

## Az ősművészet nyomait követve

Szalay Károly:  
Írott sziklák, festett barlangok,  
Kairosz, 2012.

Szalay Károly legújabb könyvéről, az *Írott sziklák, festett barlangok* című tanulmánykötetéről ugyanazt állítja, hogy az nem más, mint „...magánbejárátú ámuldozásaim, csudálkozásaim biográfiája”, azonban bátran leszögezhetjük, hogy az ennél sokkal több. Olyan átfogó mű, amelynek áttanulmányozása során az olvasónak nyílik alkalmá ámuldozni és csudálkozni az amúgy történelmi képzettséggel (is) rendelkező szerző páratlan felkészültségén, aki térben és időben egyaránt távolra nyúlva ad áttekintést az emberiség egyik legrejtélyesebb kultúrkincséről, a szikla- és barlangfestményekről.

Szalay Károly nem kevesebbet állít, mint hogy ezek a művek szinte földünk minden olyan pontján megtalálhatók, ahol az ember számára kedvezőek voltak az életfeltételek, s alkotóik munkálkodásának nyomai az őskortól egészen a közelmúltig fellelhetőek. „...a húsz-harmincezer éves rajzok, idolkok nyomvonalai szinte napjainkig vezetnek, az egyiptomi hieroglifák és a kópírás, a székely–magyar rovásírás, az etruszk is, minden az őskori paleolitikus barlangművészet végső fázisának végterméke” – írja.

Szalay Károly néha egészen váratlan tényekkel szembesíti az olvasót. Például azzal, hogy Ausztráliában, a Murray folyó mentén olyan 10 000 éves sziklafestmények láthatóak, amelyeknek alkotóiról semmit sem tudunk, lévén ők a jelenlegi őslakók ismeretlen elődei voltak. Vagy például azzal, hogy Nyugat-Új-Guinea tengerpartján, a Mc Cluer öböl déli részén, a meredek sziklafalakon mintegy 30 kilométer hosszan húzódik egy sziklafestmény komplexum. Meghökkenítő adat az is, hogy Henri Lhote és munkatársai a Szaharában lévő Tasszili hegységben mintegy 800 sziklafestményt másoltak le, amelyek közt volt hatméteres magasságú alak is, s ha ezeket a festménymásolatokat egymás mellé tennénk, akkor ez egy 1500 négyzetméteres (!) képet alkotna. De az is meglepő adalék, hogy az ősi falfestményeket rejtő, úgynevezett Cosquer-barlang bejárata a tenger szintje alatt van, s ezért egy francia bűvár – a barlang névadója – csak 1991-ben fedezte fel.

Az viszont nem meglepő, hogy a legrégebbi ismert ábrázolatoknak még a mibenléte is bizonytalan.

„Az eddigi föltételezések szerint – írja Szalay Károly – a 70–50 000 esztendő absztrakt firkák, nonfiguratív alakzatok, majd az idolkok alkotják az emberi ábrázolás-kényszer első megnyilvánulásait: a vulva- és péniszjelek, majd a Vénusz-szobrok a figurális rajzok és festmények előtt. Vagyis a legősibb értelmezhető emberi gondolat, képbe fogalmazott élmény lenyomata a szexualitás megfogalmazása. Az azt megelőző úgynevezett absztrakt vagy nonfiguratív ábrák lehetnek véletlen megnyilvánulások is.” Itt a szerző nyilván azokra a csontokra, illetve falakra karcolt vonalakra gondol, amelyek származhatnak akár a hús elfogyasztásakor maradt vágásnyomokból, vagy egyszerű, játékos gesztusokból is.

Az úgynevezett laussalli Vénusz – ez a terebélyes testű, bikaszarvat tartó nőalak – azonban már szemlátomást konkrét funkcióval, illetve jelentéssel bír, amit sokan úgy értelmeznek, hogy a kövér nőalak a termékenység istennője, aki bőségszarut tart a kezében. Ám az ilyen és ehhez hasonló feltételezésekkel csínján kell bánni, mert bármilyen kézenfekvőnek is tűnnek, de igazságtartalmukban a látszat ellenére sem lehetünk biztosak. Szalay Károly bölcs szkepszissel jegyzi meg egy helyen: „Az az örökös aggodalom gyötör, hogy mai ismereteinket belemagyarazzuk a múltba.”

De nincs könnyebb dolgunk a 10–20 000 évvel ezelőtt – az úgynevezett magdaleni kultúrában – megszületett barlangfestményekkel sem, pedig azokat már a mai értelemben vett művészet kiindulópontjának tekinthetjük. Ezekről tudjuk a legtöbbet, s az átlagos műveltségű ember jobbára csak ezekről hallott. Elsőként 1878-ban az ardèche-beli Chabot-barlangot fedezték fel. Aztán egy év múlva, a világhírűvé lett spanyolországi Altamira-barlang bejárati terében Marcelino de Sautuola nevű ügyvéd kisleánya látta meg azt a hatalmas – körülbelül 18×9 méteres festett felületet, amiről eleinte senki nem hitte el, hogy a 10 000 évvel korábban élt ősember alkotása. Sautuola ugyan lemásolta és könyvben is publikálta ezt, s a dokumentumokat Villanova madridi egyetemi tanár bemutatta az 1880. évi lisszaboni nemzetközi archeológiai és antropológiai kong-



resszuson, ám a tudósok hamisítványoknak nevezték a festményeket, és az egész történetet megtevesztésnek tartották. Villanova – magára vállalva a költségeket – azt javasolta a kongresszus tagjainak, hogy tekintsék meg a festményeket a helyszínen is, de ehhez egyetlen tudós sem vette a fáradságot.

Valóban hihetetlennek tűnik még ma is, hogy – mint később kiderült – számtalan olyan barlang található Európában, amelynek legeldugottabb, s egyben legsötétebb mélyén valaha, mintegy 10–15 000 éve olyan művészet jött létre, amelyről még az is kimutatható, hogy egyes barlang-csoportok mai szóval megnevezve, „művészeti iskolákat” alkottak.

A kérdések pedig egyre csak szaporodnak velük kapcsolatban, amelyek közül még a legegyszerűbbet sem könnyű megválaszolni. Nevezetesen azt, hogy miként dolgozhatott a koromsötét barlang mélyén a feltételezett fáklya vagy mécses világa mellett az alkotó úgy, hogy több négyzetméteres kompozíciókat is képes volt létrehozni? De kik is lehettek valószínűleg a csodálatos festmények alkotói? Például a „haldokló bölényé”, amely mű – saját bevallása szerint – rajongást keltett Szalay Károlyban az ősember művészetére. „Ez a nyomorú sorsú, örökké vacogó és éhező csúf emberi lény – írja – örökös veszedelmek közepette elképesztően gyönyörű képeket festett és karcolt a rücskös sziklafalakra. Mi hajthatta ezeket a művészeket arra, hogy e rideg barlangokban megalkossák koruk sixtusi kápolnáját? Aki csak egyszer ott állt a Niaux-barlang koromsötét mélyén, ezer méterre a bejáratától, ahonnét veszedelmes terep akadályokon keresztül juthatott el a célig, csak meghatódottsággal gondolhat ezekre a rút, szőrös, makogó emberi lényekre, akikben születésük pillanatától kezdve világitott a szellem, a szépségvágy és az alkotás szenvedélyének fénye.”

Eszembe jut erről egy öreg barátom, aki az egykori Nemzeti Múzeum őslénytárának dekorációit – Altamira festményeit – másolta a falra, míg mellette az ősember rekonstrukcióját készítették. Barátom a második napon a nem túl bizalomgerjesztő ősemberre nézve, földhöz vágta ecsetét, és így kiáltott fel: „Nincs az a paleontológus, aki bemagyarázza nekem, hogy ez a majom festette ezeket a csodálatos műveket!”

De vajon valóban „rút, szőrös, makogó emberi lény” volt-e az a 10-20 000 évvel ezelőtt élt művész? Nem biztos. Mert az ősember-sablon a *Homo sapiens neanderthalensis* rekonstrukciójából ered, amely hominida 100 000 éven át volt földünk egyeduralko-

dó csúcsragadozója, ám körülbelül 40 000 évvel ezelőtt, ismeretlen okból eltűnt a földről. Nem a megújulásra való képességük, s nem is az újonnan – ki tudja, honnan – megjelent rokon, a *Homo sapiens sapiens* – azaz: a mai ember! – okozta kihalásukat, bár egykor úgy vélték, hogy az utóbbi – fejlettebb, életrevalóbb faj lévén – kiszorította, sőt talán kiirtotta elődjét. Ez az elmélet ugyan nagyon tetszetősen hangzott a materialista-marxista gondolkodók számára, akik a könyörtelen „létért való küzdelemben” látták a földi élet csodáinak magyarázatát, de ennek ebben az esetben semmi alapja nincs. Először is azért, mert a mai ember őse nem volt „fejlettebb” a neandervölgyinél, mert ugyan szemérmesen takargatott tény, de letagadhatatlan, hogy a „rosszarcú”, szőrös neandervölgyi koponyaűrtartalma nagyobb volt, mint az övé. Másodsorban pedig azért, mert a két, igen kis létszámú populáció nem is feltétlenül kerülhetett érintkezésbe egymással azon földrésznyi területeken, ahol éltek. Példaként említhető, hogy a jelenleg is élő két afrikai emberszabású majom – a gorilla és a csimpánz – között sincs ilyesfajta konkurencia-harc, ami már élőhelyük és táplálkozási szokásaik különbözősége okán is elképzelhetetlen. Ezenkívül felemlégethető még, hogy a két ősi embertípus viszonylagos táplálékhiányban élt. Amint Gordon V. Childe írja: „Az európai természeti viszonyok, noha nagy hideg uralkodott, rendkívül kedvezőek voltak a megfelelő eszközökkel rendelkező vadászok számára. Oroszország és Közép-Európa síkságait nyílt tundrák vagy sztyeppék borították. A gleccserek és jégmezők felől minden nyáron éles szelek fújtak, és ezeket a síkságokat finom por- és löszréteggel borították el, amelyen át minden tavasszal kisarjadt a friss fű. Mamutok, rénszarvasok, bölények és vadlovak óriási csordái kóboroltak a síkságokon, a füvet legelészve. A csordák az oroszországi és szibériai nyári legelőhelyekről téli legelésre minden évben lehúzódtak a Duna völgyébe vagy a fekete-tengeri sztyeppékre, és megint visszatértek nyári legelőikre.”

Visszatérve tehát eredeti kérdésünkhöz, hogy kik is lehettek a magdaléni kor művészei, bizvást képzelhetünk magunkfajta embereket ezekben a barlangokban, akik azonban találkozhattak más hominidákkal is, amire bizonyítékot Henri Lhote *Sziklafestmények a Szaharában* című könyvében reprodukált, és „festett testű”-ként leírt alakjai szolgáltathatnak, amelyek a saharai Timenzouzine félbarlangban lévő festm-

nyen láthatók. Ezek erősen elgondolkodtatják az embert azzal, hogy egyikük jellegzetes profilja leginkább majoméra, vagy még inkább egy ősi hominidára hasonlít. Koponyájának arányai például szakasztott olyanok, mint a Mary Leakey által a kenyai Olduvai hasadékban felfedezett *Zinjanthropus* (*Australopithecus boisei*) rekonstruált koponyájáé. Jobban megnézve a kétségtelenül szokatlan figurát, ember-voltát illetően egyre erősebb kétely ébredhet bennünk, különösen, ha a könyvben reprodukált többi emberábrázolással összevetjük. Szembetűnő ugyanis, hogy míg azok stilizált figurái arc-nélküliek, addig ezen az ábrázolaton alkotója gondosan megformálja a profilt, ami arra utal, hogy az alkotó szemlátomást valami különöset akart megjeleníteni, s így fontosak voltak számára a részletek is. A fej majomszerű arányain kívül feltűnő a bevonalkázott test, ami nyilván nem is testfestést, hanem szőrbundát ábrázol. A lábai között lecsüngő valami pedig miért is lenne éppen – mint Lhote állítja – „egy kötényke lecsüngő vége”, amikor az állítólagos „kötényke” hiányzik az altestről, s miért nem lehet az a futás közben ábrázolt lény fallosza? Végül: a figura kezében olyasfajta primitív eszköz van, ami leginkább csont- vagy kőbaltára emlékeztet. A festmény pedig a Lhote által „marhapásztor korszaknak” nevezett korból származik, amikor a többi emberfigura kezében már íjak, nyilak és dárdák láthatóak. Egyúttal éppen ez a tárgy az, ami a két lábon való futás mellett cáfolja, hogy a festményen majom lenne látható. Tudtommal még senki sem hívta fel a figyelmet arra, hogy ez az ábrázolat annak bizonyítéka lehet, hogy Észak-Afrikában (mint annyi más helyén a földnek) még néhány ezer évvel ezelőtt is élhettek előemberek.

De a Henri Lhote által közölt sziklafestmények legkülönösebbjei azok a Sefarban talált ábrázolatok, amelyek között ott van egy több mint 3 méter magas antropomorf szörny, előtte pedig olyan gömbfejű lények emelik a magasba kezüket, amelyeket sokan Földre látogató, ismeretlen űrruhás lényeknek tartanak. Egyszóval: még azt sem tudjuk, hogy milyen megélt élményre utalhatott az egykori művész, aki pedig az állatábrázolások tanúsága szerint nagyszerű megfigyelő volt. De az őskori barlangfestmények esetében is feltűnő, hogy míg az állatfigurákat biztos kézzel és bravúros életszerűséggel formálja meg alkotója, addig az emberalakok többnyire erősen stilizáltak, s a fej, illetve az arc megformálását az esetek túlnyomó többségében kerüli is. „Némely dom-

bormű – írja Zolnay Vilmos *A művészetek eredete című* könyvében –, például a lausseli ifjú és a szarvat tartó asszony, olyan benyomást kelt, mintha alkotóik a fejhez érve félbehagyták volna a munkát. Az úgynevezett »Vénuszok« arca – bár hajzatuk igen gyakran aprólékosan kidolgozott – több mint elnagyolt: minden arcvonást nélkülöző negyed gömb csupán. A legtöbb, ha az orr s olykor-olykor a szemgödör feldereng rajtuk. Ez is rendkívül ritkán. Bizonyosak lehetünk benne, nem azért hanyagolták el arcukat, mert ez a termékenységvarázslás szempontjából – amit állítólag szolgáltak – lényegtelen testrész volt: frizurájuknak, amit ugyanakkor gondosan megmintáztak, e célból miféle szerepe lett volna? Inkább úgy véljük, ugyanazért „vesztették el arcukat”, amiért az újkőkoriak, mert nem élő embert ábrázoltak, hanem egy halott szellemét keltették életre.”

Az arcok hiánya mellett azonban más „hiányosságok” is kimutathatóak a barlangfestmények alkotta univerzumban, amelyekre nem találunk magyarázatot. Szalay Károly hívja fel a figyelmet arra, hogy a növényzet ábrázolása szinte teljesen hiányzik, s az őskori művész sem a számára oly fontos tüzet, sem az égiteketeket nem jelenítette meg. Vagy ezek olyan fontosak voltak a számára, hogy valamilyen – számunkra ismeretlen – jelekkel utalt rájuk?

A barlangfestmények felfedezése után szinte azonnal elindult a polémia arról, hogy ezek a vallást még nem ismerő ősember „l’art pour l’art”, esztétikumot létrehozó alkotásai, vagy a mai „primitív” népek által is követett hasonlósági mágia és varázslás nyomai. Az évek során aztán az utóbbi szemlélet került előtérbe, ám aki az őskor vallásával kíván foglalkozni, az – André Leroi-Gourhan szerint – olyan feladat előtt áll, mint egy másik csillagrendszerből hozzánk látogató lény, aki „...talál egy dísztelen kelyhet, egy pezsgőspoharat, egy böllérekét. Volna-e rá mód, hogy akár csak körvonalaiiban is kihámozza belőlük az áldozat értelmét?” – írja *Az őstörténet kultuszai* című könyvében, majd így folytatja: „A legrégebbi őskort illetően mi még ennyi segítségre sem támaszkodhatunk. A hozzánk közelebb eső őstörténeti korokban a művészet siet a segítségünkre, mivel minden bizonnyal vallási indíttatású lélektani folyamatok elemeit világítja meg. Iménti hasonlatunk arra is alkalmas, hogy pontosan meghatározzuk vele lehetőségeink jellegét. Képzeljük el, hogy az előbbi értelmes lény, aki képtelen velünk közvetlen kapcsolatot teremteni, az európai valláso-

kat tanulmányozza, mégpedig úgy, hogy végiglátogatja a templomokat. Mit lát? Bárányokat, egy szamarat meg egy ökröt, egy csomó megkínzott, megostorozott, több sebből vérző, haldokló, sírokon elomló emberalakot. Milyen képet alakítana ki magában a keresztény hitvilágról? Hogyan hatolhatna le az ábrázolásokban megjelenő, lehangoló látzattól a fogalmak misztikus mélységéig? Lascaux is ilyen a mi szemünkben.”

A szkeptikus Leroi-Gourhan, aki az ősi ember állítólagos csontkultuszának nyomai sem hisz, s a csontok elrendezését a véletleneknek tulajdonítja, miután a barlangfestmények motívumainak mennyiségét és elhelyezkedésüket statisztikai módszerekkel megvizsgálta, a következőt szögezi le: „A helyrajzi elemzés bruttó eredményei alapján tehát a barlang valóban jól szervezett világ képzetét kelti. A jelképrendszer részletein nem tudunk kiokosodni, de érezzük, hogy olyan ábrázolásokra támaszkodnak, amelyeknek az elrendezése mögött meghúzódó gondolat jócskán túllép azon, amit mi elképzeltünk.”

Könyve vége felé Szalay Károly a paleolitikum és a mai ember művészete közötti szoros kapcsolat példaként, „az ősember által kitalált, megjelenített antropomorf és teriantrop kreatúrák” máig tartó továbbéléseként közöl egy különös ábrát, amelyen Szent Kristóf látható kutyafejjel. Mint írja: „Szent Kristófot a VI. századi Liber Mozarabicus Sacramentorum »szent kutyafejként« emlegeti, és 5–6. századi ikonok is így ábrázolták: Makedóniában és Vinicában előkerült ikonokon is.” Ugyanakkor hivatkozik Várkonyi Nándorra is, aki a cynocephalost – a kutyafejűséget – a nyújtott koponyával (ilyen koponyaalkata volt állítólag egyes prekolumbián indián népeknek) hozta összefüggésbe. Véleménye szerint ez a magasabb rendű, természetfölötti erővel, a mágikus hatalommal áll összefüggésben, amit mesterségesen, koponyatorzítással igyekeztek

előállítani egyes kultúrák. (A hun Attilát is „kutyafejűnek” ismerték egyes középkori források.) E gondolatkörhöz szeretnék egy újabb adalékkal hozzájárulni.

Mint ismeretes, az óriás Kristóf egy folyó révésze volt, s azért lett szent, mert egyszer a gyermek Jézust vitte át a vízen. Neve – Krisztophorosz – magában hordozza a szerepét, hisz jelentése: Krisztust hordozó. Azt is tudni kell, hogy a mítoszokban, mondákban, legendákban és népmesékben megjelenő víz mindig az evilág és a túlvilág, élet és halál, világosság és sötétség elválasztója, amelyen csak különös adottságú lények juthatnak át.

A mítoszokban a kutya is ilyen különös adottságú lény, mely képzet nyilván az állat sötétben is használható, kiváló érzékszerveivel áll összefüggésben. Ezért a hagyományban a kutya elsősorban kalauz – úgynevezett „lélekvezető” az evilági és a túlvilági lét közötti „félhomályban”, szerepe tehát teljes mértékben egybevág a Krisztust hordozó Szent Kristófféval, aki a halál és az újjászületés elemén – a vízen – viszi át a világ világosságát. Ezért kaphatott hát kutyafejet ez az apokrif keresztény szent, ami alig tagadhatóan óegyiptomi reminisz-



*Cantata profana*

cenciákat kelt, ismerve a kutya alakú, vagy kutyafejű alvilági Anubiszt, Upuautot, Utit, Sedset, vagy a Balzsamozót, akiket a „nyugatiak – azaz a halottak – előljáróiként” tiszteltek, s akik „az utak megnyitóiként”, és a „fény ellenségeinek elriasztójaként” tartottak számon.

Végezetül: ennek a könyvnek a legszimpatikusabb vonása az, hogy a szerző ámuldozása nyomán feltett kérdések úgy tanítanak, hogy mindig őrizkednek az elrugaszkodott hipotézisektől. Megérdemelte volna ez a mű, hogy a kiadó méltóbb köntösbe öltöztesse, ami főleg a képanyag szegényes tálalására vonatkozik.

**Szemadám György**