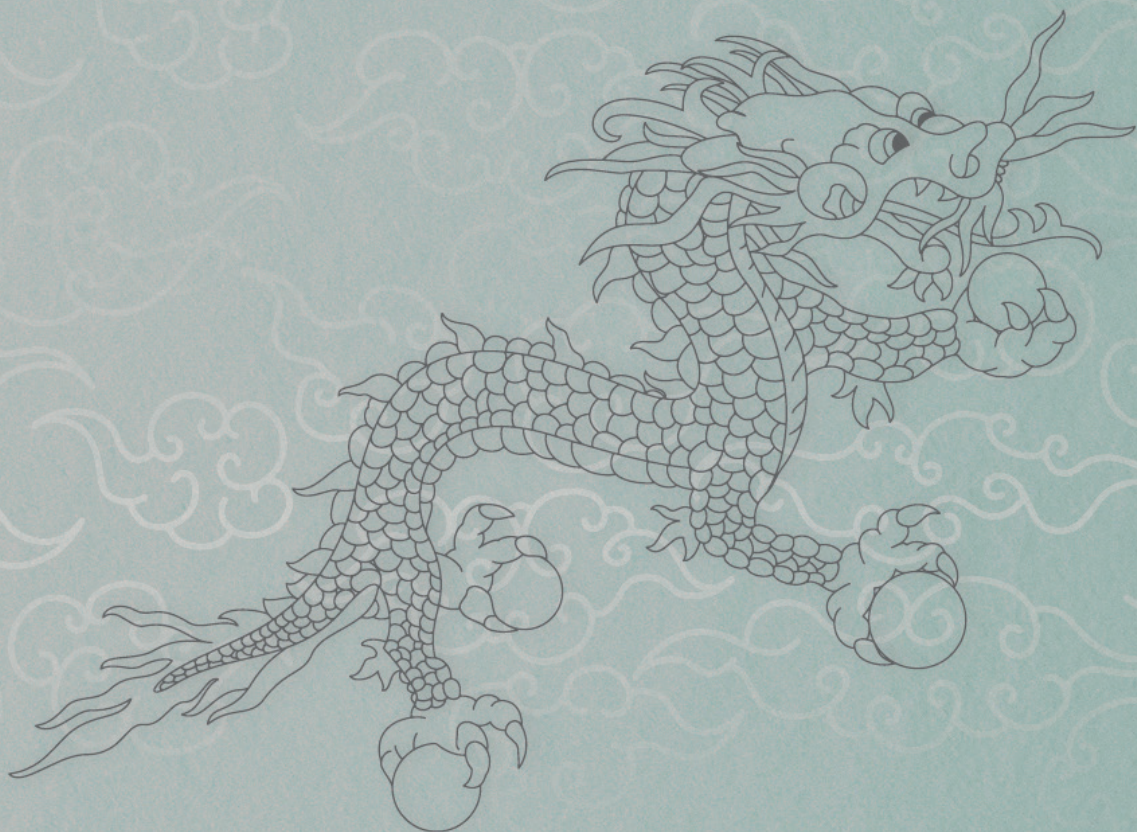


KERÉKNYOMOK



TÁRSADALMI, ORIENTALISZTIKAI ÉS BUDDHOLÓGIAI FOLYÓIRAT



2023

TARTALOM

TANULMÁNYOK

- 3 Porosz Tibor**
A Buddha szubsztanciaellenes negatív ontológiája
- 43 Kelényi Béla**
A tükrö(zödés)t néző *bódhiszattva*
- 61 Király Gábor**
Cselekvési kiindulópontok – A cselekvőképesség szociológiai és buddhista szemléletű tárgyalása
- 80 Gelle Zsóka**
Tibeti források sNgags 'chang Shākya bZang po életéről
- 98 Gáncs Nikolasz**
Shingon buddhista temetés Japánban egy külföldi szemével
- 113 Majer Zsuzsa**
A 10. *bogd* beiktatása – az első visszhangok és hatás a mongol szertartásrendszerre
- 137 Karma Ura**
Az Össz nemzeti Boldogság: teljességre törekvő fejlődés
- 168 Françoise Pommaret**
A női vallásgyakorlók szerepének megerősödése a mai Bhutánban
- 185 Valcsicsák Zoltán**
Bódhiszattva vállalkozók Bhutánban

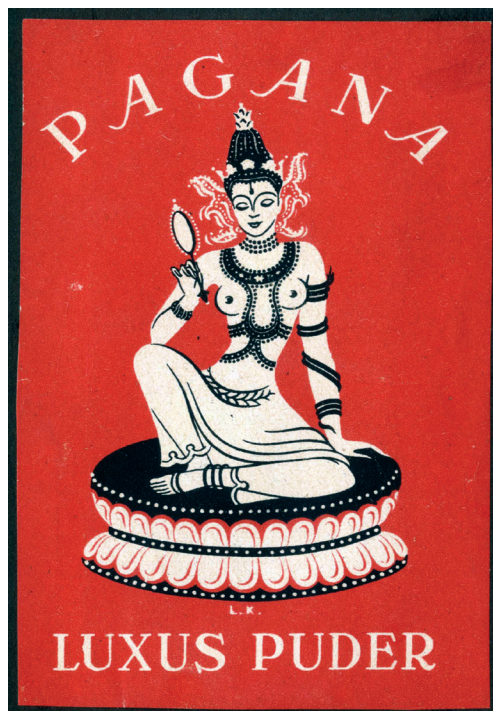
KRITIKÁK, RECENZÍÓK

- 199** Donald S. Lopez Jr.
– Thubten Jinpa. *Dispelling the Darkness. A Jesuit's Quest for the Soul of Tibet*. Cambridge MA, London: Harvard University Press, 2017. (Kuzder Rita)
- 203** *The Amṛtasiddhi and Amṛtasiddhimūla. The Earliest Texts of the Haṭhayoga Tradition*. Critically edited and translated by James Mallinson and Péter-Dániel Szántó. Pondicherry: IFP EFEO, 2021. (Törzsök Judit)
- 209** Summaries in English
- 113 BHUTÁN**
- 129 Valcsicsák Zoltán – Zsolnai László**
Bhután, a Mennydörgő Sárkány és az Össz nemzeti Boldogság földje
- 132 Karma Phuntsho**
Bevezetés a bhutáni buddhista hagyományokba

KELÉNYI BÉLA

A tükrö(ződés)t néző bódhiszattva

Nemcsak a múlt század húszas-harmincas éveinek magyar művészetében fedezhetők fel egyre-másra keleti hatások, hanem a kiskereskedelmi árucikkek reklámjaiban is. A tanulmány megpróbálja körüljárni, hogy az ismert grafikusművész és illusztrátor, Lukáts Kató által 1936 körül készített, eddig azonosítatlan háttérű, minden valószínűség szerint egy kínai Guanyin ábrázolás alapján megfestett reklámtervet hogyan lehet visszavezetni az eredeti képmásig, hogyan alakult ki maga az eredeti képmás, illetve mi ennek a képmásnak és korai szöveges háttérének a kapcsolata. Olyan további kérdések is felvetődnek, hogy miért válhatott egy Guanyin ábrázolás alkalmassá egy luxus kozmetikum reklámozására, miben azonos és miben különbözik ez a reklámterv a hagyományos kínai megjelenítéstől, milyen korabeli közvetlen hatások játszhattak közre kialakításában, valamint a reklám érdekében hogyan alakult át az eredeti vallási-filozófiai tartalom. Végül a tanulmány arra is választ próbál adni, hogy melyik magyar cég vállalkozott termékének egy Guanyin ábrázolással való reklámozására, és végül miért nem kerülhetett erre sor.



1. Lukáts Kató: Pagana luxus puder, 1936 körül.
Reklám terve, papír, nyomtatás, 10,5 × 6,8 cm,
Iparművészeti Múzeum, Adattár, ltsz.: MLT 6673

Kulcsszavak: Guanyin, Avalókitésvara, Lukáts Kató, keleti hatások, magyar művészet a két világháború között, a keleti műgyűjtés története, reklámpiar

A Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeumban 2016-ban megrendezett *Sanghay–Shanghai: Párhuzamos eltérések Kelet és Nyugat között* című kiállítás bevezető szekciója kitekintést nyújtott a húszas-harmincas években a magyar kiskereskedelmi árucikkek reklámjaiban tetten érhető keleti hatásokra is.¹ A Fratelli Deisinger cég tea- és kávékínálatát, illetve a Bárdi Parfüméria termékeit bemutató ábrázolások között kiemelt helyen szerepelt az iparművész Lukáts Katónak a *Pagana luxus púdert* hirdető reklámterve (1. KÉP). Az ábrázolás tökéletesen megjelenítette

1 *Sanghay–Shanghai. Párhuzamos eltérések Kelet és Nyugat között.* (rendezte: Fajcsák Györgyi, Kelényi Béla) Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum, Budapest, 2017.

a kiállítás tematikáját: a bal kezével lótuusztrónjára támaszkodó, jobb kezében tükröt emelő, erősen felékszerezett, mezítelen felsőtestű delnő a buddhista ikonográfiának jól megfeleltethető pózban ül, mintegy megtestesítve a Bárdi Parfüméria által forgalmazott *Kharm*a kölni jelmondatát is: „A kelet misztikuma ölelkezik a nyugat rafináltságával.”

Bár a kiállítás időszakában még nem volt eldönthető, hogy a tükröben önmagát kedvtelve nézegető hölgy melyik cég termékét reklámozhatja, annyi kezdettől fogva feltételezhető volt, hogy test- és kéztartásának alapján az ábrázolás a kínai buddhista panteon egyik leginkább kedvelt alakja, a Holdat néző Guanyin nyomán készülhetett. Guanyin (a. m. „Hangokra Figyelő”) az indiai *mahájána* buddhizmus talán legnagyobb tiszteletben álló *bódhiszattvá*jának, Avalókitésvarának (általánosan ismert fordítása a szanszkrit *Avalokita-ísvara*² alapján „Alátekintő Úr”, az újabb kutatások szerint azonban a. m. „Figyelő Úr” vagy „Látható Úr”, illetve egy korai kéziratból következtethetően *Avalokita-svara*, azaz „Hangra Figyelő”³) kínai megfelelője;⁴ egyik megjelenési formája, a Holdat néző Guanyin (k. *Shuiyue Guanyin*) Kínában alakult ki,⁵ majd egész Kelet-Ázsiában elterjedt. Ez az ikonográfiai forma

2 A zárójelekbe írt keleti kifejezéseket tudományos átírásban közlöm: szanszkrit (sz.) kínai (k.) tibeti (t.).

3 Avalókitésvara nevének jelentése kapcsán kibontakozott etimológiai vitáról, a további elképzelésekről és a kínai fordításával kapcsolatos problémákról lásd Nattier 2003: 344–345; Karashima 2017.

4 Avalókitésvara kínai kultuszát egy híres korai buddhista szöveg, a *Lótuusz-szútra* (sz. *Saddharma-puṇḍarika-sūtra*) fordítása alapozta meg, melynek a 25. fejezetében olvasható felsorolás szerint Avalókitésvara harminchárom különböző alakban öltött testet. Ez a leírás azonban nem különböző ikonográfiai megjelenítéseit, hanem azokat a létalakokat nevezi meg, amelyekben a buddhista Tantantítja a lények számára. *The Lotus Sutra* 2007: 297–298.

5 A magyar sinológiaiában a név „Holdat néző” változata vert gyökeret, míg a külföldi szaktudomány a nevének tkp. megfelelő *Viz-Hold* (k. *Shuiyue*) formát használja.



2. Holdat néző Guanyin. Dunhuang, Mogao barlangtemplomok, 17. számú barlang, Öt dinasztia kora, 10. század. Festett papír, 82,9 × 29,6 cm. British Museum, London, ltsz. 1919,0101,0.15

Avalókitésvara kínai kultuszának egyik fontos szöveghagyományára, az 5., majd a 7. században kínaira fordított *mahájána Avatamszaka-szútra* (k. *Huayanjing*) utolsó fejezetére, a *Gandavjúha-szútrára* vezethető vissza, melyet a 8. század végén újrarendítették.⁶ Ebben Mandzsusri *bódhiszattva* egy Szudhana nevű ifjút ötvenhárom mesterhez, a szellemi tökéletesedésre tanító „nemes baráthoz” (sz. *kalyāna-mitra*) utasít, hogy hozzásegítsék a megvilágosodáshoz. Záródoklata során, egy szigeten találkozik a huszonnyolcadik mesterrel, a Pótalaka (k. *Putuoshan*) hegyen⁷ székelő Avalókitésvarával (k. *Guanzizai*).⁸ A *szútra* első kínai fordítása szerint a *bódhiszattva* egy fákkal és tavakkal körülvett tisztáson, gyémántrónuson (amit a harmadik fordítás gyémánt levelű sziklaként ír le) ül, keresztbetett lábakkal (sz. *paryāṅka*, k. *jiejiafu*).⁹ Ám ha valóban a fenti szövegrész tekinthető a vízben tükröződő Holdat néző Guanyin előképének, akkor néhány alapvető kérdés is felvetődik ezzel kapcsolatban. Egyrészt miként viszonylik az *Avatamszaka-szútra* leírása a Holdat néző Guanyin korai ábrázolásaihoz? Másrészt pedig hogy terjedhetett el széles körben – a kínai Song (960–1279) és Yuan (1271–1368), valamint a koreai Goryeo (918–1392) és Joseon (1392–1897) dinasztiákon átívelve – Avalókitésvarának egy olyan ikonográfiai típusa, amelynek neve, a Víz-Hold (k. *Shuivyue*) egyáltalán nem jelenik meg a korai buddhista forrásokban?¹⁰

A Holdat néző Guanyin legkorábbi ismert ábrázolását a párizsi Musée Guimet birtokában levő, egy Ezerkarú Avalókitésvarát ábrázoló, 943-ra datált dunhuangi tekerckép jobb alsó sarkában található figura melletti kartus felirata alapján lehetett azonosítani.¹¹ A *bódhiszattva* egy bambuszliget előtt, egy tóval körülvett, lótusztrónhoz hasonló, cikk-cakkosan kimeredő sziklán ül laza ülésmodban (sz. *lalitāsana*), azaz jobb lábát fél-lótuszülésben maga elé húzza, bal lábát pedig az előtte levő lótuszon nyugtatja. Kezeiben attribútumait, a fűzfaágat és a vizes kancsót tartja, alakját pedig hatalmas, holdhoz hasonló fehér dicsfény veszi körül. Az ábrázolás lényegében megegyezik egy másik, a British Museumban található, ugyancsak a 10. század közepére datált, ám felirat nélküli dunhuangi festménnyel,¹² (2. KÉP) a dunhuangi barlangtemplomok falképei között pedig több hasonló, a Song-dinasztia idejében (960–1279) készült Holdat néző Guanyin ábrázolás is található.¹³ Ezek a megjelenítések – a hegy és az azt körülvevő tó, valamint a sziklatrón révén – ugyan jól összevethetők az *Avatamszaka-szútra* leírásával, azonban több alapvető részlet nem egyezik meg vele; mindenekelőtt ilyen a *bódhiszattva* jellegzetes testtartása. A *szútra* szerint ugyanis keresztbetett lábakkal ül, a Song-korból fennmaradt és a korábbi Guanyin-ábrázolásokra azonban a laza ülésmod, vagy annak valamilyen változata jellemző.¹⁴

6 Az *Avatamszaka-szútráról* és fordításairól lásd Hamar 2015: 87–100.

7 Az *Avatamszaka-szútra* és Xuanzang leírása alapján a Pótalakáról azt feltételezik, hogy a Potigai hegy Tamil Náduban, azonban Kínában a Zhejiang tartományhoz tartozó Putuo-szigettel azonosították. Lásd erről Läänemets 2006: 295–339. Lásd még Vörös 2022: 38–42.

8 A *Guanzizai* (a. m. „Minden létezőt figyelő Úr”) megnevezést is a Holdat néző megjelenéssel szokták azonosítani, de ez nem teljesen egyértelmű, lásd erről Pan 2007: 153–155. *Guanzizai*ról lásd Vörös 2022: 24.

9 Lásd erről Rösch 2014: 20–24. Lásd még Vörös 2022: 43–44.

10 Soyon 2016: 31. Kései kultuszát bizonyítja a Dunhuangban megtalált, *A Buddha elmondása szerinti Víz-Hold Guanyin bódhiszattva* (k. *Foshuo shuivyue guang Guanyin pusa jing*) című, 958-ban másolt *szútra*. Lásd Yü 2001: 233.

11 Rösch 2014: 19.

12 Whitfield – Farrer 1990: 76, no. 57.

13 A Dunhuangban fennmaradt, Holdat néző Guanyint ábrázoló 32 festmény közül 27 falkép és 5 papírra vagy selyemre festett kép található. Wang Huimin tanulmányát idézi Kasai 2022: 245. Lásd még Wang 2018: 106–108. Rösch 2014: 25, 35. lbj.

14 A *lalitāsana* ülésmodról, annak eredetéről és különböző változatairól a kínai ikonográfiában lásd Huang 2022: 740.

Érdekes módon a dunhuangi 431-es számú barlang egyik falképén a Holdat néző Guanyin laza ülésmodban, míg egy másik, vele szemben levő képen az ülésmod változatában, a királyi könnyedség pózában (sz. *mahārājalīlāsana*, k. *suiyi zuo*) látható, vagyis egyik lábát a törzse felé, a másikat pedig maga elé húzza, egyik kinyújtott karja a felemelt térdre, a másik pedig trónjára támaszkodik.¹⁵ A Yulin barlangszentélyek 12. század környékére datált 2. számú barlangjában,¹⁶ valamint a Tangut birodalom időszakából (1038–1227) származó, Khara Khotóban feltárt 12–13. századi selyemfestményeken,¹⁷ illetve a korszakból fennmaradt, fából készült kínai szobrokon a *bódhiszattvát* a királyi könnyedség pózában ábrázolják.¹⁸ (3. KÉP) Ami ezt a testtartást illeti, Avalókitésvara egy másik, Indiában népszerű megjelenési formája, az „Oroszlánüvöltésű” Lókésvara (sz. *Simhanādalokésvara*) ugyancsak a királyi könnyedség pózában ül; kinyújtott jobb kezét a térdén tartja, s háta mögé helyezett bal kezére támaszkodik, felsötete meztelen, haja pedig csomóba kötött,¹⁹ tehát sok tekintetben a Pagana-reklám figurájához hasonló. (4. KÉP) Mégis szinte kizárt, hogy ékszert nem –

csak egy testén átvett *bráhma*na-zsinórt – viselő, jobb oldalán egy háromágú szigonnyal ellátott, oroszlánon ülő alakját Lukáts Kató láthatta volna, már csak ikonográfiai ritkasága miatt is.

Összevetve Avalókitésvarának az *Avatamszaka-szútrában* olvasható leírását a Holdat néző Guanyin korai ábrázolásaival, a másik alapvető különbség a *bódhiszattva* háttérben látható bambuszliget ábrázolása és – ami elnevezésében is meghatározó – a teliholdhoz hasonló dicsfény. Ezekre vonatkozóan döntő adalék, hogy a Tang-kori festészet történetét leíró, híres 9. századi könyv (k. *Lidai Minghua Ji*) szerint egy Zhou Fang (740–800) nevű művész már festett egy olyan Holdat néző Guanyin képet, amelyen mind a bambuszliget, mind a dicsfény látható volt.²⁰ Bár a festmény nem maradt fenn, a 8–9. századtól fogva feltehetően modellként szolgálhatott a művészek számára. A vízzel körülvett sziklatrónon ülő *bódhiszattva* holdhoz hasonló dicsfényének megjelenítése azért döntő fontosságú, mivel a víz és a hold, pontosabban a vízben tükröződő hold jól ismert buddhista metafora, a világi jelenségek (sz. *dharma*) illuzórikus természetét szimbolizálják. Ebben az értelemben használják őket számos buddhista *szútrában* és értekezés-



3. Holdat néző Guanyin. Kína, Lian dinasztia kora, 11. század. Fa, festés nyomaival, 118.1 cm × 95.3 × 71.1 cm, Metropolitan Museum of Art, New York, ltsz. 28.56

15 Lásd erről Rösch 2014: 28.

16 Wang 2018: 106–107.

17 Piotrovsky 1993: 198–205, Nos. 46–48.

18 Lásd Wang 2018: 105–106.

19 Lásd Bhattacharyya 1958: 127.

20 Rösch 2014: 26, Soyon 2016: 40.

ben, mindenekelőtt a korai *mahájána* szútrák egyikében, a Tökéletes Bölcsesség szútráinak (sz. *Prajñāpāramitāsūtra*) 25000 soros változatában (i. sz. 100–300), mint az illúzió nyolc hasonlatának (sz. *aṣṭamāyopama*, k. *ruhuan yu*) egyikét, melyek annak bemutatására szolgáltak, hogy a jelenségeknek nincs eredendő létezésük, mégis megjelennek. Az erre vonatkozó nyolc hasonlat: az álom (sz. *svapna*); az illúzió (sz. *māyā*); a délibáb (sz. *marīci*); a visszhang (sz. *pratisabda*); az optikai csalódás (sz. *pratibhāsa*); a tükörkép (sz. *pratibimba*), azaz a dolgok úgy jelennek meg, mint a vízben tükröződő hold (sz. *udakacandra*), de nincs saját valóságuk; a *gandharvák* városa (sz. *gandharvanagara*), azaz a dolgok úgy jelennek meg, mint az isteni zenészek, a *gandharvák* városa, ahol valójában nincs ház, sem senki, aki lakna bennük, és végül a Buddha mági-kus, valójában nem létező megjelenése (sz. *tathāgatanimīta*).²¹ Mindennek lényegét az *Avatamszaka-szútra* is összefoglalja, amikor a buddhákhoz vezető összpontosítás során a buddhákhoz vezető összpontosítás során keletkező fények kapcsán így ír:

A „bölcsesség lámpása” nevű fény is kisugárzik:
Ez a fény minden lényt képes felébreszteni,
És rávezeti őket arra, hogy az érző lények
eredendően üresek és nyugalomban vannak,
És hogy semmilyen dolog nem létezik.
Megmagyarázza, hogy minden dolog üres,
nincs irányítója, sem önmaga,
Mint az illúziók, mint a lángok, mint a vízben
tükröződő hold,
És olyanok, mint az álmok vagy
a visszatükröződő képek,
Ilyen ez a fény.²²



4. Szimhanáda Lókésvara. Észak-India, 11. század.
Pala, 114 × 53,9 × 18,1 cm, The Art Institute of
Chicago, ltsz. 2019.729

A buddhista ábrázolásokon azért látható glória a megvilágosodott lények feje és egész alakja körül, hogy a belőlük kiáradó fényt szimbolizálja, ám a Holdat néző Guanyin esetében különleges jelentéssel is rendelkezik. Hogy ikonográfiájának talán legfontosabb eleme, arra nemcsak a Dunhuangból származó festmények, hanem például a japán Seiryō-ji templomban található

21 Buswell Jr. – Lopez Jr. 2014: 73. Lásd erről még Yü 2001: 236–237.

22 Cleary 1993: 348

10. századi kínai tükör is utal, amelyre a Holdat néző Guanyin alakját vésték rá,²³ s így sajátos módon érzékelteti azt a buddhista elképzelést, hogy a jelenségek illuzórikus természetét a hold megtévesztő tükröződése fejezi ki.²⁴ Ugyanakkor semmilyen buddhista szövegben nincs utalás arra, hogy a Holdat néző Guanyin dicsfénye és a vízben tükröződő telihold között bármilyen kapcsolat lenne. Valószínűleg a kínai művészek (lásd Zhou Fang festményét) kapcsolták össze az istenség és az illúzió metaforájának gondolatát, vagyis feltehetően annak a kreativitásnak lehetünk tanúi, ahogy a buddhista fogalmakat a hagyományos kínai művészetbe átültették.²⁵ Mint azt Petra Rösch megállapította, az ábrázolásoknak az *Avatamszaka-szútra* leírásától eltérő részletei alapján leginkább az tételezhető fel, hogy a szöveg csupán bevezető fázisa lehetett a Holdat néző Guanyin különféle kínai forrásokból összeálló, a későbbiekben megszilárduló ikonográfiai megjelenítésének.²⁶

Azonosnak látszó különbségek

A Lukáts Kató-féle reklámgrafika tükört nézegető alakja minden valószínűség szerint egy Holdat néző Guanyin képmása alapján készülhetett. A hölgy kétsoros lótusztrónon, a királyi könnyedség pózban ül, azaz jobb lábát törzse felé húzza, bal lábát maga elé hajlítja, bal kezével a lótusztrónra támaszkodik, térdén nyugtatott jobb kezével pedig egy tükört emel maga elé. Öltözéke csak részben felel meg a kínai ábrázolásmódnak: alsó testét ugyan szoknyaszerű ruházat takarja, de a bal vállat félig takaró, és a jobb vállra is ráhulló lepel helyett ékszerekkel borított felsőteste mezítelen. Magasra tornyozott hajában diadém, tetején pedig a csúcspdísznek megfelelő drágakő. Mindez – elsősorban a jobb kezében emelt „attribútumot”, a tükört kivéve – nagyjából meg is felel azoknak az ikonográfiai jegyeknek, melyeknek alapján Kínában a Holdat néző Guanyint ábrázolták. A nagyfokú hasonlóság ellenére azonban a hagyományos és a Lukáts Kató-féle megjelenítés közötti különbségek számos kérdést vetnek fel.

Férfi és/vagy nő

A kínai Holdat néző Guanyin-ábrázolások a *bódhiszattvát* alapvetően férfiként mutatják be, míg Lukáts Kató a reklám témájából (*Pagana luxus puder*) következően természetszerűleg egy nőt ábrázolt az istenségnek megfelelő ikonográfiai pózban. Ugyanakkor éppen Guanyin férfiként való megjelenítése rendhagyó, mert ellentétes azzal a tendenciával, hogy Avalókitésvara Kínában női alakká változott, sőt, ez az átalakulás csak itt történt meg. Egyrészt feltehetően azért, mert az ősi kínai istennők hanyatlása utáni vallási vákuumban Guanyin töltötte be az így üresen maradt helyet,²⁷ másrészt Guanyinnek a lények iránti együttérzést (sz. *karuṇā*) megjelenítő természete Kínában jól összeegyeztethető volt a hagyományosan női tulajdonságokkal, így az anyai erénnyel, különösen pedig a fiúgyermek adásának képességével.²⁸ Hogy ez milyen mértékben kínai fejle-

23 Lorne – Rösch – Lunsingh Scheurleer 2002: 370.

24 A vízben tükröződő hold motívumáról a korai ujgur buddhista szövegekben lásd Zieme 2017.

25 Yü 2001: 239.

26 Rösch 2014: 27.

27 Lásd erről Yü 2001: 407–413.

28 Lásd erről Yü 2001: 414–415.

mény, azt az is jól érzékelteti, hogy a *mahájána* buddhizmusban egy *bódhiszattva* erényei közül az együttérzés alapvetően a férfi, a bölcsesség (sz. *prajñā*) pedig a női pólust jeleníti meg, amint ezt a *vadzsrájána* buddhizmus két legfontosabb rituális eszköze, a *vadzsrá* és a csengő is kifejezi.²⁹

Sziklaülés és lótuusztrón

Mint az a korai festményeken már jól érzékelhető volt, a Holdat néző Guanyin ábrázolások egyik – feltehetően az *Avatamszaka-szútra* leírását követő – alapvető ikonográfiai jellegzetessége, hogy nem a buddhista istenségeknél szokásos lótuusztrónon, hanem egy sziklán ülnek,³⁰ még ha a szobroknál legtöbb esetben már hiányzik is a sziklákat imitáló talapzat. Ugyanakkor joggal vetődik fel a kérdés, ha a Holdat néző Guanyint hagyományosan sziklán ülve ábrázolják, akkor miért festett Lukáts Kató egy lótuusztrónt a *bódhiszattva* alá? Ennek oka a feltehetően hiányzó talapzat mellett annak közismert volta is lehetett, hogy a buddhista istenségeket általában lótuusztrónon ábrázolják.³¹ Másrészt a kettős lótuusztrón karaktere kiválóan alkalmas lehetett a praktikus használat során szétnyitható púderes doboz megjelenítésére.

Ékszerek és szépségjegyek

A Holdat néző Guanyin ábrázolások ékszerei közül kiemelt ikonográfiai szerepet kap a hajába illesztett diadém, mivel Avalókitésvara a közepén trónoló Amitábha buddha manifestációjának számít, de ugyancsak látványos többsoros nyakláncának ábrázolása is. A Lukáts Kató-féle képmás ékszerei azonban másféle modellt követnek, mégpedig nagy valószínűséggel egy, az indo-tibeti buddhizmus körébe tartozó ábrázolást, hiszen a tükröt tartó hölgy ékszereinek leginkább a *bódhiszattvák* által viselt, ún. nyolcféle drágakő-ékszer (t. *rat na'i chas bryad*) – diadém, fülbevalók, sál, rövid és hosszú nyaklánc, kar- és bokaperecek, öv – feleltethető meg (külön érdekesség, hogy a Pagana-reklám bal karján ábrázolt ékszer valójában nem karperec, hanem az egész karon végigtekeredő kígyó...). Csakúgy, mint a magasra feltornyozott haj és a végére illesztett drágakő, valamint a megvilágosodottak „szépségjegyeinek” egyike, a két



5. Avalókitésvara. Tibet, 13. század. Réz, ezüst berakással, 31,6 × 26 × 26,5 cm, Rubin Museum of Art, New York, ltsz. C2005.16.29

29 Lásd erről Huntington – Bangdel 2003: 220–223.

30 Lásd a Metropolitan Museum 1385-re datált Víz-Hold Guanyin szobrát: Leidy – Strahan 2010: 146–148, No. 36.

31 Lásd erről Beer 1999: 38–41.

szemöldök közötti szőrcsomó (sz. *ūrñā*, t. *mdzod spu*), ahogy az a fentiekkel együtt a Rubin Museum Avalókitésvarát laza ülésmodban ábrázoló szobrán megjelenik. (5. KÉP)

Tükröződés és tükör

A Holdat néző Guanyin esetében a hold – ha csak áttételesen is – a jelenségek illuzórikus természetének buddhista elképzelésére utal, de ábrázolásain a sziklatrón körülvéő vízben tükröződő holdat csak a testét körülvéő dicsfény érzékelteti, amit a szobrok esetében aligha jelenítettek meg (ha csak nem a mögé festett háttérrel). Az istenség ikonográfiai megkülönböztetését elsősorban testtartása és a sziklatrón ábrázolása biztosította, karakterének legfontosabb jellegzetessége, a tükröződés csak közvetve van jelen.³² Erről viszont a Pagana-reklámot tervező Lukáts Kató nyilvánvalóan mit sem tudhatott, habár a tükör és a tükröt tartó hölgy alakja reklámterveinek kedvelt motívuma volt. (6. KÉP) Talán ezért nem váratlan az a meghökkenő egybeesés, hogy a *bódhiszattvát* imitáló élveteg hölgy éppenséggel egy tükröt emel maga elé. Igaz, így a lótusztrónon ülő hölgy rajza azt a fentieknek némiképp ellentmondó tényt illusztrálja, hogy a tükröződés – mármint a Pagana púder révén kialakított látvány – egyáltalán nem illúzió...

Különbőségnek látszó azonosságok

A húszas-harmincas évek magyar művészetében egyáltalán nem volt szokatlan, hogy egy művész lemásoljon, vagy műveinek kompozíciójába elhelyezzen valamilyen keleti – általában Buddhát ábrázoló – képmást, motívumot.³³ Joggal vetődik fel a kérdés, hogy melyek lehettek azok a közvetlen hatások, amelyekkel alkotója a *Pagana*-reklám kivitelezése során találkozhatott? Lukáts Kató (1900–1990) eredetileg a Képzőművészeti Főiskolán kezdte tanulmányait, majd az Iparművészeti Iskola díszítő festő szakán tanult tovább, és a grafika szakon – ahol mesterei Helbing Ferenc és Haranghy Jenő voltak – diplomázott 1925-ben.³⁴ Az alkalmazott grafika területén kezdett dolgozni, s többek között olyan nagynevű cégektől kapott megrendeléseket, mint a magyar Stühmer vagy az osztrák Altmann & Kühne.³⁵ Az art deco hatását tükröző reklámgrafikái között ugyan elsősorban a mesejelenetek domináltak, de esetenként keleties motívumokat is alkalmazott. Bár a Seffer-cég 1930-ban forgalomba hozott, *Nirwana* elnevezésű strand szettjéhez készített reklámgrafika nem karakterével, hanem inkább a mögötte meghúzódó tartalommal értelmezhető keleti jellegűnek,³⁶ az Altmann & Kühne számára 1934-ben tervezett, egy kínai város struktúráját felülnézetből ábrázoló csomagolópapír és doboz már valamilyen konkrét keleti előképről árulkodik.³⁷ De mi lehetett az előzménye egy olyan ábrázolásnak, mint a *Pagana*-reklám, hiszen ezt csak egy ikonográfiaailag jól meghatározható minta (ti. a Holdat néző Guanyin) meglehetősen pontos másolásával volt lehetséges megalkotni?

32 A hagyományos kínai szimbolikában a tükörnek mágikus erőt tulajdonítottak, s úgy tartották, hogy eloszlatja a kedvezőtlen hatásokat, láthatóvá teszi a gonosz szellemeket, és feltárja a jövő titkait. Lásd erről Williams 2006: 271–272.

33 Lásd erről Kelényi 2021.

34 Marosi 2020: 15.

35 Kiss 2000: 22.

36 Kelényi 2022.

37 Egger 2015: 20.

A mester

Lukáts Kató egyik mestere, a szecessziós művészeti grafikát művelő Helbing Ferenc (1870–1959) munkáiban³⁸ a keleti hatás először a *Magyar Iparművészetben* 1914-ben bemutatott, *Keleti meséket* megjelenítő érzéki odaliszkok rajzain,³⁹ majd 1921-ben, *Az Ezeregy Éjszaka Könyvéhez* készített illusztrációin mutatkozott meg. Ez utóbbi önmagában is egy külön történet, hiszen magyar fordítása „Dr. J. C. Mardrusnak a perzsa és hindu kéziratból készült betűszerinti francia fordítása nyomán” készült.⁴⁰ A Kairóban született, tanulmányait Párizsban folytató orvos, Joseph-Charles Victor Mardrus (1868–1949) a francia irodalom és kultúra jelentős alakjának számít. Miután a tengerészetnél vállalt munkát, keleti utazásai során lefordította az arab nyelven összeállított közel-keleti mesék gyűjteményét, az *Ezer éjszaka és egy éjszaka könyvét* (*Le livre des mille nuits et une nuit*), amely 1899 és 1904 között, 16 kötetben jelent meg, és azonnal nagy siker lett. A feltehetően 15. vagy 16. század idején, Szíriában kialakult, mintegy 280 történetet tartalmazó kéziratot először 1704 és 1717 között, a francia orientalista és archeológus, Antoine Galland (1646–1715) tette franciául közzé, olyan történetekkel együtt, amelyek nem szerepeltek az eredeti kéziratban. Az elbeszélések jelentős hatást gyakoroltak az európai irodalomra, bár Galland megfelelni igyekezvén a korszak elvárásainak, sok erotikus részletet kihagyott.⁴¹ Mardrus későbbi változata viszont nemcsak megtartotta, hanem még ki is bővítette ezeket a részeket, ami kiváló lehetőséget adott a magyar fordítás illusztrátorainak.

Helbing elsősorban a fülldt és buja közel-keleti miliő – nálunk többek között már Tornai Gyula és Eisenhut Ferenc művészete által is meghonosított⁴² – bemutatásában jeleskedett, ezért némileg meglepő, hogy két olyan festménye is van a húszas évekből, melyeken közvetett párhuzam mu-



6. Lukáts Kató: Tükröt néző hölgy.

A Stühmer Csokoládégyár számára készített csomagolópapír részlete, 1935. Reklám terve, papír, tempera, 50 × 65 cm, Iparművészeti Múzeum, Adattár, ltsz. KRTF 3948

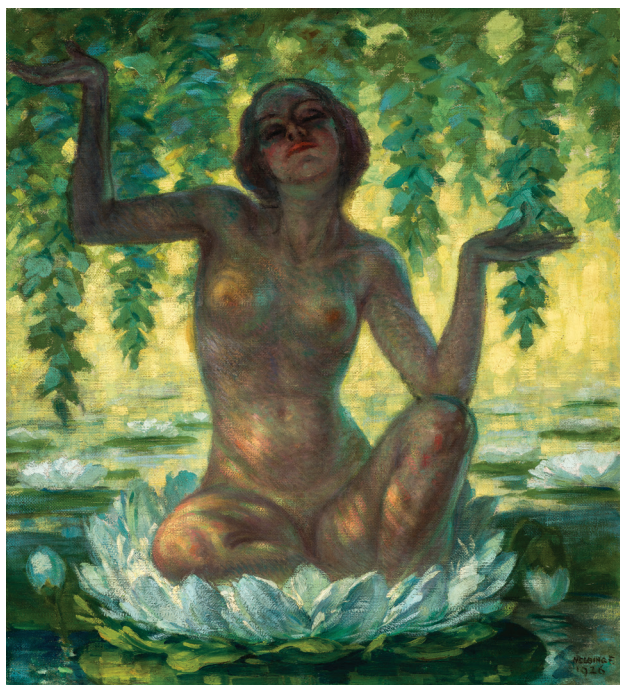
38 Munkásságáról lásd Földi 2020.

39 Lásd erről Szücs 2017: 156–157; Földi 2018: 117.

40 *Az Ezeregy Éjszaka Könyve*. Genius Könyvkiadó, Budapest, é. n. [1921]. Helbing mellett Pólya Tibor, Chanthenu Miklós és Azary Prihoda István készítették az illusztrációkat.

41 Mardrus-ról és a különböző fordítások történetéről lásd Nishio – Okamoto – Sironval 2021.

42 Lásd Dénes – Szálkai 2016. A 19. századi magyarországi orientalizmusról és hazai képviselőiről átfogóan lásd Mészáros 2018.



7. Helbing Ferenc: Lótusz, 1926. Olaj, farost lemez, 100 × 90 cm.
Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, ltsz. 2016.56 T
© Szépművészeti Múzeum 2023, © HUNGART 2023

figura üldögél. (8. KÉP) Eltekintve most a – ruhátlan – nyugati nő és a keleti istenség párhuzamának korabeli megjelenésétől,⁴³ valamint a jelenetnek az illúzió példázataként való értelmezésétől, a *bódhiszattva* érdekes módon itt is fordított módon ül (akár az előző Helbing-képen), vagyis nem a jobb, hanem a bal lábát húzza törzse felé, s ebből következően bal kezének tartása is ehhez alkalmazkodik. Ez ugyan eltér a Holdat néző Guanyin általános ábrázolásától, de mind a dunhuangi, mind pedig a Yulin barlangokban található 10–12. századi kínai falképeken erre is akad példa.⁴⁴ Az egyetlen különbség a jobb kéz tartása, mivel nem a szokásos módon támaszkodik rá, hanem a levelek közül kinyúló karfára (!?) könyököl, tenyerében pedig egy kis gyümölcsöt (?) tart. Bármennyire is bizarr a fenti kompozíció, a különböző hitetlen részletek – és a giccsbe hajló ábrázolásmód – miatt, a testtartás, ruházat, ékszerek, s talán az arckifejezés alapján is szinte bizonyosra vehető, hogy Helbing a hölgy mögött ülő Guanyin-figurát egy kínai modell alapján másolhatta, lett légyen az eredeti ábrázolás vagy csak valamilyen reprodukció.

tatható ki Lukáts Kató távol-keleti figurát ábrázoló reklámtervével. A *Pagana* alakja ugyanis majdhogynem megfelel Helbing 1926-ban festett, leplezetlenül erotikus *Lótusz* című képén ábrázolt, egy lótuuszokkal borított tavon kinyílt hatalmas lótuuszvirágból kibontakozó (inkább kitarulkozó...), bubi frizurás hölgy megformálásának. (7. KÉP) Bár testtartása épp a fordítottja a Lukáts Kató képén ábrázolt ülésnézőnek, a királyi könnyedség pózát imitálja. Kéz-tartásuk is majdnem megegyező, már ami a bal kezét illeti; jobb kezét ugyanis tenyérrel kifordítva emeli a fölője boruló fa ágai felé. De a megfeleltetések tekintetében jóval inkább figyelemreméltó Helbing 1928-ban festett, *Alvó Vénusz* (!) című képe, melyen a nyíló virágokkal tarkított burjánzó erdőben, egy átlátszó fátyollal letakart fejű, egyébként teljesen mezítelen, fekvő női akt fölött félreérthetetlenül egy Holdat néző Guanyin

43 Ilyen a Vaszary János művészetében 1925–27-ben megjelenő *Buddha akttal* és a *Kelet-Nyugat* sorozat, lásd erről Gergely 2007: 88–89. Lásd még Kelényi 2017: 20–22.

44 Lásd Wang 2018: 107.

A barát

Bár Helbing az Iparművészeti Iskolában mestere volt, egyáltalán nem tudható, hogy Lukáts Kató ismerte-e a fenti két festményt. Mindenképp ismert azonban egy olyan ábrázolást, ami legalábbis a Pagana-reklám előképeként fogható fel, mégpedig a neves építész és iparművész, Kozma Lajos (1884–1948) munkáját. Az 1921-ben készített, *Perfumery Marvelt* hirdető védjegy ugyanis egy kettős lótuszvirágon, a Holdat néző Guanyinhez hasonló pózban ülő, mezítelen felsőtestű, jobb kezét fésűvel a fejéhez emelő, a ballal pedig leengedett haját tartó hölgyet ábrázol. (9. KÉP) A Kozma-grafika által népszerűsített cég, a Marvel története a budapesti Károly körüti Diana gyógyszerterát 1904-ben átvevő Erényi Béla gyógyszerészhez vezet vissza, aki 1907-től kezdve példátlan ismertségre tett szert a híres *Diana* sóborszesz gyártásával.⁴⁵ 1910-ben Erényi vegyészeti és kozmetikai üzletét a VII. (ma XIV.) Angol utca 17–19. alatt székelő Diana Ipari és Kereskedelmi Rt. vásárolta meg, melynek egyik leányvállalata a Marvel Illatszergyár Rt. volt, s amely 1923-tól fogva ugyancsak az Angol utcába tette székhelyét.⁴⁶ A cég parfümkészítményei közé tartozott többek között az *Intima*, *Myosotis*, *Baccarat*, *Poppy*, a keleties *Malaya* és a legnépszerűbb, az elegáns, félkör alakú üvegben forgalmazott *Puck*, amely még az *Ópiumkeringő* (1943) című Karády-filmben is feltűnt.



8. Helbing Ferenc: Alvó Vénusz, 1928. Olaj, vászon, 100 × 150 cm. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, ltsz. 2016.22 T © Szépművészeti Múzeum 2023, © HUNGART 2023

⁴⁵ Erényi Béláról lásd <https://www.gyogyszerestortenet.hu/wp-content/uploads/2013/10/Er%C3%A9nyi-B%C3%A9la.pdf> [utolsó letöltés 2023. január 30.]

⁴⁶ *Az Illatszérés 1923/8: 3.*

A Marvel reklámgrafikusa Kozma Lajos volt, akinek a lótuszvirágon üldögélő hölgyet ábrázoló grafikája 1922-től fogva nemcsak a céget reklámozta, hanem megjelent a *Marvel Puck* háromszög alakú címkéjén is.⁴⁷ Azt pedig biztosra vehetjük, hogy Lukáts jól ismerte a családi barátként számon tartott Kozmának a *Marvel* részére készített reklámjait, amint azt róla írott visszaemlékezése is megerősíti: „Emlékezzünk meg arra, milyen örömet adott a szemnek Kozma új „*Floris*”- és „*Marvel*”-csomagolásait a kirakatokban látni; oly vonzóak voltak ezek az apró remekművek, hogy még a kispénzű embereket is vásárlásra csábították.”⁴⁸ Ugyanakkor az is nyilvánvaló, hogy bármennyire is vannak hasonlóságok a két ábrázolás között, Lukáts Kató nem Kozma grafikáját vette át a *Pagana* reklámjaként, már csak azért sem, mert számos olyan részlet nem egyezik meg vele, ami jóval inkább a Holdat néző Guanyinre jellemző. Melyek ezek a részletek és egyáltalán hol lehetett (volna) ilyeneket látni ebben az időszakban?



9. Kozma Lajos: Perfumery Marvel.
Reklámcímke, 1921. Papír, nyomat, 38 x 28,7 cm.
Iparművészeti Múzeum, ltsz. KRTF 609

Az adományozó

Ha Lukáts Kató Budapesten láthatott (volna) eredeti ábrázolást, akkor az mindenképpen a Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum kínai gyűjteményének büszkesége, a 14–15. századra tehető Holdat néző Guanyin szobra kellett (volna) hogy legyen. (10. KÉP) Ami a gyűjteménybe kerülésének történetét illeti, a Hopp Múzeum első igazgatója, Felvinczi Takács Zoltán a Mitsui-konzern egyik vezetőjének, Mitsui Takaharunak a japán-magyar kulturális kapcsolatok ápolása céljából 1935-ben létrehozott alapítványa segítségével, 1936-ban egy 13 hónapos tanulmányutat tett a Távol-Keleten.⁴⁹ Indiai tartózkodása alatt részben az 1895 óta Delhiben élő, magyar származású műkereskedő, Schwaiger Imre (1868–1940) vendégszeretetét élvezte,⁵⁰ ahol egy komoly műkincs-együttest válogatott ki vendéglátója gyűjteményéből a Hopp Múzeum számára. A 140 tételből álló listán nemcsak indiai (többek között gandháriai és mathurái szobrok), hanem tibeti, nepáli, valamint kínai és japán tárgyak is szerepeltek.⁵¹ Az adomány legjelentősebb darabjai közé tartozott a Holdat néző Guanyin szobra, bár érdekes módon erről az eseményről beszámoló kora-

47 A Dianáról és a Marvelről lásd Molnár 2001: 93–99.

48 Kaesz né Lukáts 1949: 77.

49 Lásd erről Farkas 2016: 98–100

50 Lásd erről Kelényi 1998: 57.

51 Lásd a bombay-i Magyar Királyi Konzulátus által kiállított bizonyítványt és a Múzeumnak adományozott két ládányi műtárgy listáját. Hopp Múzeum Adattára, HFA_A 2400.1.

beli újságcikkek (az ajándékozott tárgyról szóló egyik ismertetést éppen Baktay Ervin írta⁵²) egyike sem tett említést.⁵³ A haját kontyba fogva viselő, szemlélődő istenség a királyi könnyedség pózában ül; jobb karját felemelt jobb térdére nyújtja, bal lábát leengedi, bal keze pedig a sziklát imitáló alaplapon nyugszik.⁵⁴ A felsőtestét félig takaró leplet, az alsótestét borító indiai ruházatot, valamint királyi ékszereket (nyaklánc, kar- és lábperecek) visel.

Tükröződés a tükörben I.

Bár a testtartás, ruházat, hajviselet és az ékszerek kisebb-nagyobb eltéréseiből nyilvánvalónak látszik, hogy Lukács Kató nem pontosan követte a Holdat néző Guanyin ikonográfiáját, a Pagana-reklám figurájának alapvető jellegzetességei mégis arra utalnak, hogy feltehetően egy – vagy inkább több –, a fentiekben bemutatott ábrázolás segítségével alakíthatta ki a lótusztrónon ülő, tükröt tartó hölgy alakját. Az összes általa hozzáadott jellegzetesség közül éppen a legesetlegesebb, a legkevésbé odaillő, a *tükör* bizonyul telitalálatnak: az eredetileg a hold tükröződését figyelő, ennél fogva a világ jelenségeinek illuzórikus voltán merengő Guanyin ebben az értelemben viszont egy egészen másfajta meditációra ad alkalmat: átalakul az önmaga káprázatán szemlélődő *bódhiszattvává*. És ezzel a buddhizmus egyik legfontosabb filozófiai problémájához, a valóság értelmezéséhez érkezünk el;⁵⁵ eszerint az állandóságot, saját identitásunkat kifejező énünk, saját magunk (sz. *ātman*)⁵⁶ képzeleté ugyanis alapvetően téves, mivel az se nem különbözik, se nem azonos a személyiség képzetét alkotó, soha állandó formát nem öltő, a folyamatos változás állapotában



10. Holdat néző Guanyin. Kína, 14–15. század. Fa- és textilalagra felvitt lakkborítás, aranyozás nyomaival, 48 cm. Schwaiger Imre ajándéka 1936-ban, Delhiből. Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum, ltsz. 20

52 Baktay 1937.

53 Lásd pld. *N. n.* 1936.

54 A szoborról lásd Fajcsák 2019: 44–45.

55 Lásd erről Porosz 2000: 42–56.

56 Lásd erről Körtvélyesi 2013: 54–56.

levő öt léthalmaz (sz. *skandha*)⁵⁷ egyikével sem.⁵⁸ Ezt fejezi ki az indiai mester, Nágárdzsuna (i. sz. 2. század) a *Drágakőfüzér* (sz. *Ratnāvalī*) című művében; eszerint a halmazok egy olyan tükörhöz hasonlóak, melyen keresztül nemcsak belátható, hanem meg is szüntethető az énhez való kötődés (sz. *ahaṃkāra*).

Az énhez való kötődésből jönnek a halmazok létre,
de az énhez való kötődés voltaképp valótlan,
s a valótlan magból hogyan is
nőhetne ki a valós?⁵⁹ (29.)

Miután belátható, hogy a halmazok
valótlanok, az énhez való kötődés megszűnik,
ha pedig az énhez való kötődés megszűnik,
a halmazok sem jönnek létre többé.⁶⁰ (30.)

Ahogy a tükör révén
saját arcunk képmása látható,
ám az valójában a legkisebb
mértékben sem létezik,⁶¹ (31.)

ugyanúgy a halmazok alapján
tapasztalható meg az énhez való kötődés,
ami csakúgy, mint arcunk képmása
egyáltalán nem létezik.⁶² (32.)

És ahogy a tükör nélkül
a saját arcunk képmása nem látható,
hasonlóképp a halmazok nélkül
az énhez való kötődés sem észlelhető.⁶³ (33.)

57 Lásd erről Körtvélyesi 2013: 52–53.

58 Lásd erről Fehér 2013: 153–154.

59 *ngar 'dzin las byung phung po rnam* // *mgra 'dzin de ni don du brdzun* // *gang gi sa bon brdzun pa de'i* // *skye ba bden pa ga la zhig* // Vö. Fehér 1997: 204–205, Tenigl-Takács 1997: 47.

60 *phung po de ltar mi bden par* // *mithong nas ngar 'dzin spong bar 'gyur* // *ngar 'dzin pa dag spang nas ni* // *physis ni phung po 'byung mi 'gyur* // Vö. Fehér 1997: 205–206, Tenigl-Takács 1997: 47.

61 *ji ltar me long brten nas su* // *rang bzhin gzugs brnyan snang mod kyi* // *de ni yang dag nyid du na* // *cung zad kyang ni yod min pa* // Vö. Fehér 1997: 205–206, Tenigl-Takács 1997: 47.

62 *de bzhin phung po rnam brten nas* // *ngar 'dzin pa ni dmigs par 'gyur* // *rang gi bzhin gyi gzugs brnyan bzhin* // *yang dag nyid du 'ga' med* // Vö. Fehér 1997: 205–206, Tenigl-Takács 1997: 47.

63 *ji ltar me lon ma brten par* // *rang bzhin gzugs brnyan mi snang ltar* // *phung po rnam la ma brten par* // *ngar 'dzin pa yang de dang 'dra* // Vö. Fehér 1997: 205–206, Tenigl-Takács 1997: 47.

Tükröződés a tükörben II.

Az eddigiekben csupán arra a kérdésre nem kaptunk választ, hogy vajon melyik cég és mikor vállalkozott egy púderféleség ilyen összetett háttérű képmással való reklámozására? Már maga a termék neve, a *Pagana* is némi tünődésre adhat okot, hiszen az ábrázolással ellentétben semmilyen utalást nem tartalmaz a keleti háttérre. A név ugyanis a „pogány” jelentésű latin *paganus* 3 melléknév nőnemű alakja; eredeti jelentése „falusi” (*pagus*: falu, vidék) volt, s nem-keresztényként, azaz a régi, kirekesztett vallások gyakorlójaként való értelmezése csak később vált általánossá.⁶⁴ Nyilvánvalóan ez utóbbi a „keleti” képmással reklámozott púder nevének háttere is, hiszen a megszozott életérzést felkavaró, tiltott „pogány” örömökre mivel is lehetett volna jobban utalni, mint egy kihívó pózban ülő, félig meztelen keleti hölgygel? De melyik cég használhatta ezt az elnevezést? Mint azt a Magyar Illatszer- és Háztartáscikk Kereskedők Országos Egyesületének hivatalos lapja, *Az illatszerész* közli, a *Pagana* védjegyet dr. Blitz Imre részére, 1934 szeptember és október havában, borotválkozási és kozmetikai szerekre, illatszerárúkra, szappanokra lajstromozták be a Budapesti Kereskedelmi és Iparkamaránál, az 59.102. szám alatt.⁶⁵ Ami az illető személy tevékenységét illeti, még azév tavaszán a budapesti VI. kerület Vilmos császár út (későbbi Bajcsy-Zsilinszky út) 23. alatt székelő *Kit-Kat Parfüméria* tulajdonosa, Dr. Blitz Imre *Az Illatszerész*ben egy hosszú nyilatkozatot tett közzé, melyben kijelentette, hogy a patinás párizsi Lenthéric cég készítményeit az előre megállapított „detailárak” ellenére áron alul árusította, s ettől – súlyos kötbér fizetésének terhe mellett – a jövőben tartózkodni fog.⁶⁶ Ez az egyik első említése a cégnek, amely *Dr. Blitz Imre KIT-KAT drogériája* (később *Dr. Blitz Drogéria*) néven először a *Pagana* „szépítő” krémet, 1936-ban pedig már a *Pagana Pudert* kezdte forgalmazni, melyből az *Új Magazin* rejtvényfejtői folyamatosan nyerhettek „egy nagy dobozzal”.⁶⁷ Lukáts Kató reklámterve is ebben a kampányidőszakban, 1936 körül készülhetett, bár annak semmilyen nyoma nincsen, hogy valaha is felhasználták volna. Annál is inkább, mivel a cég 1937-től fogva szinte kizárólag az abban az évben bejegyzett Hormocith készítményeket reklámozta, egyik hirdetésük szerint még a *Pagana* reklámjának tárgyát és az azt meghatározó tükör szimbolikáját is ennek rendelve alá: „Hány nőnél fordul elő, hogy reggel a tükörbe néz és szomorúan felsóhajt: »Jaj, de rossz napom van ma, milyen rossz színben vagyok.« És ilyenkor bizony mélyebben nyúl a púderdobozába és vastagabban nyomja meg a rouge-t. Pedig ez nagy hiba, mert a púder és a rouge csak eltakarja ezeket a hibákat, de nem orvosolja azokat. Mennyivel célszerűbb lenne magát az alapbajt, a bőr szárazságát megszüntetni, amely általában mindezeknek a kellemetlen tüneteknek a legfőbb okozója. Mert ma már ez sem probléma! A Hormocith B. krém — amelyről oly sokat hallani a társaságokban — néhány nap alatt megszünteti az arcbőr húzóadását és megakadályozza az időelőtti ráncok és szarkalábak keletkezését. Speciális hatóanyaga még a legérzékenyebb bőrnek is biztosítja a maga természetes üdéségét és fiatalos rugalmasságát. Ez az igazi magyarázata annak a szokatlanul nagy sikernek, amelyet a Hormocith B. a színészvilágban és a legelőkelőbb társaságokban kivívott.”⁶⁸ A különböző Hormocith B készítmények olyan nagy sikert arathattak a közönség körében, hogy az még 1945-ben, a világháború után is kitartott, amint azt a korszak nagy színésznőivel (többek között Honthy Hanna, Makay Margit, Mezey Mária, Dayka Margit, Tolnay

64 A szó értelmezésében köszönöm Déri Balázs segítségét.

65 *Az Illatszerész*, 1934. november 15., 17. Lásd még *Központi Védjegy Értesítő* 1934 IX. füzet: 163.

66 *Az Illatszerész* 1934. április 15: 11.

67 1936-ban egész évben, majd még 1937 elején is az *Új Magazin*ban lásd *Új Magazin* 1936. 2. sz.: 64–65.; 3. sz.: 73; 4. sz.: 89; stb.

68 Meddig maradhat egy nő fiatal? *Magyar Nők Lapja* 1942. február 10.: 13.

Klári, Kiss Manyi) a termékről készített „kis interjúk” bizonyítják.⁶⁹ Mófdelett érdekes tehát, hogy a cég 1947-ben még egyszer előrukkolt a Pagana puderral, igaz, ekkor már a korszak nyelvezetének jobban megfelelő módon:

A dolgozó nő az olcsó
ára miatt
Az igényes hölgy a luxus
minősége miatt
csak Pagana pudert használ!⁷⁰

Ezekben a hirdetésekben sincs semmilyen vizuális elem, leszámítva a puder nevének kiemelését.⁷¹ Így aztán végképp nincs nyoma annak, hogy Dr. Blitz valaha is felhasználta Lukáts Kató grafikáját, jóllehet ekkor már valószínűleg sem a dolgozó nők, sem az igényes hölgyek egyáltalán nem vágytak (volna) arra, hogy a Holdat néző Guanyin tükröt néző változatával azonosuljanak.

Bibliográfia

- Baktay Ervin. 1937. „A Kelet csodavilágának új kincsei Budapesten.” *Uj Idők* 12: 419–420.
- Beer, Robert. 1999. *Encyclopedia of Tibetan Symbols and Motifs*. Boston: Shambhala.
- Bhattacharyya, Benoytosh. 1958. *The Indian Buddhist Iconography: Mainly Based on the Sādhnamālā and Cognate Tantric Texts of Rituals*. Calcutta: Firma K. L. Mukhopadhyay.
- Buswell, Robert E. Jr. – Lopez, Donald S. Jr. 2014. *The Princeton Dictionary of Buddhism*. Princeton, Oxford: Princeton University Press. <https://doi.org/10.1515/9781400848058>
- Cleary, Thomas. 1993. *The Flower Ornament Scripture: A Translation of the Avatamsaka Sutra*. Boston, London: Shambhala.
- Dénes Mirjam – Szálkai Kinga. 2016. „A „keleti nő” papíron és vásznon Vámbéry Ármin művei és korának orientalizáló festészete alapján.” „Közel, s Távol” IV. Az Eötvös Collegium Orientalisztika Műhely éves konferenciájának előadásából, 2014. Budapest: Eötvös kollégium: 99–122.
- Egger Zsófia. 2015. „Mesebolt. Kaeszé Lukáts Kató csomagolásai a bécsi Altmann & Kühne csokoládéüzlet számára.” *Artmagazin* 10: 18–25.
- Fajcsák Györgyi. 2019. „Kínai Gyűjtemény.” In: Fajcsák Györgyi (szerk.) *Ázsia művészete. A százéves Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum gyűjteményei*. Budapest: Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum: 22–73.
- Farkas Ildikó. 2007. „A Magyar–Nippon Társaság.” *Japanológiai körkép*. Budapest: ELTE Eötvös Kiadó: 87–110.
- Fehér Judit. 1997. *Nágárdzsuna. A mahájána buddhizmus mestere*. Budapest: Farkas Lőrinc Imre Könyvkiadó.

69 *Színház* 1945. november 28.: 29.

70 *Színház* 1947. november 4.: o. n., 1947. november 18.: o. n.

71 A *Színház* című folyóiratban már korábban, a cég nevének említése nélkül is megjelent a *Pagana puder* reklámja, mint az elnevezés trapezoid-formába foglalt változata, *Színház* 1947. október 28.: o. n.

- Földi Eszter. 2018. „Nyomdászinásból miniszteri tanácsos. Helbing Ferenc pályaképe.” In: Földi Eszter – Hessky Orsolya (szerk.) *„Bátran megnyitni a művészettörténet kapuit” Tanulmánykötet Bajkay Éva 75. születésnapjára*. Budapest: Szépművészeti Múzeum, Magyar Nemzeti Galéria: 93–119.
- Földi Eszter. 2020. „A litográfia mestere. 150 évvel ezelőtt született Helbing Ferenc (1870–1959) grafikusművész.” *Magyar Iparművészet* 5: 41–47.
- Gergely Mariann. 2007. „Kelet és Nyugat” Vaszary János művészete a húszas–harmincas években.” In: Veszprémi Nóra (szerk.) *Vaszary János (1867–1939) gyűjteményes kiállítása*. Budapest: Magyar Nemzeti Galéria: 79–100.
- Hamar, Imre. 2015. „*Buddhāvataṃsaka*.” In: Jonathan A. Silk (ed.) *Brill’s Encyclopedia of Buddhism*, Vol. 1, Leiden: Brill: 87–100.
- Huang, Bing. 2022. „The Posture of Lalitāsana: Buddhist Posing Hierarchy in a Tang-Dynasty Chinese Bronze Sculpture.” *Religions* 13(8), 740. <https://doi.org/10.3390/rel13080740>
- Huntington, John C. – Bangdel, Dina. 2003. *The Circle of Bliss: Buddhist Meditational Art*. Chicago: Serindia Publications.
- Kaeszné Lukáts Kató. 1949. „Kozma Lajos, a grafikus.” *Uj Építészet* 2–3: 72–79.
- Karashima, Seishi. 2017. „On Avalokitasvara and Avalokiteśvara.” *Annual Report of the International Research Institute for Advanced Buddhism at Soka University* 20: 139–165.
- Kasai, Yukiyo. 2022. „The Avalokiteśvara Cult in Turfan and Dunhuang in the Pre-Mongolian Period.” In: Yukiyo Kasai – Henrik H. Sørensen (eds.) *Buddhism in Central Asia II*, Leiden: Brill: 244–269. https://doi.org/10.1163/9789004508446_009
- Kelényi Béla. 1998. „Schwaiger Imre a Connaisseur. Egy családregegy fejezete a Hopp Ferenc Kelet-Ázsiai Művészeti Múzeum történetéből.” *Művészettörténeti Értesítő* 1–2: 53–65.
- Kelényi Béla. 2017. „Buddha a lokálban. A Kelet nyugati alternatívájának magyar változatai.” In: Fajcsák Györgyi – Kelényi Béla (szerk.) *Sanghay – Shanghai. Párhuzamos eltérések Kelet és Nyugat között*. Budapest: Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum: 17–25.
- Kelényi Béla. 2021. „Másolat és másolatok. Magyar buddhák nyomában.” *Artmagazin* 2: 22–32.
- Kelényi Béla. 2022. „Piros csíkos Nirvána.” *Artmagazin* 7: 54–61.
- Kiss Éva. 2000. „Kaeszné Lukáts Kató (1900–1990), az alkalmazott grafika mestere.” *Magyar Iparművészet* 3: 22–24.
- Körtvélyesi Tibor. 2013. „A Buddha filozófiája.” In: Szilágyi Zsolt – Hidas Gergely (szerk.) *Buddhizmus*. Budapest: Magyar Vallástudományi Társaság – LHarmattan: 39–58.
- Läänemets, Märt. 2006. „Bodhisattva Avalokiteśvara in the Gandavyuha Sutra.” *Chung-Hwa Buddhist Studies* 10: 295–339.
- Leidy, Denise Patry – Strahan, Donna. 2010. *Wisdom Embodied: Chinese Buddhist and Daoist Sculpture in The Metropolitan Museum of Art*. New York: The Metropolitan Museum of Art.
- Lorne, Aleth – Rösch, Petra – Lusingh Scheurleer, Pauline. 2002. „The Chinese Wooden Sculpture of Guanyin: New Technical and Art Historical Insight.” *Bulletin van het Rijksmuseum* 3: 364–389.
- Marosi Eszter. 2020. „Művészi sokoldalúság. Lukáts Kató élete és művészete az Iparművészeti Múzeumban őrzött tárgyai alapján.” *Magyar Iparművészet* 8: 15–24.
- Mészáros Ágnes. 2018. *Adalékok a 19. századi magyar festészet orientalista vonatkozásaihoz*. Doktori disszertáció. Budapest: Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar. <https://edit.elte.hu/xmlui/handle/10831/40554>
- Molnár Gézáné. 2001. *A múlt illatai*. Budapest: Horg Editio.

- Nattier, Jan. 2003. *A Few Good Men: The Bodhisattva Path according to The Inquiry of Ugra (Ugrapariṣṭcchā)*. Honolulu: University of Hawai'i Press.
- Nishio, Tetsuo – Okamoto, Naoko – Sironval, Margaret. 2021. „Joseph-Charles Mardrus and Orientalism: Re-evaluating His Translation of the *Arabian Nights* in Light of New Findings from Mardrus' Personal Archives.” In: Akiko Sumi and Tetsuo Nishio (eds.) *The Personal and the Public in Literary Works of the Arab Regions*. Osaka: Center for Modern Middle East Studies at the National Museum of Ethnology: 115–140.
- N. n. 1936. „Nagyszerű indiai és kínai műkincsekkel gazdagodott a Hopp Ferenc Múzeum.” *Az Est* július 5.: 9.
- Pan, An-Yi. 2007. *Painting Faith: Li Gonglin and Northern Song Buddhist Culture*. Leiden, Boston: Brill. <https://doi.org/10.1163/ej.9789004160613.i-438>
- Piotrovsky, Mikhail (ed.) 1993. *Lost Empire of the Silk Road: Buddhist Art from Khara Khoto (X–XIIIth century)*. Milano: Electa.
- Porosz Tibor. 2000. *A buddhista filozófia kialakulása és fejlődése a théraváda irányzatban*. Budapest: A Tan kapuja Buddhista Főiskola.
- Rösch, Petra. 2014. *Chinese Wood Sculptures of the 11th to 13th centuries: Images of Water-moon Guanyin in Northern Chinese Temples and Western Collections*. Stuttgart: ibidem-Verlag.
- Soyon, Kang. 2016. „The Moon Reflected in the Water: The Miraculous Response of Avalokiteśvara in “Water-moon Avalokiteśvara Paintings” of the Goryeo Dynasty.” *The Eastern Buddhist* 1: 29–56.
- Szücs György. 2017. „Kelet – Nyugaton.” In: Fajcsák Györgyi – Kelényi Béla (szerk.) *Sanghai-Shanghai. Párhuzamos eltérések Kelet és Nyugat között*. Budapest: Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum: 145–169.
- Tenigl-Takács László. 1997. *A jógácsára filozófiája*. Budapest: Farkas Lőrinc Imre Könyvkiadó.
- The Lotus Sutra*. 2007. (trs. from the Chinese of Kumārajīva by Tsugunari Kubo and Akira Yuyama). Berkeley: Numata Center for Buddhist Translation and Research.
- Vörös Erika Erzsébet. 2022. *Potalaka-kultusz Kelet-Ázsiában: Buddhista világtéremtés a kínai, koreai és japán Avalokiteśvara bodhimaṇḍák tükrében*. Doktori disszertáció, ELTE BTK, <https://edit.elte.hu/xmlui/handle/10831/69085> [utolsó megtekintés 2023. február 10.]
- Wang, Ching-Ling. 2018. „True Identity: Reconsidering a Fourteenth-Century Buddhist Painting of the Water-Moon Avalokiteśvara in the Rijksmuseum.” *Rijksmuseum Bulletin* 66(2): 100–118. <https://doi.org/10.52476/trb.9750>
- Whitfield, Roderick – Farrer, Anne. 1990. *Caves of the Thousand Buddhas: Chinese Art from the Silk Route*. London: British Museum Publications.
- Williams, C.A.S. 2006. *Chinese Symbolism and Art Motifs: A Comprehensive Handbook on Symbolism in Chinese Art Through the Ages*. Singapore: Tuttle Publishing.
- Yü, Chün-fang. 2001. *Kuan-yin: The Chinese Transformation of Avalokitesvara*. New York: Columbia University Press.
- Zieme, Peter. 2017. Das Bild vom ‘Mond im Wasser (水月)’ in altuigurischen Texten. *academia.edu*. https://www.academia.edu/34518806/Das_Bild_vom_Mond_im_Wasser [utolsó megtekintés 2023. január 11.]