

Nőábrázolás az ókori India képzőművészetében



Írta: Constantinovits Milán András

Ókortörténeti szeminárium

TÖN-213

Kurzusvezető: Puskás Ildikó doc.

1. Bevezetés

Tanulmányomban az **ókori indiai nőábrázolásokról** kívánok ízelítőt nyújtani. Vizsgálódásaim során főleg a képzőművészetekben (építészet, szobrászat, festészet) megjelenő nőalakokra koncentrálok, de érintőlegesen irodalmi utalásokkal is élek.

Dolgozatomat öt részre osztottam. Az első egységben az ókori India történetéről adok vázlatos áttekintést, majd a szubkontinens ókori művészeti korszakolásáról értekezem. Harmadik részben az égi (istennői), negyedikben pedig a földi nőábrázolásokat vizsgálom meg, kitérve a képzőművészeti nőábrázolások különböző tematikus egységeire. Végül pedig összegzem a dolgozat tapasztalatait, legfontosabb megállapításait.

A lapalji hivatkozásoknál a használt szakirodalom rövidítéseit adom meg, a teljes bibliográfia adatolása a dolgozat végéi mellékletben található meg.

Az indiai művészetről kialakított európai elképzelés a történelem folyamán mindig is szélsőséges volt. Vagy a keleti egzotikának, misztikának adózó őszinte csodálattal beszéltek róla, avagy épp ellenkezőleg: lekicsinylően érdektelennek tartották.

E két végletre hajló felfogás hatásai között több munkát is említhetünk. A híres keleti utazók (bármilyen korban éltek is, pl: a XIX. sz-i Paul Brunton és Selly avagy 1352-ben Hasszán Gangu szultán, de említhetjük a múlt századi magyar Felvinczi Takács Zoltánt is) élménybeszámolói a misztifikációs vonalat erősítették, míg mások (pl: Goethe) témában tett megnyilatkozásai az indiai művészet érthetlenségét emelték a köztudatba, különös tekintettel a szoborábrázolásra¹.

Egy azonban biztosnak látszik: **az indiai művészet a nőábrázolás művészete**. A hétköznapi és a természetfeletti nőalakok az indiai történelem kezdetétől fogva hangsúlyos szerepet kaptak a képzőművészetben.

De milyen történelmi, társadalmi környezetbe is helyezhető az ókori Indiai nőábrázolása?

2. Az ókori India történelmi áttekintése

India történelmében meghatározó szereppel bírt a földrajzi elhelyezkedés, az Indiai-óceánba mélyen belenyúló 4,5 millió km²-es szubkontinens ugyanis tengerpartja ugyanis nehezen

¹ Ennek oka lehet, hogy az európai közízlést befolyásoló görög szobrászat remekei könnyen leképzegetők a síkban is, míg az indiai művészet erősen plasztikus, vagyis a fényképezés feltalálása előtt kevésbé volt reprodukálható. Másik lehetséges ok az, hogy az indiai figurák egy-egy nagyobb csoport, tömeg részei, így nehezen leválaszthatók, múzeumban kevésbé élvezetesen megjeleníthetők..

megközelíthető táblás és kis részben kikötésre szintén alkalmatlan alluviális partszakaszokból tevődik össze. A szárazföldön nyugatról a Szulejmán-hegység, északon a Himalája, míg kelet felől a Nyugat-Burmai-peremhegység határolja. Éghajlata a trópusi monszun hatása alatt áll, száraz, száraz-forró és nedves-forró évszakok váltják egymást².

Az i.e. IV évezred végefelé Észak-Indiában az első, városi, írásbeli kultúrát lelőhelyéről **Indus-völgyi civilizációnak** nevezik. Eme kultúra központjai Mohendzso-Dáró és Harappa voltak, amelyek civilizációs színvonala Indiát az ókori birodalmak közül a legfejlettebbé teszik. Szabályos szerkesztésű utcák, csatornázás, fürdő- és illemhelyiséggel ellátott, égetett téglából készített emeletes házak jelezték a kultúra magas fokát³.

A terület gazdaságának alapja a földművelés volt, amelyet az Indus, olykor pusztító árvízzel együtt járó évi áradása tett lehetővé.

Az Indus-völgyi kultúra összeomlásához feltehetőleg a természetes erőforrások kiaknázása, a terület kiszáradása és egy földrengés járult hozzá. Az i.sz. 2000 körül érkező indoeurópai eredetű *árják* több hullámban északról érkezve leigázták az őslakos *dravidákat*. Az árja törzsek kezdetben az északi Pandzsábban éltek, majd fokozatosan délebbre vonultak, a Gangesz és a Jamuná folyók között foglalták el. Magukba olvasztották az őslakos hitvilág számos elemét és megszilárdították a kasztrendszer. A kasztok a társadalmat négy részre tagolták, amelyek között átjárást csak az újjászületés biztosított. A papi vezető réteget hívták *brahmanoknak*, a katonait *ksatrijának*, a földművesek és iparosok kasztját *vaisjáknak*, míg a dravdiák *sudrák* (szolgák) voltak. Erről a társadalmi berendezkedésről tanúskodnak a **Védák**, az óárja vallásos szövegek is.

Az indusi civilizáció hanyatlását követte a „sötét évezred”, amikor az írásos emlékek megritkulnak, és feltehetőleg szájhagyományok útján terjedtek a vallásos versek.

Gautma Sziddhártha (Buddha) születésével (i.e. 566) a brahmanizmus mellett új tan jelentkezett, a **buddhizmus**. Eme filozófia is tartalmazta az újjászületés fogalmát, de azt szükséges rossznak, a földi élethez való kényszerű visszatérésként értelmezte⁴.

Buddha mellett a kor másik jeles tanítója volt Vardhamáná Mahávíra, aki a brahmanizmussal szembehelyezkedő *dzsainizmust* vallását hozza létre.

Az i.e. V. században perzsa tartománnyá vált Pandzsáb, Szindh, Gandhára. A perzsa hódítás politikai következménye volt Nagy Sándor expanziója i.e. 330-ban, amelyet azonban nem tudtak utódai tartósítani: **Csandragupta Maurja** vezetésével elűzte őket a Gangesz

² India 1977. 25-32 o.

³ Horváth 1980. 9 o.

⁴ Málnási Bartók 2002. 10 o.

völgyében születő felkelés. Csandragupta a Maurja-birodalom névadója is, amelynek legjelentősebb alakja az **i.e. 320-ban trónra lépett Ásóka király volt**. Ez a buddhista reneszánsz időszaka is, az új uralkodó missziós tevékenysége monumentális építkezésekben és az oktatás fejlesztésében nyilvánult meg.

A Maurja-hatalom hanyatlásával gyengült a központi irányítás, erős királyságok jöttek létre (pl: Kusán-birodalom, Szatávahanák), de a birodalmi tradíciók felélesztése csak **i.sz. 320 körül a Gupta-dinasztia megjelenésével** következett be. Ezen idő alatt megerősödött a hindu vallás, és felvirágozott a **szanszkrit irodalom** is. Szamundra Gupta császár hódító hadjáratokat vezetett délre és újra megteremtette India birodalmi egységét, az ókor alkonyán.

3. Az ókori indiai művészet korszakolása

Az indiai képzőművészet ókori áramlatait **három kronologikus és stíláriis egységre** oszthatjuk⁵. A legelső időszakot az indus-völgyi őskultúrától (i.e. 2300-1750) a Maurja-birodalomig (i.e. IV. sz.) terjedő intervallum jelenti, míg másodiknak a korai a korai buddhista művészet évszázadait tartjuk. Harmadik korszakot a késői buddhista művészet jelenti (i.sz. II-IV. sz.), amelynek ideje alatt elkezdődik a hindu újjászületésnek nevezett nagy léptékű művészeti fellendülés. Ez a konjunktúra azonban már kiível a dolgozat időbeli kereteiből, így csak érintőlegesen foglalkozunk vele.

Az indai ábrázolóművészet legkorábbi emlékei azok az apró bika- és nőszobrok, amelyeket Kulliban, Zhobban, Periano-Ghundaiban tártak fel. A nőfigurák megjelenése ekkor még durván kidolgozott, félelmet keltő, de mindenképp emelkedett hangulatot sugárzó. Feltehetően a túlvilági élettal kapcsolatos ábrázolások lehetnek ezek.

Az Indus-völgyi kultúra nőfiguráinak másik csoportját a temetkezési célokra szolgáló edényekben festett falán található ritka emberábrázolások jelentik. Ezen kívül Mohendzsodáró és Harappa városaiban feltárt **kerámiaszobrocskák** tanúskodnak a korszak képzőművészetében a nőalakok jelenlétéről. Fontos megjegyezni, hogy ezek a figurák majdnem kizárólag istennők lehettek, ezt jelzik a karjukban tartott gyermekek, amelyek anyaistennőre utalnak, avagy a gyümölcsök, melyek pedig termékenység-istennő ábrázolását feltételezik.

⁵ Horváth 1970. 10-25 o.

Az Indus-völgyi kultúra hanyatlásában több tényező is szerepet játszott. A klímaváltozás és az észak-nyugati törzsek támadásai is hozzájárulhattak ahhoz, hogy i.e. 1500 körülre eltűnik az ábrázolóművészet, és megkezdődik a sötét évezrednek nevezett korszak. Eme idő alatt széles körű művészeti tevékenység nem zajlott az Indus-völgyében, ám a kis kerámia nőszobrok folyamatosan készültek. Ezek művészi kidolgozása azonban szegényes, vastag kerámiájuk festetlen és nélkülöz minden díszítést⁶.

Az árja törzsek térhódításának első évszázadaiban (i.e. XV-X. sz.) csökkent az istennő-ábrázolások előfordulása, hiszen az árjak nem antropomorfizálták isteneiket, tartós templomokat sem emeltek tiszteletükre, így igen kevés alkotás maradt fenn. Amikor a vallási fejlődés során az árja és az őslakos elemek ötvöződtek, a dravida hitvilág fontos elemei, az anyaistennő, a *nágínik* (női kígyóistenek) és a *jaksínik* (földi kincseket őrző istennők) képzőművészeti realizációi is gyakoribbá váltak.

Az i.e. VI. századi perzsa hódítás idején a kultikus építmények száma újra csökkent⁷, a magadhai udvari feljegyzések sem számoltak be templomok emeléséről. Az ekkoriban születő buddhizmus szintén igényelt tartós építményeket még.

Jelentős fordulópontot az indai építészet és szobrászat történetében a görögöket elűző Csandragupta unokájának, Ásóka királynak a regnálása hoz: ekkortól a gyorsan pusztuló fa helyett maradandó köveket kezdtek használni. A buddhista hitre megtért uralkodó sorra emeltette a **monolitokat**, barlangtemplomokat és palotákat. Ekkor jelent meg új kultikus építményként a *sztúpa* (kerítéses síremlék) is. Az ehhez tartozó kapu díszítése fokozatosan erőteljesebbé vált, és az istenábrázolások mellett az i.e. II századra hétköznapi jelenteket, nőket is megörökítő domborműveket készítettek.

Ásóka uralkodásának másik művészeti hozadéka a szabadon álló, életnagyságú vagy nagyobb kerek szobrok elterjedése volt, amelynek fennmaradt példányai között egyelten női alakot találunk, a Dídargandzsanban meglelt csauríhordozót.

A harmadik korszak, a késő buddhista művészet (i.u. II. sz.) jelentősége az építészet fejlődésében állt. Ekkor a Nagy sztúpák körül templomvárosok épültek ki a zarándokok kiszolgálására, ezek lettek a **szent kerületek**. Gandhárában alakult ki a legjelentősebb vallásos ábrázolóművészet, amely alakábrázolásában kizárólagosan azokat a hindu isteneket jelenítette meg, akik szerepet játszottak Buddha életében. Nőábrázolások terén így találkozunk jaksínikkel, de feltűnik Háríti, a gyermekfaló istennő is. A Gandhára-iskola progresszivitását az i.u. IV. századi szigorú előírások törik meg, amelyek pontosan

⁶ Horváth 1970. 11 o.

⁷ Horváth 1970. 10-12 o.

körvonalazzák Buddha megjelenítésének lehetőségeit. Innentől kezdve a kialakult képmástípusok ismétlődnek csak⁸.

A Gupta-dinasztia (iu. 320-480) idején sosem látott fejlődésnek indult az indiai művészet, főleg a hindu ág. A gondosan megtervezett hindu templomok egész sora épül felt, és az V. századból rengeteg igényesen kidolgozott dombormű került ki. Ezeknek a férfi- és nőalakjai már a **görög szépségideálhoz hasonló** figurák, és ez elmondható a szobrokról is⁹. A déli és az északi templomépítészet közös gyökerei is ekkora datálhatók.

Új stílusirányzatok bontakoztak ki, bengáli, bihari, madrászi és orisszai központtal, ám eme hullámok már kivezetnének minket az ókorból...

4. Istennők és túlvilági nőalakok az ókori indiai művészetben

Amennyiben a nő szerepét vizsgáljuk az indiai művészet ikonográfiájában, az áttekinthetőség okán el kell különítenünk a földöntúli és a hétköznapi nőt, habár e kettő ábrázolási céljait és megjelenési formáit tekintve is gyakran összemosódik¹⁰.

A két csoportot előfordulási gyakoriság tekintetében összehasonlítva a földöntúli ábrázolások túlsúlya mutatkozik meg. Az Indus-völgy és a korai buddhista művészet évszázadaiban szinte kizárólag isteni nőalakokkal találkozunk, a hétköznapi asszonyok, lányok művészi megjelenése későbbre tehető, és főleg a miniatúrákban mutatkozik meg.

A túlvilági és a hétköznapi nőalakok összetettségének megértéshez rövid kitérőt kell tennünk a hindu vallásfelfogás területére is.

A brahmanista tanítások szerint az ember **két belső lélekkel** van felruházva: egyfelől a vitális lélekkel, amely mozgatja, élteti a testet, az alapvető létfunkciókért felel, másfelől egy racionális, érzékeny lélekkel, amely a szenvedélyekért és a mentális döntésekért felelős. A vitális lélekrész vezekel az ember bűneiért. A születés előtt az emberi lelkek a világlélek, az *átman* részei és a halál után ide térnek vissza¹¹.

E két lélektípus – a fizikai világgal elsősorban kapcsolatban álló **vitális** és a magasabb szférákhoz kötődő **mentális** – képzőművészeti elkülönítése mutatkozik meg a hétköznapi és a

⁸ Horváth 1970. 24 o.

⁹ Feltehetőleg nem a görög szobrok személyes tapasztalása okozza tendenciát, ahogy azt korábban feltételezték, hanem a Gandhára-iskola legjobb hagyományainak a folytatásáról és az I. Theodoszusz keresztény Rómájából menekült „pogány” művészek beáramlásáról van szó.

¹⁰ Mode 1970. 11 o.

¹¹ Málnási Bartók 2002. 10 o.

transzcendens nőalakok ábrázolásában is. Ahogy a hindu felfogásban a lélekrészek összetartoznak, ugyanúgy az ábrázoló-művészet eme két csoportja is szervesen egybefügg.

A túlvilági istennőalakok a Védák ősi tanításaiból vezethetők le, amely szerint az egy isteni létforma három manifesztációban artikulálódik: Siva, Visnu és a leghatalmasabb isten, Brahma formájában. Ő teremtette a többi, alsóbb isteni lényt, akik tulajdonképpen a természeti és szellemi erők megszemélyesítéseit jelentik.

Az istenek antropomorfizáltak voltak és szigorú kultikus előírások rögzítették megjeleníthetőségüket. A végtagok mozdulatai és a testtartás három nagy minőségi csoportot képez. Az első a meditatív kifejezés (*szátvik*), a második a hatalmat és erős sugárzó testtartás (*rádzsaszik*), míg a harmadik az isten rombolással, erődemonstrálással kapcsolatos attitűdjét mutatja (*támaszik*)¹².

A leggyakrabban ábrázolt isteni nőalak Durgá istennő, akit Párvatínak, Umának vagy gyakran csak a nagy istennőnek, Mahádévínak neveznek. Kegyetlen megnyilvánulási formájában mint Káli vagy Csámundá szerepel, őt tekintik Siva feleségének. Ő az árják előtti korból fennmaradt, legrégebbi istennő Indiában.

Ábrázolási formáját tekintve személyiségének más és más oldalival is találkozhatunk: vagy a romboló erőt emelik ki a szobrok, képek, vagy pedig éppen a szépséget, a termékenységet testesíti meg. Vénasszonyként és telt idomú fiatal lányként egyaránt megjelenik, sőt az is változó, hogy egyedül, férje társaságában, avagy utódaikkal együtt, „családostul” ábrázolják-e. Sokszor a *váhanával*, hordozóállatával együtt jelenik meg, ami általában oroszlán, de régebben tigris is lehetett.

Laksmím, Visnu felesége foglalja el a második helyet az indiai istennők panteonjában. Ő másnéven Srí, a szerencse istenasszonya, aki Aphroditéhez hasonlatosan a habokból kelt ki, és szorosán kötődött az ősi dravida anyaistennőhöz.

Harmadikként Brahma feleségét, a kezdetben csak lokális folyamistennőt, Szaraszvatít kell említenünk, akinek valószínűleg nincsen köze a fő istennőalakok közül az ősi termékenységitennőhöz.

Utánuk következik a többi istenség, Indra óárja istenkirály neje, Indrání, Szúrja napisten felesége Szavarná, Szvátí. Kedvelt istennőpár Ganga és Jamuna.

Néhány helyi istennőt is lényeges megemlíteni, akiket igen gyakran ábrázolt az indiai képzőművészet: a Bengáliában tiszteletnek örvendő Manaszát, Szitalát, a himlő istennőjét, avagy a gyermekszülését, Szasthít.

¹² Mode 1970. 11-13. o.

A szobrászatban nagy jelentőséggel bírnak a félisteni szinthez tartozó démonok, a fákból lakó *jaksinik*, a levitáló *apszarászok*, a varázserővel bíró *vidjádharik*, a madáralakú *kinnarik* vagy a kígyó formájú *náginik*.

Eme csoportosan megjelenő démonok ábrázolása azért is fontos, mert két helyütt már majdnem a profán nőalakok formájában mutatkoznak, ezáltal közelítve meg a világi művészetet. Bhárhut és Száncsí sztúpáinak kerítésén a jaksiníkból igéző asszonyok lettek, amelyek megformálása a profán művészetbe vezet át minket.

5. A hétköznapi nőalakok az ókori India művészetében

Az indiai művészet és a valós létforma legmarkánsabb ellentétét a nők kezelése jelenti. Amíg a művészet felbecsüli, felmagasztosítja a nőalakokat, addig a köznapi életben nem élvez ilyen exponált helyzet a nő. Eme kettősség oka az indiai és az egyetemes társadalomszemlélet változásaiban rejlik. Az emberi kultúra fejlődésének korábbi szakaszában, az **anyaajogú társadalomban** a nők nagyobb tiszteletnek és széles jogi lehetőségeknek örvendtek. Az ókori államképződés azonban már a férfi dominanciáját hozza magával, és nincs ez másképp az istenek elképzelt világában sem¹³.

A városon kívüli, törzsi társadalmak vadász és földműves kultúrája azonban megőrizte az anyaajogú nézeteket, amiket később az indiai képzőművészet és irodalom konzervál.

A hétköznapi nőalakok elkülönítése több szempontból is bajos az istenségektől. Ha tevékenység alapján akarjuk differenciálni ezeket, akkor feltűnik, hogy a köznapi nőket csak a legkritikább esetben jelenítették meg munka közben. A növényi környezetben való ábrázolás is igaz mind a földi mind a túlvilági istennőkre habár más-más szereppel bírnak. Istennők a saját meghatározásukra választanak ki egy-egy növényt, míg a földi nők hangulatuk, érzelmi állapotuk imitálására tartanak mondjuk növényt a kezükben. Ez vonatkozik az állati attribútumokra is, egy-egy istennő hordozó állata megjelenhet profán környezetben is.

Támpontot inkább a nőalakkal ábrázolt tárgyak nyújthatnak, legyező, virágváza, avagy a korsó is.

Az isteni és a földi nőalak leginkább az anyaábrázolások esetében mutat szoros összefüggést az anyaistennő megjelenítéséhez fűződő genetikai kapcsolat miatt. A legrégebb buddhista művészetben is megjelenik a szülő nő Buddha anyjának személyében, de a korai **visnuista**

¹³ Felvinczi Takács 1938. 25-40 o.

reliefkészítés is előszeretettel ábrázolja Krisna avagy Mahávira anyját szülés közben. Azonban ezek az anyatípusok meghatározott sémák ismétlődését jelentik, művészileg kevésbé érdekesek és nem sokat árulnak el az anya-gyermek társadalmi kapcsolatáról sem.

Sokkal jelentősebb és változatosabb a szerelmespárok megjelenítése, itt nyer teret a leginkább az indiai művészetet belengő **erotika** is. A földi és az égi párok megkülönböztetésénél az egymáshoz viszonyított arányok segítenek: a férfialakok az isteni párok esetében sokkal nagyobbak női társaiknál.

A buddhista erkölcs **szigorú önmegváltástana** nem kedvezett az érzéki gyönyöröknek, azokat az újjászületési körhöz kötő rabláncnak tartották. Ennek ellenére a buddhista templomok falán néhol zavarba ejtően pajzán domborművi jelenetekkel találkozunk, ahol nem ritkán a démonok, a jaksínik játsszák a főszerepet.

A szerelem ábrázolása különösen profánvá válik a miniatúrafestészetben, ami az erotikus irodalom népszerűségére vezethető vissza. Az indiai, sőt az egész keleti szexuális kultúra legnagyobb hatású könyve, a **Káma-Szútra** magyarázatot ad a gazdag szexualitású képekre, sőt, sokszor ezeket a könyv illusztrációiként is felfoghatjuk¹⁴.

Az igazán világi nőábrázolásokat a munkálkodó asszonyt megörökítő képzőművészeti alkotások jelentik¹⁵, ugyanakkor az indiai kultúra mondja el a legkevesebbet a lakosság mindennapi tevékenységéről. Elvértve találkozunk a paraszti és a házimunka jeleneteivel, és eme gátlások csak a korai buddhista művészetben nyernek feloldást, ahol kasztrendszernek kisebb jelentősége volt.

A korsócipelés a kertészkedés a leggyakoribb tevékenységi formák, amelyek végzése közben ábrázolni szokta az ókori művészet az indiai nőket. Az előbbi azonban lealacsonyító munkának számított, így ezeken a domborműveken sokkal inkább a nőalak kecsessége, bájosága érvényesül, mintsem a munka terhe, a cipekedés fizikai fáradalmainak semmi jele sincs¹⁶.

A nőábrázolások külön csoportját képezik a szépítkezéssel és a szórakozással kapcsolatos megjelenítési formák.

A fürdő nők a kusán-művészet és a Gupta-kor kedvelt témája, ám a teljes lemeztelenítés egyik ágnak sem célja, inkább ékszerekkel, és leplekkel kívánnak erotikus hatást kelteni. Az öltözködési jelenetek gyakran tükrrel a kézben ábrázolják a nőket, a korai buddhista stílus például Siva feleségének, Párvatinének az attribútumává emeli a tükröt a **sztúpareliefekben**.

¹⁴ Seibert 1975. 22-29. o.

¹⁵ Mode 1970. 22-25.

¹⁶ Mode 1970. 23-24.o.

A szabadtéri szórakozást megjelenítő alkotásoknál a labdajátékokat kell említeni, és a hintázást is, amelynek konvencionális ábrázolási formája szerint a szolgák lendítik meg az ülő lányt, avagy párt (sok esetben Krisnát és Rádhát).

Szobai szórakozások közé tartoztak a különféle táblajátékok (pl: sakk) és külön besorolást érdemelnek a táncolás közben megragadott nőalakok is. A tánc szerepe azért is lényeges, mert az isteni **erő ábrázolása is a táncmozdulatok** metaforáján keresztül mutatkozik meg. Ilyen Siva kozmikus tánca, amely a rombolás aktusa közben jeleníti meg a főistent.

Gazdag változatai maradtak fenn a természetbe, fák közé helyezett nőfiguráknak is. Ezek a művek egy része egyszerűen csak hangulatárnyalásra, illusztrálásra használja a fákat, más részük viszont a nő a fa lombkoronája vagy ágai közé helyezésével a növényzet fejlődése és a nőiesség közti bensőséges kapcsolatot sugallja. Itt visszautalhatunk a már említett termékenység-istennők fontos szerepére, amely még az ősi anyagjogú társadalom művészi továbbélését jelzi.

6. Összegzés

Összefoglalva a dolgozat vizsgálódásait, megállapíthatjuk, hogy az első megfigyelésre hasonlónak tűnő indiai nőábrázolások számos, finoman differenciált válfajból állnak, mind a megjelenített tevékenység, mind a földi és égi lakóhely szerint. Az indiai művészet nem csak vallásos alkotásokat jelent, habár a profán ábrázolások vannak az ókorban kisebbségben, hanem inkább úgy fogalmazhatunk, hogy a hétköznapi nőalakok is hitvilági dimenzióba helyezhetők. Az ókori indiai nőábrázolás lényege a feltétlen tisztelet, akár isteni, akár köznapi asszony- és lányalakokról legyen szó. Az óind folyamvölgyi civilizációtól kezdve a késői Gupta-kori ábrázolásokig a nők megjelenítése olyan magasztos szempontok szerint történik, amelyek erős oppozícióban állnak a valós társadalmi helyzetükkel. Változás csak az erotikus jelleg erősödésében, és a világi témák (amelyek gyakran az isteni alakok teljes antropomorfizációi, emberi alakokká lényegítései) térhódításában tapasztalható.

7. Bibliográfia

1. SEIBERT, Ilse, A nő az ókori Keleten, ford. Székely András, Bp. Corvina 1975.
2. MODE, Heinz, A nő az indiai művészetben, ford. Székely András, Edition Leipzig 1970.
3. EDWARDS, Michael, Everyday lifes in Early India, London, BT Batsford, London G.P. Puthams Sons, New York 1969.
4. HORVÁTH Vera, Az indai művészet évezredei, Bp. Corvina 1980.
5. HAJNÓCZI Gyula, Az építészet története – Ókor, Bp. Tankönyvkiadó 1973.
6. FELVINCZI TAKÁCS Zoltán, Buddha útján a Távol-Keleten 1-2. Bp. Révai 1938.
7. MÁLNÁSI BARTÓK Gyula, A görög filozófia története –Az indiai és a kínai filozófia rövid vázlatával In. A filozófia története – első rész, Edition Hague 2002.
8. ZINSERLING, Verena, A nő a klasszikus ókorban, ford. Kecskeméti Márta, Edition Leipzig 1973.
9. AUBOYER, Jeannine, Daily Life in Ancient India
10. RÉVAY József, A százarcú ókor,
<http://www.mek.oszk.hu/01000/01057/01057.htm#39>
11. BAKTAY Ervin, Indiai művészete, Bp. 1965.
12. WINTERNITZ, Maria: Die Frau in den indischen Religionenen. In: Archiv für Frauenkunde und Eugenetik II/III, Leipzig 1920.
13. BRUNTON, Paul, India titkai, London 1934,
<http://www.mek.oszk.hu/00100/00114/html/>
14. INDIA, Bp. Panoráma 1977.

8. Tartalomjegyzék

1 o. - Címlap

2 o. – 1. Bevezetés

3 o. – 2. Az ókori India történeti áttekintése

4 o. – 3. Az ókori indiai művészet korszakolása

7 o. – 4. Istennők és túlvilági nőalakok az ókori indiai művészetben

9 o. – 5. A hétköznapi nőalakok az ókori India művészetében

12 o. – 6. Összegzés

13. o. – 7. Bibliográfia

14 o. – 8. Tartalomjegyzék

15 o. – 9. Képmelléklet

9. Képmelléklet

A képek a www.turulmadar.hu weboldal fotóanyagából vannak.







