

## Szmadám György

# Honnan ered a művészet?\*

■ Talán a művészi alkotás öncélú „luxusa” és ennek intenzív igénye leginkább az, ami megkülönbözteti a *Homo sapiens*t az összes többi ősi hominidától. De honnan származik vajon ez az igény? Úgy tűnik, hogy erre az evolúció feltételezett folyamata semmiféle magyarázatot nem ad. Először is fel kell tennünk a kérdést: az állatvilágban előfordul-e művészi tevékenység? Természetesen nem olyasfajta, genetikusan berögzült tevékenységre gondolok, mint mondjuk a „művészi” fészket építő madaraké, hanem valódi, csak az egyes egyedekre jellemző, sajátos esztétikai értékeket hordozó alkotófolyamatra. Zárjuk ki mindjárt az állatkerti állatok – elefántok és majmok – alkotásait is, amelyeket sok állatkerti szakember, de még művészek is szeretnek műalkotásokként aposztrofálni, bár ennyi erővel akár az idomított cirkuszi lovak „táncát” is számon tarthatnánk ekként. Nyilvánvaló, hogy az ember hathatós segítségével kiváltott – sok esetben kikényszerített – hasonló állati tevékenység merőben különbözik attól a belső indíttatásból származó, individuális kreativitástól, ami a művészet alapja.

Ugyanakkor néhány – a saját, természetes környezetében élő – állatfaj esetében nem tehetjük meg azt, hogy viselkedésüket ne művészeti tevékenységként tartsuk számon, hiszen ezek minden olyan kritériumnak megfelelnek, amit az ember alkotta művészettel szemben támasztunk. Ebben leginkább az a meglepő, hogy ilyen példákat nem a főemlősöktől, de még csak nem is az emlősöktől tudunk hozni, hanem a madárvilágból.

Jankovics Marcell animációs filmrendező, kultúrtörténész *A vizuális nevelésről* című könyvében egy különös megfigyeléséről adott számot:

„2013. január 12-én a Spektrum csatorna egy tudományos filmet sugárzott a paradicsommadarokról (Paradisaeidae család). (A *paradicsom madarai*) Ebben láttam egy násztáncra készülő hímet, amint a »parkettjét« tisztogatja, miközben a gyülekező tojók más, ugrásra kész hímekekkel párzanak. A násztánc elmarad. Később

a »megcsalt« hím újra megjelenik a helyszínen. Érdeklődő tojó most is akad, a vetélytársak viszont távol maradnak. Csodálatos násztánc tanúi vagyunk, amely ezúttal boldog véggel zárul. Később egy másik fajú hím dürgését, pompás tollazatát az érkező tojó hosszasan, közlő tanulmányozza, mondhatni, minuciózus alaposan, a pontozóbíró közönyével, majd otthagyja.

A látottak alapján az alábbi következtetésre jutok. A paradicsommadarak vetélkedésében az eredményes szaporodásnak, úgy látszik, nem feltétele a násztánc. A helyszínre érkező, lesipuskás hímek is pározhatnak, még csak versengeniük sem kell abban, hogy melyikük tánca kelti föl a tojók érdeklődését. A násztánc, a madarak e sajátos kulturális viselkedése eszerint öncélúnak mondható, csakúgy, mint az emberi kultúra számos megnyilvánulása. Nem játszik szerepet, mégis csinálják. Miért? Látva a gyönyörű násztáncot lejtő madár sikerét (a másik faj esetében a sikertelenségét) a párzás terén, arra gondolok, hogy nem egyszerűen a faj fönntartásával, hanem a kultúra (a tánctehetség) genetikus hagyományozásával állunk szemben. Még pontosabban, mintha ebben a (két) esetben kizárólag a kultúra mennél sikeresebb továbbörökítése lenne a (tojók) cél(ja).”

A fentieknél még meggyőzőbb példát kínálnak az Új-Guineában és Ausztráliában élő lugasépítő madarak (Ptilonorhynchidae), amelyek hímjei valódi képzőművészeti alkotásokkal – installációkkal – kápráztatják el tojóikat, kreativitásukhoz kétség sem férhet, s ráadásul minden egyes egyednek sajátos „ízlésvilága” van. Jared Diamond evolúcióbiológus, élettanprofesszor és ornitológus így írja le egy lugasépítő madár alkotását, amellyel Új-Guineában nyílt alkalmunk találkozni:

„Az őserdőbe érve hirtelen egy csodálatos szövesű, 2,5 méter átmérőjű és 1,2 méter magas, kör alakú kunyhóra lettem figyelmes, a bejáratán egy gyermek is beférhet volna. A kunyhó előtt törmeléktől megtisztított zöld mohaszőnyeg terült el, sokszínű, láthatólag tudatosan

elhelyezett, több száz természetes tárggyal feldíszítve, főleg virágokkal, gyümölcscsel, levelekkel, néhol pillangószárnnyal vagy gombával is. A tárgyak színek szerint voltak csoportosítva, a piros gyümölcsök együtt a piros levelekkel. A legnagyobb dísz egy magasra feltornyozott fekete gombahalom volt az ajtóval szemben, és egy narancssárga másik az ajtótól néhány lépésnyire. A kék tárgyak mind a kunyhó belsejében voltak, a pirosak kint, s a sárgák bíborszínűek, feketék és zöldek is mind más-más helyen.

[...]

A tojók a lugas minősége, a díszek száma alapján választanak párt, és aszerint, hogy az építmény mennyire felel meg a fajról fajra és helyről helyre változó szokásoknak. Némely populációban kedveltebb a kék díszítés, másokban a piros, a zöld vagy a szürke, megint másokban nem lugast szokás emelni, hanem egy vagy két tornyot, esetleg kétoldalú folyosót vagy négy oldalfal határolta dobozt. Bizonyos populációk hímjei összemorzolt levelekkel vagy kipréselt olajjal festik be a kunyhót. A helyi szabályok változatossága nem a génekből ered; a fiatal madarak az idősebbektől lesik el a szabályokat a felnőtté válás hosszú éveit alatt – a hímek azért, hogy azok szerint építsék a lugast, a tojók meg azért, hogy legyen mércéjük a párválasztásban.

Elmozdítottam néhány díszet, hogy próbára tegyem a hím precizitását, de a madár mindig mindent visszatett az eredeti helyére.”

Tegyük még hozzá ehhez azt is, hogy a hímek, műveik létrehozása közben néha hátralépnek, fejüket oldalra fordítva szemügyre veszik a kompozíciót, szemlátomást latolgatják az eredményt, majd ha úgy látják jónak, igazítanak az addigi képen. Tökéletesen úgy viselkednek tehát, mint alkotás közben egy képzőművész. Tudjuk ugyan, hogy bizonyos színek és alkotóelemek használata fajspecifikus, de ezen belül egyéni változatokat hoz létre minden egyes egyed. Az archaikus korok emberi művészete és a népművészet ugyanígy működött; minden egyes térség más-más anyagot, illetve motívumkincset preferált. Nem lehet tehát szabadulni attól a gondolattól, hogy mindez valamiképpen rokonságban áll az ember képzőművészeti alkotótevékenységével, különösen, ha az utóbbi fél évszázadban oly népszerűvé vált installációs művészetre gondolunk. Lehet, hogy a lugasépítő madarak genetikailag determinált „esztétikai kódja” hasonló az emberéhez?

Egykori mesterem és atyai barátom – a néhai Szóke Péter, aki saját meghatározása szerint ornitomuzikológus volt – az 1950-es évektől kezdve madárhangfelvételeket

készített, s afféle „hangnagytóval” vizsgálta őket, ami azt jelenti, hogy sokszor hetvenszeres lassítással is vizsgálta azok struktúráját, amelyeket így már sikerült lekottázni is. Így több mint 2000 madárfaj hangját elemezte, s ennek során felfedezte, hogy a madárdallamok hangjai is az emberi zenéből ismert hangközök szerint építkeznek. Továbbá kimutatta, hogy egyes fajok esetében következetesen a pentaton hangrend fordul elő, a dallamkincse a népdalokéhoz hasonló, s az énekesmadarak képesek egymástól tanulni még akkor is, ha idegen fajról van szó; az egyedek között kimutatható kvalitásbeli különbségek vannak, és ugyanaz a faj kissé másként énekel más-más földrajzi egységben. Mindez úgy hangzott nekem, mint ha Szóke Péter a népdalról beszélne.

Miután kizárható, hogy az ember tanult volna a madaraktól énekelni-zenélni – hisz ne felejtjük el, hogy a madárdal struktúráját csak 50–70-szeres lassítással lehetett megfeleltetni az emberi éneknek, illetve zenének, mint ahogy a madarak anyagcseréje és egész életritmusa is jóval gyorsabb az emberénél –, egy rendkívül különös kérdés vetődött fel bennem. Nevezetesen az, hogy vajon nem genetikailag hasonlóan kódolt-e az egymástól mégoly távol eső élőlények – mint például a madarak és az emberek – harmóniaérzéke? Vajon nem lehet-e, hogy igazuk volt a középkor gondolkodóinak, akik a Szférák Zenéjéről szóltak? Arról az isteni harmóniáról, amely áthatja az egész Mindenséget, s ezért az általuk ismert hét bolygót is héthúrú hangszerként ábrázolták, amit nemcsak a színekkel, de az élet minden megnyilvánulásával is összefüggésbe hozták?

Az ember díszítő-, illetve alkotótevékenységének első nyoma (már amit a tudósvilág is elismer ekként) 75 ezer évvel ezelőttről származik, ami vagy 40 ezer évvel megelőzi a többi történelem előtti műalkotást. Ez egy alig 4 centiméter hosszúságú, vörös okker hasáb, amelyen vitathatatlanul emberi kéz által karcolt geometrikus minta van. A tárgyat a dél-afrikai Fokvárostól körülbelül 300 kilométerre keletre fekvő Blombos-barlangban találták, ahol 1991 óta folynak feltárások. 30-35 ezer éves magyarországi leletek is ékesen bizonyítják az ősi ember művészet iránti hajlamát. Ezek több helyen kifúrt, csöves csontok, amelyek az Istállóskői-barlangból kerültek elő, s amelyekről László Gyula régész, történész megalapította, hogy: „ez nem egyszerű vadcsalogató síp volt, hanem hangszer”. Hiteles másolatukat mai zenészeknek sikerült is megszólaltatniuk.

A körülbelül 25-40 ezer évvel ezelőtti – a dél-franciaországi Aurignac településről elnevezett – aurignaci kultúrából kőlapocskákra vésett vagy festett alakos ábrá-

zolásokat ismerünk, de ebből az időszakból származik a Bécs melletti Willendorfban talált, talán leghíresebb őskori szobor, a mindössze 11 centiméteres „Willendorfi Vénusz” is. Ennél valamivel fiatalabbnak tartják, s már a dél-franciaországi La Gravette sziklamenedékről elnevezett gravetti kultúra korai szakaszába sorolják a dél-franciaországi Dordogne megye melletti Lausselből származó, 44 centiméteres lausseli „Vénusz”-nak elnevezett kő domborművet. Ezt a terebélyes testű, bikaszarvat tartó nőalakot már szemlátomást konkrét funkcióval, illetve jelentéssel ruházta fel alkotója, amit sokan úgy értelmeztek, hogy a kövér nőalak a termékenység szimbóluma, aki bőségszarut tart a kezében. Ám az ilyen, és ehhez hasonló feltételezésekkel csínján kell bánni, mert bármilyen kézenfekvőnek tűnhet is mindez, a feltételezés igazságtartalmában a látszat ellenére sem lehetünk biztosak. Szalay Károly történész, író bölcs szkepszissel jegyzi meg egy helyen:

„Az az örökös aggodalom gyötör, hogy mai ismereteinket belemagyarazzuk a múltba.”

A gravetti kultúrát követték a dél-franciaországi La Gravetta Solutré-Pouilly településről elnevezett solutréi-, és a Vézère folyó partján található La Madeleine-sziklaüregről elnevezett magdaléni kultúra alkotásai. Megjegyzendő, hogy e kultúrák pontos időhatáraitól és tipológiai fejlődéséről többféle elmélet létezik. Aztán a körülbelül 8 ezer és 20 ezer évvel ezelőtti kor magdaléni kultúrájának nagyszerű műalkotásai után – körülbelül 10 ezer éve – rohamos hanyatlásnak indult ez a művészet; az ősi emberek szinte teljesen felhagytak a barlangfestéssel, és barlangi művészetük ettől kezdve lényegében a kispasztikára szorítkozott.

Ami fentiekben a legmeglepőbb; az ember művészetének váratlan gyorsaságú felvirágzása. Ian Tattersall paleoantropológus mutatott rá az ember hirtelen jött „intellektuális tombolásának” már-már abszurd voltára:

„Ha egy napnak vesszük az első kőszközök megjelenése óta eltelt időt, a modern emberi tudatra jellemző, egyedülálló szimbolizmus és kreativitás, valamint a szüntelen tudásvágy és az újjító szellem archeológiai bizonyítékai csak a legutolsó 20 percben jelentek meg – ekkor azonban garmadával.”

Jared Diamond így vázolta fel a folyamatot:

„Akkoriban, 40 ezer éve, Nyugat-Európát még a primitív, művészetet és haladást nemigen ismerő neandervölgyiek lakták. Aztán azzal, hogy felbukkant Európában az anatómiailag modern ember, hirtelen változás történt, s ezzel az emberrel megjelent a művészet, a hangszerek, a lámpa, a kereskedelem és a fejlődés. A ne-

andervölgyi pedig nem sok idő múltán kihalt. (Újabb kutatások szerint genetikailag beleolvadt a modern emberbe. – Sz. Gy.)

Ez az európai nagy kiugrás alighanem a korábbi hasonló néhány tízezer év alatt lezajlott közel-keleti és afrikai kiugrások eredménye volt. De még néhány tucat évezred is elenyésző részt tesz ki (egy százaléknál is kevesebbet) az ember és az emberszabású majmok szétválása óta eltelt évmilliókhoz képest. Ha volt valaha olyan elhatárolható időbeli pont, amelyet emberré válásunk időpontjának mondhatunk, akkor az csak ennek a kiugrásnak a pillanata lehet.”

A Diamond által nagy kiugrásként aposztrofált fordulat leglátványosabb és legmeglepőbb fejleménye a barlangfestészet megjelenése volt. Honnan jött teljes fegyverzetben ez a művészet? És vajon miért lett hirtelen szükség arra, hogy elődünk képekben fejezze ki magát?

A spanyolországi Santillana del Mar mellett lévő, a Vizcayai-öbölre néző Altamira-barlangot 1868-ban fedezte fel egy Modesto Cubillas nevű vadász, s 1875-től kezdődően Marcelino Sanz de Sautuola is többször felkereste, mert amellet, hogy jogász volt, szenvedélyesen érdekelte a geológia, illetve a paleontológia is. Talált is itt tűzköveket, csontokat, kagyló-, illetve csigaházakat.

1879-ben, egy alkalommal öt éves kisleánya is elkísérte, s míg apja a barlang talaján kutatott az ősember nyomai után, addig a kis Maria (Lambrecht Kálmán ugyan még Olga néven említi) bejebb hatolva a barlangba nézelődött, mígnem egyszerre felkiáltott: „Apus, nézd milyen szép rajzok!”

Akkor Sautuola is meglátta azt, amit négy évig nem vett észre: a barlang mennyezetén egymás mellett sorakozó, hatalmas méretű, fekete-barna-vörös állatalakokat. A barlang festett mennyezete a későbbi kikotrás előtt, a talajtól körülbelül 2 méter magasságban, 18 méter hosszan és 8-9 méter szélességben terült el, s azt körülbelül 50 centiméteres sziklakiugrások és mélyedések tagolták.

A felfedezés hírére maga XII. Alfonz, spanyol király is a helyszínre utazott, s úgy döntött, hogy meghívja az altamirai barlangba a legkiválóbb őstörténészeket, akiknek legközelebbi kongresszusát éppen Lisszabonban szándékoztak megtartani.

Sautuola lemásolta a barlangfestményeket, és a *Rövid jelentés a santanderi tartomány néhány őstörténeti felfedezéséről* című könyvében is publikálta ezeket. Amikor Juan Vilanova geológus, a Királyi Egyetem professzora – aki legalább 15 ezer évesre becsülte a műalkotások korát (mint később kiderült: nem is tévedett olyan nagyot)

– 1880-ban Altamira festményeit bemutatta a lisszaboni Nemzetközi Ősembertani és Őskori Régészeti Kongresszusnak, a tiszteletre méltó tudós társadalom hamisítványának minősítette a festményeket, s az egész történetet megtévesztésnek tartotta. Állítólag Sautuola korábban a kastélyában vendégül látott egy Paul Ratier nevű néma

tettek s bocsátottak a világ elé, hogy azután jót nevesse nek a hiszékeny régészek rovására.”

Vilanova ekkor – magára vállalva a költségeket – azt javasolta a kongresszus tagjainak, hogy tekintsék meg a festményeket a helyszínen is, de ehhez – bármily megdöbbentő is a tény – egyetlen tudós sem vette a fáradságot. Néhány héttel később egy Édouard Harle nevű híd- és vasútépítő mérnök jelent meg Altamirában szakértőként (!), és a következő „szakvéleményt” adta:

„Úgy vélem, hogy a gyönyörű mennyezetfestmények egészen modernnek, valószínű, hogy Don Sautuolának a barlangban tett első látogatása és a képek felfedezésének éve, vagyis 1875 és 1879 között keletkeztek.”

Magyarán: burkoltan ugyan, de ő is hamisítással vádolta Suatuolát. 1883-ban Gabriel de Mortillet archeológus Altamira festményeit nevetséges fércmunkának, gyalázatnak minősítette, aztán 1886-ban Cartailhac adta meg Suatuolának a kegyelemdőfést azzal, hogy elismerte; Altamira őskori lelőhely, de a festményeket meg sem említette. Suatuola két év múlva behalt megaláztatásaiba.

Aztán amikor az 1880-as években, Franciaországban, a La Mouthe és a Pair-non-Pair-barlangban paleolitikori üledékretegekkel eltakart falfestményeket találtak, s a rétegben talált kőszerszámok is hitelesítették a kort, Mortillet is beadta a derekát, Émile de Cartailhac pedig elismerte tévedését, bocsánatot kért a már halott Suatuolától, és egy 1902-ben kiadott értekezésében végre kimondta:

„Kutatásaink eredménye (ez a felütés különös fényt vet Cartailhac személyiségére – Sz. Gy.) meglepő gyűjteménye az őseMBER műalkotásainak. Mert a barlangot eddig csak futólag vették szemügyre, és nap nap után új képeket fedezünk fel. A festmények nagyszerűek, ügyesek és sajtáságosak. A tömérdek rajz, a grafittók roppant felületet borítanak be, és még sokáig fogunk erről az alakokkal díszített csodás barlangról beszélni.”

Henri Breuil Altamirát a „jégkorszak sixtusi kápolnájának” nevezte, amelynek korát ma nagyjából 13 500 évesre becsülik.

A dél-franciaországi Ariège megyében fedezték fel 1914-ben a Bégouen gróf három fiáról elnevezett Le Trois Frères-barlang körülbelül 13-15 ezer (más forrás szerint 18 ezer) éves vésett állatábrázolatai között az egyetlen feketével festett képet, amelyet csak azért említek itt, mert ez egy egészen egyedülálló teriantrop (=ember-állat keverék) lényt jelenít meg. Ez a Varázslóként számon tartott, 283 centiméteres, 4 méter magasságban lévő kép egy táncolni látszó, különös alakot ábrázol. Ennek a fején rénszarvas (Rangifer tarandus) agancsát, állán sztyeppi bölény (Bison priscus) hegyes szakállát,

festőművészt, aki a régi festményeit restaurálta, s ez adott okot arra, hogy meggyanúsítsák a hamisítványok megrendelésével. „Miért éppen némát választott?” – kérdezte tőle egy madridi ügyvéd.

Mindez azt jelentette a tudós uraknak, hogy Sautuola nem ártalmatlan fantaszta, hanem tudatos csaló. Émile de Cartailhac archeológus ezt világosan ki is fejtette, mondván:

„Láttam a rajzokat, biztos vagyok abban, hogy csalásról van szó, valóságos torzképek ezek, amelyeket azért készí-

hátulján vadló (*Equus ferus*) farkát viselő lénynek a teste szarvaséhoz vagy lóéhoz hasonlít, kezei olyanok, mint a barlangi medve (*Ursus spelaeus*) mancsai, előrenéző, kekek szemei a baglyokéra (*Strigiformes*) emlékeztetnek, ám lábai emberiek, amelyeknek egyik térdkalácsa röntgenfelvétel-szerűen jelenik meg.

1940-ben négy iskolásfiú fedezte fel Dél-Franciaországban a Dordogne megyei Vézère-völgyben lévő, 250 méter hosszú és 30 méter mély Lascaux-barlangot, amit a fiúk után elsőként Henri Breuil látogatott meg, s ő adott hírt a nagyvilágnak a páratlan felfedezésről. Egyes szakértők ezt tartják a világ legszebb barlangifestmény-galériájának, s a festmények korát 15-17 ezer (más források szerint 12-13 ezer) évesként határozták meg.

A Lascaux-barlang együttese vetette fel először azt a gondolatot, hogy a festmények nem egy alkalmoszerű gyűjtemény részei, hanem valamilyen nagy, átfogó gondolat, egy számunkra ismeretlen mítosz szerves kifejezői, s az állatképek értelme nem önmagukban van, hanem egymást követő csoportjaikban. Az eddig megvizsgált, mintegy negyven barlang arra a meglepő következtetésre vezette a kutatók egy részét, hogy azok ábrázolatai ugyanazon struktúra szerint rendeződnek el, más szóval: nagyjából ugyanazt az elrendezést követik a bejáratától a végződésig.

A Lascaux-barlang létezését egyébként titokban tartották a német megszállók előtt, nehogy azok hadiraktárát létesítsenek benne. A háború után aztán megnyitották a nagyközönség előtt, ám az emberek által kibocsátott

szén-dioxid és a pára megtámadta a festményeket, s ezt felismerve lezárták a barlangot.

1994-ben, a dél-franciaországi Ardech megye ugyanilyen nevű folyóvölgyében, Vallon-Pont-d'Arc település közelében, barlangászok fedeztek fel egy újabb, csodálatos festményekkel teli barlangot. A három barlangász neve Eliette Brunel-Deschamps, Christian Hillaire és Jean-Marie Chauvet volt, s utóbbiról nevezték el a barlangot Chauvet-barlangnak.

A 18 méter magas barlang alapterülete mintegy 240 x 100 méter, s ebben 4 nagyobb terem van, amelyek közül a legnagyobb alapterülete 60 x 40 méter. Ahogy a bejáratától befelé halad az ember, a falakon egyre sokasodnak a figurák, s ezek több mint 400 méter hosszan sorjáznak. Néhány kutató szerint ez a megdöbbentő galéria nem kultikus célokot szolgált, hanem az alkotók – úgymond – l'art pour l'art megnyilvánulása. Szemlátomást a fekete rajzok fiatalabbak a vörösekénél, mert néhol eltakarják azokat. A falakon 47 gyapjas orrszarvú (*Coelodonta antiquitatis*), 36 barlangi oroszlán (*Panthera leo spelaea* vagy *Panthera spelaea*), 34 mamut (*Mammuthus primigenius*), 26 vadló (*Equus ferus*), 19 őstulok (*Bos primigenius*), 12 barlangi medve (*Ursus spelaeus*), 10 rénszarvas (*Rangifer tarandus*), 3 óriásszarvas (*Megaloceros giganteus*), barlangi hiéna (*Crocota crocuta spelaea*), 1 párduc (*Panthera pardus*), 1 bagoly (*Strigiformes* rend) és 1 skorpió (*Scorpiones* alosztály) ábrázolata mellett vadászó emberek, profilból és szemből megjelenített emberi arcok, továbbá kezek sziluettjei láthatók, mely utóbbiak úgy készültek, hogy alkotóik



festépporral fújták körül kezüket, s azok így negatívban rajzolódttak ki a barlang falán.

Utóbbi különös ábrázolatokról külön kell szólni, mert ezek sok más dél-franciaországi barlangban is megjelennek. Az 1902-ben felfedezett, Hautes-Pyrénées melletti Gargas-barlangban például 120 ilyen kéznyom van. Ugyanakkor ne higgyük azt, hogy ez a motívum csak ebben a régióban jelenik meg. Ellenkezőleg! A festett barlangbelső és sziklafestmények egyik jellemző motívuma ez, ami világszerte fel-felbukkan.

Az általam látott reprodukciók alapján nekem úgy tűnik, hogy aránytalanul több a bal kézzel készült ilyen nyomat, ami azt jelenti, hogy alkotóik többségében

jobbkezesek voltak, hisz ezzel a kezükkel használták a festék fújására szolgáló, talán csontból készült csövecskét. De a legrejtélyesebbek azok a kézbrázolatok, amelyek csonkítottaknak tűnnek. Bár lehet, hogy annak tulajdonosai csak behajlították egy vagy több ujjukat, s így fújták körül a kezüket. Vajon ha az utóbbiról van szó, akkor ezeknek mi lehetett a jelentése? Némelyik kéz pedig morfológiailag tér el az emberi kéztől. Például a Gargas-barlangban előfordul több olyan is, amelyek furcsa mancsokra emlékeztetnek.

2002-ben amatőr kutatók fedeztek fel egy barlangot a Líbiai-sivatag egyiptomi részén, amelyben állat- és emberábrázolások mellett festékekkel körülfújt kézlenyomatok egész kavalkádja látható, ám van köztük 13 olyan egészen kicsiny, karcsú, öt hosszú ujjal rendelkező kéz is, amelyek nem lehetnek emberi kezek. A Cambridge-i Egyetem McDonald Régészeti Intézetében Emmanuelle Honoré vezetésével megvizsgálták ezek mibenlétét, s azt állapították meg, hogy ezek esetleg a pusztai varánusz lábaitól (*Varanus griseus*) származhatnak. Miért?

Egy újabb felfedezés az is, amire Dean Snow archeológus hívta fel a figyelmet, aki nyolc franciaországi és spanyolországi barlangból származó több ilyen ábrázolatot vizsgált morfológiailag, s arra a következtetésre jutott, hogy ezek háromnegyede női kéz lehet. Ennek alapján vetette fel, hogy talán a barlangfestmények készítői (többségében?) nők lehettek. R. Dale Guthrie evolúcióbíológus szerint viszont ezek kamasz fiúk kéznyomai voltak.

A Chauvet-barlangnak az ad különös jelentőséget, hogy a felfedező a barlangfestészet eddig ismert legrégebbi alkotásaira bukkantak, ugyanis a geokronológusok az őskori művészek által használt szerves anyagokat tartalmazó festékek C-14-es vizsgálatával megállapították, hogy az ember részéről két, egymástól független használatbavétele volt a barlangnak. Az első 32-33 ezer (más forrás szerint 35-37 ezer) éve, míg a második pedig 25-27 ezer éve történt. Utoljára – tehát körülbelül 25 ezer éve – egy gyermek volt a barlang látogatója, aki a lábnyomait is otthagyta. Valamikor ezt követően egy sziklaomlás zárta el a barlangot a külvilágtól, s a kedvező mikroklíma tökéletes épségben őrizte meg a falfestményeket.

A fenti kronológiát – mondhatni: természetesen, hisz eddig minden jelentős őskori lelet autentikusságát vitatta, sőt kétségbe vonta a tudósok egy része – ezúttal is többen vitatják, s a fekete rajzokat, amelyek néhol takarják az alattuk lévő vöröset, csak a magdaléni kultúra idejére teszik, így mindössze 10-18 ezer évesnek tartják.

John Berger művészettörténész a Chauvet-barlang festményei láttán leszögezte:

„Az alkotások kora a percepció kifinomultsága miatt olyan megdöbbentő. Velázquez és Brancusi munkáit idézi az a letisztultság és fegyelem, amellyel egy-egy állat nyakának ívét, állkapcsának körvonalát vagy tomporának feszülését ábrázolták. Szó sincs arról, hogy eleinte ügyetlenek lettek volna. Az első művészek szeme éppoly éles, keze éppoly biztos volt, mint bárkié, aki utánuk jött. A tehetség már a kezdet kezdetén megmutatkozott.”

Kérdések hosszú sorát veti fel a barlangfestmények különleges elhelyezése is. A Vézère völgyében lévő Combarelles-barlang, amelyet 1901-ben tárt föl Louis Capitan és Henri Breuil (amivel forradalmasították az őskori művészet kutatását, mivel ettől kezdve enyhült meg a kétely a barlangfestmények eredetiségével kapcsolatban), szűk és kanyargós, 234 méter hosszú, mindössze 1-2 méter széles, s jobbára 1,5 méter magas. Ábrái a bejáratától 118 méterre kezdődnek. A Pireneusok tövében, a Tarascon közelében lévő Niaux-barlang pedig 1400 méter mélyen nyúlik a hegy gyomrába, s a rendkívül szép bölény- és lófestmények a bejáratától 772 méterre találhatók.

A barlangok hőmérséklete egyébként egész évben 7-8 fok körüli, a levegő páratartalma pedig rendkívül magas: 97-98%-os. Vajon miért ragaszkodtak az őskori művészek éppen a legmegközelíthetlenebb, hideg, nedves, egészségtelen, koromsötét helyekhez, hogy itt fessék meg több négyzetméteres kompozícióikat (az egyik lascaux-i bölény 5,5 méteres), amikor sokszor még az a lehetőségük sem volt meg, hogy művüket kellő távolságból megnézhessék?

De ha a dolog technikai oldalát vizsgáljuk, a fő kérdés az, hogy mivel világítottak ezek az emberek? Egy nagyméretű falfestmény elkészítése bizony igen sok időbe kerül, s tüzet nem rakhattak a barlang rossz szellőzése miatt sem, ahol egy idő múlva már nem lehetett volna lélegezni, de még csak nem is került elő annyi korom, amennyi egy nagyobb tűz, vagy a fáklyák után maradt volna. Igaz: kisebb fáklyák maradványait és kőmécseket is találtak a festett barlangok mélyén, de én nem találok túl meggyőzőnek azt az elméletet, amely szerint ezeknek a pislákoló eszközöknek a fénye alkalmas lehetett volna a monumentális művek elkészítéséhez. Ezenkívül: nagy falképet, de különösen mennyezetfestményt alkotni nem csak munkaigényes, de más szempontból is nehéz feladat. Utóbbihoz hozzájárul a szokatlanul kényelmetlen – többnyire fekvő – testhelyzet, a magasba emelt kezek gyors elfáradása, a festékek esetleges lecsorgása, és a műre való rálátás hiánya. Mindehhez pedig több előkészület is szükséges. Sok esetben valamilyen állványzatot, vagy létraszerű építményt is kell hozzá használni (a Varázsló 4 méteres magasságban van), aminek elemeit a sokszor szűk, ka-

nyargós bejáraton át a barlang mélyére szállítani igen nehéz feladat lehetett. Ennek nyomait állítólag itt-ott meg is találták, de ezek a nyomok nem állnak arányban az elvégzett munka monumentalitásával. Ugyanakkor eszközeik meglehetősen szegényesek lehettek. A feltételezések szerint ujjakon kívül puha végű botokat, különböző méretű, talán üreges csontokba szorított, vagy fapálcákra kötött, állati szőrből készült ecseteket, festőpárnákat használhattak, míg „spakliként” lapos, festékszóróként pedig üreges csontok szolgálhattak. Festékeikre vonatkozóan annyit lehet tudni, hogy ezek legfontosabb alapanyaga az okkerpala volt. A Szeleta-műveltség körébe tartozó dunántúli Lovason, 1951-ben Mészáros Gyula etnográfus tárt fel egy ilyen prehisztórikus festékbányát, ami arra utal, hogy ez az alapanyag igen fontos volt az ősi ember számára. (Az okker, és különösen a vörös okker még a Kr. u. IV. században is keresett árucikk volt, Athén monopóliumot is vezetett be rá.) Az okkert hevíteni kellett, s a franciaországi Arcy-sur-Cure-barlangban találtak is egy olyan tűzhelyet, amelyen a nyers okkert izzították. De az okkeren kívül használhattak vas-oxidokat, mangán-oxidot, magnézium-oxidot, esetleg más ásványokat, amelyek a zöld és a kék színt adták, továbbá a fa-, vagy csontszén, de lehet, hogy különböző növényekből is nyertek színezőanyagokat. A festékeket kőlapon, vagy kővályuban kellett porítani. Az altamirai barlangban meg is találták az őskori művészek eszközkészletét: egy kőlapot, amelyen gondosan, tisztán, színek szerint sorba rakva még ott voltak a színes okkerből, faszénből és állati zsiradékból gyúrt rudacsokkák, amelyekhez kötőanyagként állati zsiradékokat, vért és esetleg növényi ragasztókat használtak. Mellettük pedig ott feküdtek a dörzsölőkövek, amelyeken a festékeket porrá dörzsölték.

Vajon hogyan jöttek rá meglepően rövid idő alatt a festészet nem könnyű technológiájára?

Szalay Károly történész, író *Írott sziklák, festett barlangok* című könyvében szinte megrendülten írt a barlangfestmények alkotóiról:

„Künn tíz-, húsz-, harmincfokos hideg van. Benn a barlangban mindössze hat-nyolc fok meleg lehet. Vézna, csupa ín, szőrös, rút emberke, elgyötört a hétköznapi küzdelmektől, a nála százszor erősebb, gyorsabb, ravaszabb vad becserkészése, elejtése után vagy előtt, sötét odú mélyén, kőből faragott pilács gyöngye fénye mellett csodálatos bölényeket és mamutokat fest olyan felületre, amely falakat a család, a törzs tagjai nem is láthatják. Kinek fest? Mi készíti erre?”

Minden tisztelem atyai barátomé; Szalay Károlyé, de én bizony nem szájalmas, nyomorult, vézna, vacogó és



éhező, szőrös, rút, makogó emberi lénynek képzelem ezt az embert, hanem erőteljes testű, ép szellemű embernek, aki még birtokában volt olyan képességeknek is, amelyeket a mai ember már elveszített.

Aztán valamikor 10 ezer évvel ezelőtt – éppoly gyorsan, ahogyan feltűnt – egyszerre csak hanyatlani kezdett a barlangfestészet. Megvallom: ezt sem értem teljesen, s számomra nem ad magyarázatot a gyűjtögető-vadászó életmódról való áttérés a földműves-állattenyésztő életmódra sem. Elődeink azért részint még barlangokban is, de főleg a föld felszínén számos olyan monumentumot hagytak ránk, amelyeket legalább annyi rejtély övez, mint a már említett barlangok festészetét. Az elképesztő méretű menhirek, dolmenek és más kőépítmények az úgynevezett megalitikus kultúrák emlékei, amelyekről valójában semmit sem tudunk biztosan, s a legkülönbélebb feltételezéseknek adnak tápot, éppen úgy előfordulnak Földünk több pontján, mint a sziklarajzok és petroglifák (=sziklavészetek). Ebben csak az a különös, hogy olyan népektől származnak, akik soha nem tudtak, nem is tudhattak egymásról semmit. Dél-Afrikában magam is láttam 2014-ben alig néhány 100-200 év-

vel ezelőtti, busmanok által készített sziklafestményt a Drakensberg-hegység egyik sziklaüregeiben. Különösen megfogott két jávorantilop (*Taurotragus oryx*) fejet viselő emberalak ábrázolata.

A festett barlangok kevésbé, de főleg a sziklák művészei jóval túlélte a prehisztórikus kort. Afrikából Fokföldet, Lesothót, Namíbiát, Zimbabwét, Tanzániát, Etiópiát, Malit, Marokkót kell említeni, mint ezen alkotások lelőhelyét, nem is beszélve a közép-szaharai Tasszili-hegységről, ahol 1956–57 folyamán Henri Lhote mintegy 15 ezer sziklarajzot, illetve festményt tárt föl. Ezekből 800 sziklafestményt másolt le munkatársaival, amelyek együttesen 1500 négyzetméternyi felületet adnának ki. Ugyancsak ő tárt fel a Djerat-vádi szűk kanyonjában 4000 olyan alakot, amelyek 25 kilométer hosszan sorjáznak.

De természetesen nemcsak Afrikában találhatók megdöbbentően archaikus, és sok esetben monumentális művek, hanem a Sínai-félszigeten, Jemenben, Szaúd-Arábiában, Jordániában, Izraelben, Szíriában, Törökországban, Olaszországban, Spanyolországban, Skandináviában, Szibériában, Mongóliában, Kínában, Mikronéziában, Melanéziában, és Új-Guineában is, ahol a McCluer-öböl déli partján 30 kilométer hosszúságban húzódnak sziklafestmények.

A sor folytatható Ausztráliával, Polinéziával, Hawaii-val, Alaszkával, Brit-Kolumbiával, Kaliforniával, Utah állammal, Coloradóval, Mexikóval, Brazíliával, Argentínával, Chilével és Peruval, ahol a Toro Muerto (=halott bika) sivatagos vidékének vulkanikus szikláin körülbelül 5000 fantasztikus sziklavészet sorjázik, s a Nazca-fennsíkon 520 km<sup>2</sup>-en több mint 100 gigantikus mértani alakzat és állatfigura rajzolata látható.

Fenti alkotások sorára csak értetlenséggel vegyes ámulattal tekinthetünk, s újra fel kell tennünk a kérdést: miként született meg a *Homo sapiens*-ben az ábrázolás kényszere, s ez miért nem munkált a neandervölgyiben? Vajon mi motiválhatta arra az ősi embert, hogy létrehozza e rengeteg munkát és technikai tudást igénylő, sokszor monumentális, ugyanakkor hihetetlen kreativitást, s – bátran kimondom – vizuális intelligenciát felmutató műveket? Miként születhetett meg az első emberi nyomhagyások, a firkák és absztrakt díszítőmotívumok után néhány tízezer évvel a Chauvet-barlang páratlan festménygalériája? A Nagy kiugrásnak nevezett időszak nem olyasmi, mint amit megvilágosodásnak szoktunk nevezni?

E kérdéseimre igen megfontolandó választ kaptam egy váratlan helyről: Vercors (polgári nevén Jean Bruller) *Tropi-komédia* című elbeszéléséből, amit egykor Magyarországon még színre is vittek. A történet arról szól, hogy

olyan tropiknak elnevezett lényeket fedeznek fel valahol, amelyek/akik szemlátomást félúton állnak az emberszabású majmok és az emberek között. Ezek közül egyet kísérleti célból megölnek, s ettől kezdve az a kérdés, hogy vajon a tettes tudományos díjra érdemes zoológiai kutatónak, vagy közönséges gyilkosnak tekintendő-e. Az ügy bíróság elé kerül, ahol ennél fogva különböző tudósok és jogászok kényszerülnek megvonni a határt az állat és az ember között. A számunkra érdekes és ideillő rész az, amikor Draper tanácsvezető bíró az esküdtek előtt így foglalja össze azt a gondolatmenetet, amelyen felesége elindította, mondván: a tropik nem lehetnek emberek, mert nincsenek „amulettjeik”.

„– Rampole professzor – folytatta Draper – megjelölte ezt a minőségi változást: a neandervölgyi ember értelmi foka és az emberszabású majom értelmi foka között nem nagy mennyiségi különbség lehetett. De nyilvánvalóan óriási volt ez a különbség mindkettőjüknek a természethez való viszonyában: az állat továbbra is passzív maradt a természettel szemben. Az ember egyszerre csak kérdésekkel feszegette a titkait.

– Nahát... – kiáltott fel egyszerre a korelnök meg a kezelős gentleman, de Draper nem hagyta, hogy félbeszakítsák.

– Márpedig ahhoz, hogy kérdezzünk, kettőnek kell lenni: egynek, aki kérdez, egynek, akit kérdeznek. Az állat, amely egygyé olvad a természettel, nem tud kérdezni. Itt van szerintem az a pont, amelyet keresünk. Az állat egy a természettel. Az ember és a természet kettő. Ahhoz, hogy passzív tudatlanságból a kérdő tudatosságig jusson, szükség volt erre a szakadásra, erre a különválásra, erre az elrugaskodásra. Nem éppen itt húzódik-e a határ? Amíg nem szakít a természettel, addig állat, mihelyt szakított, ember. Ezek szerint mik vagyunk? Olyan állatok, akik szakítottak a természettel.

Néhány másodpercnyi szünet után Strang ezredes dűnnyögve megszólalt:

– Nem is olyan ostobaság. Ez megmagyarázza a homoszexualitást.

– Ez megmagyarázza – mondta Draper –, miért nincs szüksége az állatnak sem mesékre, sem amulettekre: nincs tudatában a saját tudatlanságának. Az emberi ész viszont, amely elszakadt, elszigetelődött a természettől, hogyne merülne tüstént sötétségbe és rémületbe? Látja, hogy egyedül van, magára hagyva, halandó, nem tud semmit, ő a földön az egyetlen állat, »amelyik csak azt tudja, hogy semmit se tud« – még azt sem, hogy mi csoda. Hogyne találna ki tüstént mítoszokat: isteneket vagy szellemeket, válaszul a tudatlanságára, fétiseket és

amuletteket válaszul a tehetetlenségére? Ha az állatnál hiányoznak ezek a tévelygő kitalálások, nem éppen azt bizonyítja-e ez, hogy nem ismeri ezeket a rémülettel telt kérdéseket?”

Meggondolkodtató eszme-futtatás ez. Igen; a mítoszok, a mesék, a fétisek, az amulettek – egyszóval; a kreatív alkotótevékenység, a művészet – csak az ember sajátja.

Csak azok a fránya lugasépítő madarak (Ptilonorhynchidae) ne jutnának az eszembe...

#### JEGYZETEK

\* A szerző *Az ember rejtélye* című, megjelenés előtt álló könyve azonos című fejezetének rövidített változata.