

MICHAŁ KOBUSIEWICZ

## Nowe odkrycia prahistorycznej sztuki naskalnej w północno-wschodniej Afryce

Badania sztuki naskalnej stanowią ważną część badania prehistorii różnych społeczności i kultur, a także wczesnych cywilizacji różnych rejonów świata. Zainteresowanie tymi objawami działalności dawnych społeczeństw, mającej swe początki bardzo wcześnie, bo już przed ponad trzydziestu tysiącami lat (jaskinia Chauvet w południowej Francji), rozpoczęło się stosunkowo późno. Pierwsze zainteresowanie sztuką naskalną datuje się na drugą połowę XIX wieku. Mowa tu o sztuce znanej z jaskiń Półwyspu Iberyjskiego i z południowo-zachodniej Francji, gdzie odkryto wówczas imponujące malowidła z okresu starszej epoki kamienia (paleolitu) sprzed kilkunastu tysięcy lat, głównie dzieła ludności należącej do tzw. kultury magdaleńskiej. I to nie od razu uznano autentyczność tych dzieł sztuki, czego przykładem jest los markiza Marcelino de Sautuola, odkrywcy wspaniałych fresków w jaskini Altamira w 1879 roku w Hiszpanii, którego posądzono o fałszerstwo, uważając, że tak doskonałych dzieł sztuki nie mogli przecież tworzyć ludzie epoki kamienia. Także inne, coraz częstsze podobne odkrycia bywały sceptycznie przyjmowane. Jednak na przełomie XIX i XX wieku badania europejskiej paleolitycznej sztuki naskalnej rozwinęły się szeroko.

W okresie międzywojennym badacze francuscy natrafili na liczne malowidła naskalne w Algierii, powstałe głównie w okresie młodszej epoki kamienia (neolitu). Badania tych stanowisk podjęto na szeroką skalę w latach 50. i 60. XX wieku.

W późniejszych latach zainteresowanie sztuką naskalną objęło także tereny południowej Afryki, Australii, obu Ameryk i Azji.

Stanowiska sztuki naskalnej w północno-wschodniej Afryce odkryto stosunkowo późno, a to dlatego, że do początku lat 60. XX wieku dolina Nilu błędnie uważana była za teren ubogi w ślady pobytu ludności prehistorycznej, rodzaj próżni kulturowej, w najlepszym razie reprezentowany przez nieliczne ślady osadnictwa o „zacofanym” charakterze. Pogląd ten całkowicie zmieniły wyniki badań ratowniczych prowadzonych na wielką skalę w pierwszej połowie lat 60. na terenach zalewanych spiętrzeniem wód spowodowanym budową tamy asuańskiej. Dzięki tej akcji, prowadzonej przez zespoły badawcze różnych krajów, w tym przy sporym udziale Polaków działających w ramach Com-

bined Prehistoric Expedition, udowodniono, że dolina Nilu była siedzibą licznych społeczności pradziejowych przez cały okres epoki kamienia, aż do powstania cywilizacji starożytnego Egiptu. Wówczas też odkryto i zadokumentowano tysiące rytów występujących na skałach ciągnących się wzdłuż obu brzegów wielkiej rzeki. Nieco później multidyscyplinarne badania archeologiczne terenów pustyń zachodniej i wschodniej w Egipcie wykazały, że obszary te, dziś należące do najbardziej bezwodnych, w pewnych okresach prehistorii, na skutek zmian makroklimatycznych, stawały się tak wilgotne, że na ich terenach rozwijała się sawanna zamieszkiwana przez zwierzęta, a także i ludzi, którzy pozostawili liczne ślady swych pobytów i towarzyszącej im działalności, w tym także sztuki tworzonej na licznych płaszczyznach (panelach) skalnych. Badania sztuki naskalnej w północno-wschodniej Afryce prowadzą od trzydziestu lat polscy badacze na terenie oazy Dachla w Pustyni Zachodniej w Egipcie. Sztukę tę odkryli także na terenie IV katarakty nilowej w Sudanie i wreszcie, w ciągu ostatnich dwóch lat prowadzą także badania bogatego skupiska rytów w północno-wschodnim Sudanie, w głębi wysokich gór ciągnących się wzdłuż Morza Czerwonego.

O badaniach tych będzie mowa poniżej. Przedtem jednak kilka słów o specyficznej problematyce wiążącej się z poruszonymi powyżej zagadnieniami. Chodzi mianowicie o możliwości datowania i interpretacji prehistorycznej sztuki naskalnej.

Do tworzenia przedstawień konieczna było obecność skał nadających się do tego celu. Powinny więc znajdować się na nich duże płaszczyzny będące w zasięgu twórcy. W wypadku rytów skała powinna być w miarę miękka, najlepiej piaskowcowa. Wyobrażenia malowano lub ryto, na ogół nie pozostawiając żadnych śladów pozwalających na określenie ich chronologii czy przynależności kulturowej. Nawet jeśli tuż pod skałą pokrytą wyobrażeniami znajdujemy ślady prehistorycznej osady, nie możemy mieć żadnej pewności, że ryt czy malowidło wykonali jej mieszkańcy. Mogli oni obozować czy zamieszkiwać w tym miejscu wcześniej lub później. Czasami kolejne sceny nakładają się na starsze, co pozwala określić przynajmniej chronologię względną. Pomaga w tym różny stopień spatynowania przedstawień zależny od ich wieku. Sama treść wyobrażeń umożliwia, do pewnego stopnia, ich bezwzględne datowanie. Jeśli występują zwierzęta które zniknęły z tego terenu, a termin tego zniknięcia jest znany, wiemy, że przedstawienia są od tego terminu starsze. Jeśli w scenach występuje bydło, wiemy, że należą one do okresu neolitu lub później, po udomowieniu zwierząt, którego to procesu data początkowa jest znana. Obecność wielbłądów wskazuje, że scena jest młodsza niż przełom er, gdyż to dopiero wtedy udomowiono wielbłądy nieznane w stanie dzikim na tym terenie. Okres starożytnego Egiptu jest łatwy do rozpoznania dzięki charakterystycznemu stylowi i niekiedy dzięki inskrypcjom hieroglificznym. Ostatnio rozpoczęto próby datowania sztuki naskalnej za pomocą analizy składu ewentualnych pozostałości barwników. Te jednak rzadko się zachowują, a ich analizowanie często zawodzi.

Te i inne przykłady wskazują, że istnieją pewne przesłanki umożliwiające datowanie. Jednak jest to ciągle trudne zadanie, wymagające dalszych wysiłków i doskonalenia metod.

Drugim bardzo ważnym problemem badania prehistorycznej sztuki naskalnej jest interpretacja odkrywanych scen i symboli. Widzimy wyraźnie przedstawienia zwierząt i ludzi, czasem towarzyszące im różnego rodzaju tajemnicze znaki w postaci kół, spirali, krzyży czy form geometrycznych. Jednak próba zrozumienia ich przekazu stanowi wielkie wyzwanie. Świadomie czy podświadomie do interpretacji prehistorycznej sztuki naskalnej podchodzimy z punktu widzenia naszej obecnej mentalności i naszego rozumienia świata. Nie musi to być jednak podejście do sztuki człowieka pradziejowego. I, sądząc z danych zdobytych dzięki badaniom etnologicznym, wcale tak nie było. Dla społeczeństw pierwotnych, szczególnie żyjących na etapie łowiecko-zbierackim, rzadziej, także i później, świat rzeczywisty mieszał się i stapiał ze światem nadprzyrodzonym. W ich świadomości magia grała ogromną rolę. Pojęcia dobra i zła wcale nie musiały odpowiadać naszym pojęciom. Zrozumienie przekazu utrwalonego w prehistorycznej sztuce jest, poza pewnymi wyjątkami, dużo trudniejsze niż wspomniane wyżej określenie jej chronologii i przynależności kulturowej.

Wiemy jednak, że potencjalnie sztuka ta niesie w sobie wielkie możliwości poznawcze. Trzeba tylko znaleźć klucz do niej, a wówczas wiedza o naszych najdawniejszych dziejach w bardzo istotny sposób się poszerzy.

Jak dotąd, nie znamy z Polski żadnych przejawów sztuki naskalnej. Nie znaczy to bynajmniej, że jej nie było. Raczej odwrotnie. Z dużą pewnością możemy stwierdzić, że co najmniej ludność kultury magdaleńskiej, bliscy krewni autorów wspomnianej wyżej bogatej sztuki franko-kantabryjskiej, przebywali także na południowych terenach naszego kraju. Zapewne również zdobili ściany zamieszkiwanych przez nich jaskiń Jury Krakowsko-Częstochowskiej. Niestety, ostre zimy typowe dla naszej szerokości i długości geograficznej, różne od łagodnego klimatu południowej Francji i Hiszpanii, powodowały spękanie mrozowe powierzchni ścian, które w postaci ostrokrawędzistego gruzu opadały na dno jaskiń, niszcząc bezpowrotnie malowidła czy ryty naskalne.

Brak rodzimych stanowisk naskalnej sztuki prehistorycznej w naszym kraju powodował stosunkowo znikome nią zainteresowanie. Dopiero z początkiem lat 80. Lech Krzyżaniak, jako pierwszy polski archeolog zapoczątkował w 1981 roku badania tych zagadnień. Wraz z grupą badaczy udali się w góry masywu Tassili-n-Adjer w Algierii słynne z bogactwa prehistorycznych malowideł. Akcja ta niestety rychło zakończyła się z powodu politycznych zamieszek i wojen w tym kraju. W latach 90. archeolodzy poznańscy badali sztukę naskalną w Uzbekistanie. W pierwszej dekadzie XXI wieku, przy okazji badań ratowniczych prowadzonych na terenie IV katarakty nilowej w Sudanie, polscy archeolodzy odkryli i zadokumentowali ryty naskalne, ratując je przed zalaniem budowanej tamy.

Tu chciałbym skupić się na dwóch, ciągle kontynuowanych, dużych projektach badawczych, czyli na bogatych skupieniach sztuki na skalnej w oazie Dachla i w Bir Nurayet w północno-wschodnim Sudanie.

W 1985 roku Lech Krzyżaniak rozpoczął, z ramienia Centrum Archeologii Śródziemnomorskiej Uniwersytetu Warszawskiego i przy współpracy z Muzeum Archeologicznym w Poznaniu, badania sztuki naskalnej w oazie Dachla leżącej w środku egipskiej Pustyni Zachodniej (ryc. 1). Kontynuował je do swej przedwczesnej śmierci.



Ryc. 1. Miejsca koncentracji sztuki naskalnej w oazie Dachla (Egipt, Pustynia Zachodnia) i Bir Nurayet (Sudan, Góry Morza Czerwonego)

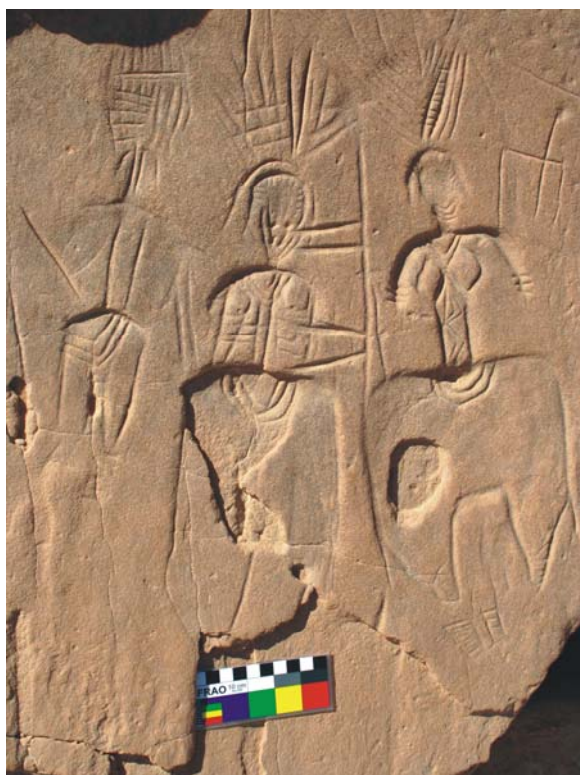
Kierownictwo tego projektu od 2004 roku przejął autor tego artykułu – pracownik Instytutu Archeologii i Etnologii PAN wraz z absolwentkami archeologii UAM Ewą Kuciewicz i Elizą Jaroni, dokumentując kolejne znajdowane w oazie przejawy sztuki.

Oaza Dachla to duża depresja o rozmiarach około  $45 \times 25$  km. W tym depresyjnym zagłębieniu zawsze czynne były naturalne źródła artezyjskie podtrzymujące życie. W końcu lat 30. badacz niemiecki Hans Winkler pierwszy odkrył tu sztukę naskalną. Bardzo liczne panele lub pojedyncze rytę występują tu na ścianach ostańców piaskowcowych, zwanych z arabskiego dzebelami, rozrzuconych zarówno wzdłuż rozległych wadi, jak i na równinach ciągnących się u podnóża wysokiej skarpy powstałej podczas tworzenia się depresji (ryc. 2).

Na powierzchni miękkiego piaskowca z łatwością, zapewne krzemieniem, wykonywano rytę. Są to zarówno przedstawienia pojedyncze, jak i zbiorowe sceny ukazujące różne zwierzęta, ludzi i tajemnicze symbole. Twórcami ich byli najprawdopodobniej neolityczni pasterze, określani jako należący do tzw. kultury Beshendi, zamieszkujący oazę w okresie między około 6000 a 3500 lat p.n.e. Dwa charakterystyczne tematy dominują wśród rytów oazy Dachla. Pierwszy z nich to postacie kobiece. Niektóre z nich są w miarę realistyczne, czasem z widocznymi elementami stroju i fryzury (ryc. 3), czasem natomiast przedstawiane bardzo schematycznie.

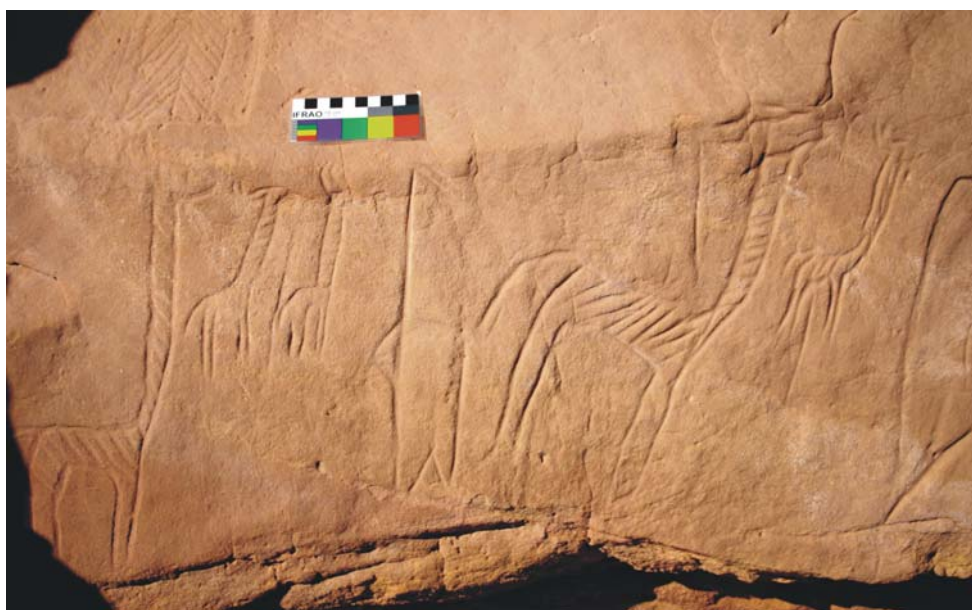


Ryc. 2. Dachla. Ostańce piaskowcowe pokryte sztuką naskalną



Ryc. 3. Dachla. Przykład wyobrażeń kobiecych z zaznaczoną steatopigią

Dla wszystkich typowym jest wyraźne, często przesadne, zaznaczenie steatopygii, czyli odkładania się tłuszczu na pośladkach, typowe, szczególnie dla kobiet w społecznościach przeżywających cyklicznie okresy braku wystarczającego pożywienia, spotykane i obecnie u najstarszych plemion południowej Afryki. Kobietom często towarzyszą żyrafy (ryc. 4), czasem z karykaturalnie wydłużoną szyją, niekiedy prowadzone na uwięzi, na długiej linie, przez postać ludzką, zapewne mężczyznę. Często zbieżność obu przedstawień daje do myślenia. Czy postacie kobiece mogły być czymś w rodzaju bóstw?



Ryc. 4. Dachla. Schematyczne wyobrażenie kobiety (w środku) w otoczeniu żyraf

Obecność steatopygii do niedawna stanowiła dowód zdrowia, siły urody i płodności. Wiadomo, że w społeczeństwach pierwotnych płodność grała ogromną rolę. Czy żyrafy prowadzone na uwięzi stanowić miały dla bogini rodzaj ofiary? Rzecz ciekawa, że wśród szczątków kostnych znajdujących na osadach ludności neolitycznej w Dachli brak kości żyraf. Musiały więc być znane, ale raczej z odległych terenów leżących na południe, podobnie zresztą jak słonie, których nieliczne wprawdzie rysunki także w Dachli występują, a jak dotąd z tej oazy znany jest jedynie pojedynczy fragment zębu tego zwierzęcia.

Często spotykane, wielce schematyczne przedstawienia postaci kobiecych pozwalają przypuszczać, że miały one jakieś, czysto symboliczne, znaczenie związane z wierzeniami, jakiś przekaz dla współczesnych łatwo zrozumiały, że ich tworzenie miało jakiś cel. Był to jakiś symbol, prawdopodobnie zapewnienie płodności. Czy odnosił się on tylko do ludzi? Mogło też chodzić o stada bydła będące podstawą utrzymania ówczesnych pasterzy.



Obok opisanych powyżej występują też przedstawienia antylop, gazeli, strusi, czasem zwykłych ludzi, zapewne mężczyzn, z towarzyszącymi im psami, a także różne tajemnicze dla nas znaki symboliczne.

Z Dachli znamy też sztukę dużo młodszą, z okresu Starego Państwa egipskiego, głównie z czasów V i VI dynastii – około 2500-2175 p.n.e. Spotyka się ją najczęściej w miejscach, gdzie na gabelach stacjonowały posterunki pilnujące oazę przed koczownikami i kontrolujące przybywające karawany. Strażnicy ryli też na skałach różne przedstawienia – postacie ludzkie o charakterystycznie skrzyżnym profilu (ryc. 5), znaki żeńskie, czasem postacie kobiece, a także kreski być może oznaczające liczbę dni spędzonych na posterunku. Do okresu islamskiego należą nieliczne inskrypcje arabskie.



Ryc. 5. Dachla. Przykład rytów z okresu Starego Państwa

Od roku 2010 poznańscy archeolodzy prowadzą też w Sudanie badania niezwykle bogatego skupienia sztuki naskalnej, odkrytego w 1999 roku przez Krzysztofa Pluskotę. Projektem kierują Przemysław Bobrowski i autor tego artykułu, obaj z Instytutu Archeologii i Etnologii PAN. Skupienie to leży w głębi gór ciągnących się wzdłuż Morza Czerwonego w północno-wschodnim Sudanie (ryc. 1), w pobliżu studni zwanej Bir Nurayet i towarzyszącej jej niewielkiej wioski o tej samej nazwie zamieszkananej przez ludność plemienia Bedża odłamu Bisharin. Na środku rozległego, płaskiego Wadi Diib wznosi się samotna góra fallicznego kształtu, zwana Gebel Magardi. Ma ona kształt wysmukle-

go stożka o wysokości około 250 m. Swoją samotnością, stromością ścian i ogromem góra ta wywiera wielkie wrażenie (ryc. 6).



Ryc. 6. Bir Nurayet. Góra Gebel Magardi o fallicznym kształcie

W pewnej odległości od jej podnóża znajdują się płaskie cyrki skalne o średnicach od około 100 do 300 m otoczone stromymi skałami z piaskowca. Ich ściany pokryte są tysiącami przedstawień, przede wszystkim bydła – krów, byków, niekiedy cieląt, często w towarzystwie ludzi – mężczyzn, czasem trzymających krowy za ogon, często z łukami i z psami, oraz kobiet dojących krowy (ryc. 7). Bydło przedstawiano w różnych stylach. W wielu wypadkach widać przesadnie długie, sztucznie kształtowane rogi (ryc. 8). Zabieg ten znany jest z badań archeologicznych kultury Kerma rozwijającej się nad Nilem około 1500 lat p.n.e., a stosowany do dziś przez nilotyczne plemiona południowego Sudanu.

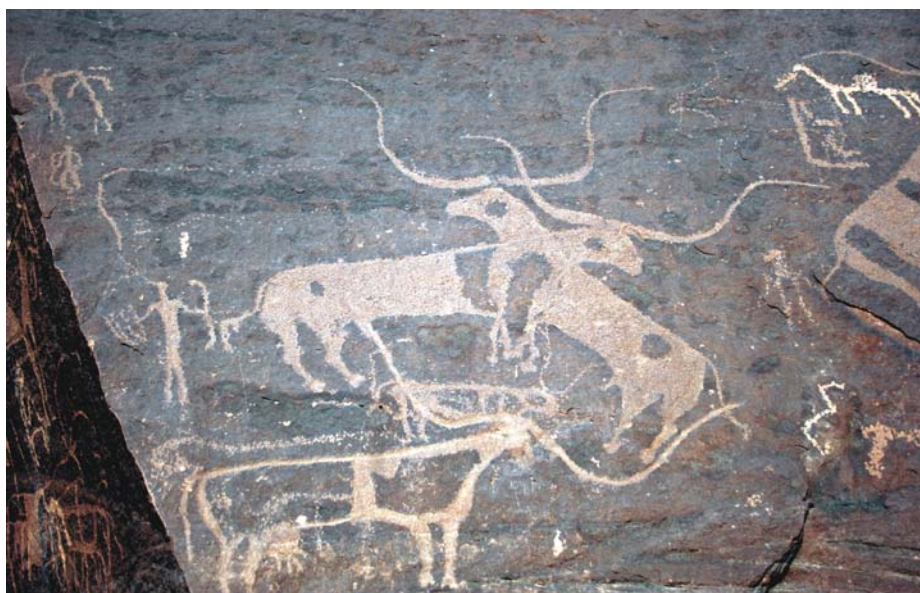


O wiele mniej licznie spotyka się wyobrażenia dzikich zwierząt, głównie strusi, ale także antylop (ryc. 9), gazeli, słoni, lwów i innych kotowatych drapieżników oraz guźców. Niekiedy, choć rzadko, spotyka się także znaki symboliczne różnych kształtów.

Do późniejszych należą przedstawienia wielbłądów, a także mężczyzn z tarczami, mieczami walczących między sobą, a nawet z lwem. Brak patyny wskazuje na ich późny wiek.



Ryc. 7. Bir Nurayet. Panel z przedstawieniami bydła i scenami dojenia krów



Ryc. 8. Bir Nurayet. „Walczące byki”, człowiek z łukiem i strzałami.  
Na górze po prawej późniejszy ryt wielbłąda

Ryty występują prawie wyłącznie w licznych skupieniach od kilku rysunków do paneli długości 80 m i 2-3 m wysokości, czyli tam, gdzie ich autor mógł sięgnąć. Choć zdarzają się także panele położone tak, że ich autorzy mogli tworzyć tylko stojąc na drabinię czy na odpowiednim rusztowaniu.



Ryc. 9. Bir Nurayet. Myśliwy z łukiem i psem polujący na antylope



Ryc. 10. Bir Nurayet. Falliczne figurki z depozytu datowanego na V wiek naszej ery

Technika wykonywania rytów była prosta. Żółto-brunatny piaskowiec pokrywa ciemnobrązowa, prawie czarna patyna grubości ok. 1-2 mm. Wystarczy mocno pociągnąć po niej ostrym narzędziem, np. krzemieniem, by ukazała się pod nią żółta linia. W ten sposób rysowano sylwetki, które często wypełniano metodą pikietowania lub wydrapując dowolnie jaśniejsze plamy. Ogromna przewaga ilościowa wizerunków bydła pozwala przypuszczać, że motywem działalności ich twórców było zapewnienie ich ilości w świecie rzeczywistym, czyli wzbogacenie stad. Magia sympatyczna powodować ma, że przedstawienie rysunkiem lub rzeźbą pożądaných istot czy wydarzeń spowoduje ich realne pojawienie się lub wydarzeń takich nastanie. Stada bydła były przecież podstawą utrzymania twórców sztuki z Bir Nurayet.

Falliczny kształt góry Magardi w sposób widoczny symbolizował płodność. O tym, że góra ta grała ważną rolę w wierzeniach ówczesnej ludności, świadczą jej stożkowate podobizny, w odróżnieniu od przedstawień zwierząt i ludzi, wyrte głęboko na skałach, zwykle w pewnej odległości od zwykłych paneli.

Jednak najlepszym dowodem na uprawianie kultu płodności stało się odkrycie depozytu kilkudziesięciu figurek terakotowych złożonych w V wieku naszej ery w czworokątnej skrzyni zbudowanej z płaskich głazów, gdzie, w miejscu znalezienia depozytu, otwiera się rozległy widok na ogrom Gebel Magardi. Wszystkie te figurki, wielkości 7-8 cm stanowiły rodzaj magicznej ofiary. Mają one wyraźnie falliczne elementy i kształty (ryc. 10). Przedstawiają kobiety i mężczyzn, a także, choć nieliczne, bydło i wielbłądy.

Na razie wiemy, że kult góry Magardi trwał długo. Mamy tu szczęśliwie stosunkowo niezłe możliwości datowania. Badania metodą termoluminescencyjną syłtów pochodzenia fluwialnego przykrywających ryty bydła wykazały, że datować je należy na okres co najmniej 1500 lat p.n.e, czyli na okres wspomnianej wyżej kultury Kerma znad środkowego Nilu w Sudanie. Mogą one być jeszcze starsze. Tego na razie nie wiadomo.

Inną przesłanką umożliwiającą datowanie rytów bydła z Bir Nurayet będzie oznaczenie chwili, kiedy warunki środowiska zmieniły się tak bardzo, że hodowla krów stała się niemożliwa, a więc kiedy tworzenie ich podobizn ustało. Dzisiaj na tych terenach bydła nie ma w ogóle. Ludność żyje niemal wyłącznie z hodowli wielbłądów. Wydатовanie tego przełomu klimatycznego będzie jednak na razie trudne, gdyż historia zmian środowiska naturalnego w tym regionie Afryki, jak i stan badań archeologicznych, są jeszcze w bardzo początkowym stadium. Natomiast depozyt fallicznych figurek wydатовany został z dużą dokładnością metodą analizy radiowęglowej C<sup>14</sup> na koniec V wieku naszej ery. Sądząc z odkrytych inskrypcji arabskich, kult Gebel Magardi trwał jeszcze co najmniej do wieku VIII naszej ery. Czy jeszcze dłużej – nie wiadomo. Dzisiejsi mieszkańcy tych okolic mają do góry Magardi stosunek obojętny.

Koncesja na badania przyznana przez Służbę Starożytności Sudanu rozciąga się szeroko. Obejmuje ona, obok cyrków skalnych leżących w sąsiedztwie Gebel Magardi, także



rozległe tereny sąsiednie. W ostatnim sezonie badawczym jesienią 2011 roku, w odległości kilku kilometrów odkryto kolejne skupienie rytów. W celu powiązania sztuki z konkretnymi społecznościami podjęto także badania stanowisk osadniczych i miejsc licznych pochówków. Wiemy dziś, że ludzie przebywali tu, począwszy od grup pitekantropów sprzed ponad pięciuset tysięcy lat, po Beduinów współczesnych. Zważywszy, że środowisko naturalne badanego obszaru, zarówno dziś, jak i w przeszłości, bardzo różniło się od stosunkowo dobrze zbadanych terenów doliny Nilu i obu pustyń egipskich, wymagało więc od ludzi innych sposobów adaptacji. Wytwarzało inne, różniące się od nilowych i tzw. pustynnych, czy raczej sawannowych, kultur. Zaczątkowy stan badań archeologicznych i paleośrodowiskowych w okolicach Bir Nurayet powoduje, że na należyte rozpoznanie tych zagadnień, a więc i na możliwości nawiązania sztuki naskalnej do konkretnych populacji, trzeba będzie jeszcze dość długo poczekać.

Zainteresowanie prehistoryczną sztuką naskalną zatacza w Polsce coraz szersze kręgi. Obok badań terenowych coraz częściej pojawiają się prace magisterskie i doktorskie z tej dziedziny. Obecnie to zainteresowanie skupia się przede wszystkim w ośrodku poznańskim, podobnie zresztą jak w ogóle zainteresowania prehistorią Afryki.

#### **New discoveries of the prehistoric rock art in northeastern Africa**

Studies of prehistoric rock art of Africa began at the early stage of the XX century. The Polish scientists joined this branch of research from 1981, first in Algeria, than in Egypt and in Sudan. In this paper two important centers of rock art investigated by Polish archaeologists are described. The first one lies in Dachla Oasis situated in the middle of the Western Desert of Egypt. Here the people of the so called Beshendi Culture of the Late Stone Age (ca 6000-3500 BC) left numerous petro glyphs representing human figures, giraffes, cattle and some wild fauna as well as the mysterious symbols. The second wave of rock art developed here during the V and VI dynasties of the Old Kingdom of Ancient Egypt (2500-2170 BC). The second very rich concentration of rock art was lately discovered by Bir Nurayet in the Red Sea Mountains of the northeastern Sudan. Here, around the high, steep, lonely mountain called Gebel Magaardi thousands of petro glyphs were found and studied. They represent mainly cattle, men hunting with bows and dogs, women milking cows, camels, and number of African species of fauna like elephants, ostriches, gazelles and lions. Here also a deposit of small terracotta figurines of phallic shapes was discovered, dated by radiocarbon analysis to the V century A.D. The representations of the phallic Gebel Magaardi are incised on rocks always in some distance of panels with petro glyphs. All that indicates that here we have to do with an important center of fertility cult active many centuries, starting from at least 1500 years BC till the VIII century AD

**Key words:** prehistory, northeastern Africa, rock art, Egypt, Sudan, fertility cult