



Wystawa z cyklu *Bliskie spotkania z...*



# Piękno Sahary


Przedstawienia kobiet w sztuce  
naskalnej Afryki Północnej

grudzień 2018 –  
marzec 2019

Fot. Patrick Hamilton, licencja CC BY 2.0

MUZEUM ARCHEOLOGICZNE W POZNANIU  
UL. WODNA 27, PAŁAC GÓRKÓW  
[WWW.MUZARP.POZNAN.PL](http://WWW.MUZARP.POZNAN.PL)

POZnań\*

Patronat medialny: 



# SAHARA



**SAHARA** – największa pustynia świata. Ilekroć zamkniemy oczy i pomyślimy o pustyni, mimowolnie przywołujemy krajobraz pozbawiony życia. Pusty. W wyobraźni przesuwają się obrazy przedstawiające olbrzymie morza piasku z falującymi wydhami. Wiatr wzbija w powietrze piasek, a gdzieś w tle majaczą skały, wzgórza. Na tle zachodzącego słońca snują się ciemne cienie powolnej karawany. To Sahara dzisiaj, a właściwie „wczoraj”, kiedy XIX-wieczny świat Zachodu odkrywał na nowo tajemnice bezkresnej Afryki Północnej.



Jest jednak jeszcze inna Sahara, o której mówimy rzadziej. To dawna Sahara – Sahara starożytna – Sahara w prehistorii. Kraina pełna jezior, rzek, traw, a nawet lasów. A w niej wielkie masywy górskie, takie jak Tibesti, Ennedi, Hoggar czy Tassili n'Ajjer. Dziś złowrogo wyrastają z piasków, lecz niegdyś spływające z nich rzeki nawadniały rozległe niziny, drążąc swe koryta – obecnie wyschnięte uedy. To także królestwo zwierząt, od żyraf i słoni począwszy, na lwach i hienach skończywszy. Otwórzmy oczy i zobaczymy równiny porośnięte trawami. Ojczyznę antylop, bawołów czy nosorożców. Ujrzymy Saharę z innej epoki – świat, który w X tysiącleciu p.n.e., po tysiącach lat ekstremalnej suszy, na powrót został zamieszkały przez ludzi; i który od V millennium ponownie zaczął obracać się w pustynię, jaką znamy dziś.



Przychodzące z południa deszcze monsunowe i północne pasaty dostarczały Saharze wody przez kilka tysięcy lat. Wiele jej obszarów przypominało dzisiejsze tereny Sahelu czy Afryki Subsaharyjskiej. Obecność stałych źródeł wody ułatwiała ludziom przemieszczanie się na duże odległości i zasiedlanie kolejnych, dziś skrajnie niedostępnych regionów. Najpierw byli to łowcy-zbieracze, którzy przede wszystkim podążali za zwierzyną. Wiele społeczności wczesnego holocenu (do ok. VII tys. p.n.e.) uzupełniało dietę o ryby, małże i ślimaki – kolejny dowód na ówczesny dostatek wody na Saharze. W VII tysiącleciu pojawiają się pierwsze udomowione zwierzęta: bydło, a potem kozy. Społeczności łowieckie z czasem coraz bardziej uzależniają swój tryb życia od chowu zwierząt, aż Sahara staje się domeną licznych grup pasterskich. Bydło stanowi wówczas nie tylko podstawę bytu, ale również osadza się silnie w sferze wierzeń i symboliki. Okres środkowego holocenu to zatem czas sezonowo migrujących pasterzy. Aż wreszcie deszcze zaczynają „odchodzić”, a Sahara ponownie, acz stopniowo, przeobraża się w pustynię. Społeczności ludzkie od około IV tys. p.n.e. zamieszkują już jedynie wybrane obszary, z reguły oazy, a inne grupy wędrują dalej na południe lub na wschód do doliny Nilu. Jest to też czas, kiedy prehistorię spotyka starożytność.



Przez te wszystkie tysiąclecia ludzie wpływają na otaczającą ich rzeczywistość. Zakładają wioski, polują na zwierzęta, wykonują przedmioty z pozyskanych surowców. Wiele z nich możemy dziś odnaleźć na dnie wyschniętych koryt rzecznych czy na rozległych równinach. Również ślady obozowisk, ognisk, cmentarzysk. To, co jest jednak najbardziej spektakularne, to sztuka naskalna – malowidła i ryty, które tworzone były niekiedy z wielkim rozmachem przez społeczności, które nie zdążyły jeszcze poznać pisma.



# Sztuka naskalna Sahary



01

Messak Settafet, Libia



02

Oued Djerat, Algeria



03

Tassili n'Ajjer, Algeria



04

Tadrart Akakus, Libia

Sztuka naskalna Sahary jest dziedzictwem całej ludzkości. Najstarsze znane przedstawienia sięgają co najmniej piętnastego tysiąclecia przed Chrystusem, a wiele innych pochodzi z przełomu ery plejstocenijskiej i holocenu, z okresu około 12 do 10 tysięcy lat temu. Co jest jednak znamienne, to fakt, że malowidła i ryty naskalne tworzone były w zasadzie aż po epokę nowożytną. W ten sposób otrzymujemy wgląd nie tylko w świat łowców i zbieraczy, ale także późniejszych pradziejowych społeczności pasterskich, jak również starożytnych i średniowiecznych. Pod pojęciem „sztuki naskalnej Sahary” kryje się więc mozaika rozmaitych tradycji, od prehistorii po współczesność.

Malowidła i petroglify odnajdujemy od gór Atlasu na zachodzie, po Góry Czerwonomorskie na wschodzie. Te skrajnie oddalone regiony dzieli od siebie 4000 kilometrów. Choć sztukę naskalną odnaleźć można niemal wszędzie tam, gdzie występują formacje skalne, to największe jej zagęszczenie odnotowujemy z reguły w rejonach głównych saharijskich płaskowyżów i masywów górskich. Należą do nich zwłaszcza wspomniany już marokański Atlas, algierskie Tassili n'Ajjer i Hoggar, libijskie Tadrart Akakus i Messak Settafet, malijski Adrar des Iforas, nigerski Aïr, czadyjskie Tibesti i Ennedi, egipski Gilf Kebir, oraz Gebel Uweinat, należący do Egiptu, Sudanu i Libii. Do tego dodać trzeba kompleksy ze sztuką naskalną w różnych częściach Gór Czerwonomorskich, na Pustyni Nubijskiej oraz Libijskiej, a także niezliczone mniejsze stanowiska rozsiane na rozległych równinach, mniejszych płaskowyżach i pasmach górskich.

Każdy większy region charakteryzuje się lokalną chronologią sztuki naskalnej, sięgającą z reguły co najmniej wczesnego lub środkowego holocenu. Choć na bardzo ogólnym poziomie dostrzec można wiele podobieństw pomiędzy poszczególnymi tradycjami prehistorycznymi, nawet w odległych od siebie regionach, to jednak różnice stylistyczne, jak i tematyczne, mogą być wyraźne. Trudno więc zaproponować taką sekwencję chronologiczną, która obejmowałaby całą Saharę. Sekwencja tego rodzaju ustalona została wprawdzie dla rozległych obszarów Sahary Centralnej, jednak trzeba pamiętać, że wciąż jest ona przedmiotem dość zaciętych sporów naukowych.

Uważa się, że najstarsza sztuka, jaka pojawiła się na tych obszarach, powstawała w tzw. Okresie Wielkiej Dzikiej Fauny, a zatem od około 10000 do 6000 lat p.n.e. Tworzone wówczas petroglify ukazywały przede wszystkim zwierzęta sawanny (01), a najbardziej charakterystycznym gatunkiem wśród nich był *Pelorovis antiquus*, wymarły bawół o długich rogach, należący do rodziny wołowatych (02). Owe niezwykle realistyczne rytury powstawały od obszarów dzisiejszego Maroko, przez Algierię i Tunezję, aż po Libię.

Za pierwsze malowidła w tej części świata uznaje się z kolei przedstawienia, do których przyłgnęły niezwykle enigmatyczne nazwy. Są to przede wszystkim wyobrażenia antropomorficzne (03), które ze względu na wygląd nazwano Stylem Okrągłych Główn, a nawet Stylem Marsjańskim. Niektóre postacie ludzkie(?) przypominają bowiem popularne wyobrażenia istot z kosmosu (04). Wciąż toczy się zacięta debata jak należy te malowidła datować. Choć nie widać końca sporu, to większość badaczy uważa, że tworzyły je społeczności łowiecko-zbierackie i miało to miejsce pomiędzy IX a końcem VII tysiąclecia p.n.e.

Niemal cała Sahara od pewnego momentu stała się światem pasterskim. Przemierzający olbrzymie odległości pasterze bydła i owiec wykonywali na skalnych ścianach malowidła i petroglify, których główny temat stanowiły wypasane przez nich zwierzęta (05). Przedstawienia bydła napotkamy zarówno w Maroku, jak i w Sudanie, choć stylistycznie będą się one znacznie różnić. Okres Pasterski jest też w różnych regionach odmiennie datowany. Wydaje się, że jego początki na Saharze sięgają VII tysiąclecia, a w niektórych rejonach mógł on trwać jeszcze w II tysiącleciu p.n.e.

Sztuka naskalna okresów historycznych pogrupowana została w dwa główne bloki: Epokę Konia (06) i Epokę Wielbłąda (07). To właśnie te dwa zwierzęta stają się głównymi motywami rytów czy malowideł, choć oczywiście w każdym regionie pojawiają się jeszcze inne tematy, czego przykładem może być dynastyczna sztuka naskalna w Egipcie (08). Dolina Nilu nie wpisuje się zresztą w sekwencję Sahary Centralnej również pod innymi względami, choćby dlatego, że najstarsza znana stamtąd sztuka naskalna powstała co najmniej pięć tysięcy lat wcześniej.



05

Ennedi, Czad



06

Air, Niger



07

Tibesti, Czad



08

Dachla, Egipt

Zdjęcia:

01-07: Dzięki uprzejmości British Museum

© David Coulson/TARA

8: © The Petroglyph Unit of the Dakhleh Oasis Project  
oraz Muzeum Archeologiczne w Poznaniu

# Piękno Sahary



01  
Kobieta wznosząca ręce ku zamaskowanej postaci.  
Styl Okrągłych Główn. Sefar, Tassili n'Ajjer



02  
Wioska i jej mieszkańcy. Gaora Hallagana, Czad



03  
Neolityczne wizerunki kobiet. Dachla, Egipt

Sahara jest kobietą. A kto miał sposobność patrzeć na zachodzące słońce, które drgając rozplywa się na piaszczystym horyzoncie, doda z pewnością, że piękną. Piękno Sahary to coś, czego najlepiej doświadczyć, gdyż ani słowa, ani obrazy nigdy w pełni go nie oddadzą. To cisza przerywana podmuchami wiatru. To przestrzeń otwarta na wszystkie strony świata. To wreszcie uczucie bycia wewnątrz nieokreślonej tajemnicy.

Dla archeologa pięknem Sahary są też niezliczone ślady przeszłości, w tym sztuka naskalna. Malowidła i ryty nierzadko są piękne w taki sposób, w jaki piękne bywają muzealne dzieła sztuki. Lecz fascynują również na inne sposoby, nie tylko estetyką i nie tylko formą. Niekiedy stojąc naprzeciw prahistorycznych obrazów zdajemy sobie sprawę, że mogły minąć tysiące lat odkąd ktoś inny na nie patrzył. I próbujemy zrozumieć, na co właściwie spoglądamy. Najczęściej na zwierzęta, nierzadko na ludzi i bóstwa. Czasem to tylko pojedyncze postacie, ale równie często rozbudowane kompozycje. To rezultaty ludzkiej myśli, a my te myśli próbujemy odgadnąć.

Szczególnie fascynujące są przedstawienia ludzi, czy może ściślej – antropomorfów, gdyż kształty ludzkie mogły być również atrybutem istot nadprzyrodzonych (01). Chcielibyśmy w tych postaciach widzieć odbicie twórców malowideł i petroglifów, choć to bez wątpliwości uproszczenie traktować je jako swoiste autoportrety (02). Nie zmienia to jednak faktu, że wszystkie te przedstawienia przybliżają nas do pradziejowych społeczności. I dają nam do zrozumienia, że piękno nie jest wartością stałą, uniwersalnie definiowaną przez ludzi niezależnie od miejsca i czasu (03). Wręcz przeciwnie, piękna są różne.

Patrząc więc na niezliczone obrazy naskalne mamy możliwość zastanawiać się nad pradziejową wizją piękna. Co i dlaczego było uważane za piękne? I czy w ogóle było? A jeżeli tak, to skąd mieć pewność, że coś zostało przedstawione dlatego właśnie, że było piękne? Choć wydaje się, że wszystko w świecie może być uznane za takie, to historia sztuki zna szczególne tematy, które przewijają się od niepamiętnych czasów. Jednym z takich motywów jest z pewnością piękno kobiety (04).

Na niniejszej wystawie przedstawiamy rozmaite wyobrażenia kobiet z różnych miejsc i czasów, choć wszystkie one powstały w saharyjskich pradziejach, w ciągu ostatnich 17 tysięcy lat. Zapewne nieraz trudno nam będzie uznać niektóre z nich za piękne, lecz od tamtych ludzi dzieli nas nie tylko czas, ale i sposób widzenia świata. Warto jednak skonfrontować nasze współczesne poczucie estetyki z pradziejową sztuką Sahary i otworzyć się na to, co *inne*. Może to być cenna lekcja zanim zaczniemy eksplorować obecny świat, który podobnie jak przeszły również jest pełen różnorodności. Na przedstawienia kobiet w saharyjskiej sztuce naskalnej możemy też spojrzeć z perspektywy ich roli w prahistorycznych społecznościach. Ich obecność wśród przedstawień, a także sposób w *jaki* są obecne, może nam bowiem wiele powiedzieć o świecie kobiet w zamierzchłych czasach i odległej krainie.

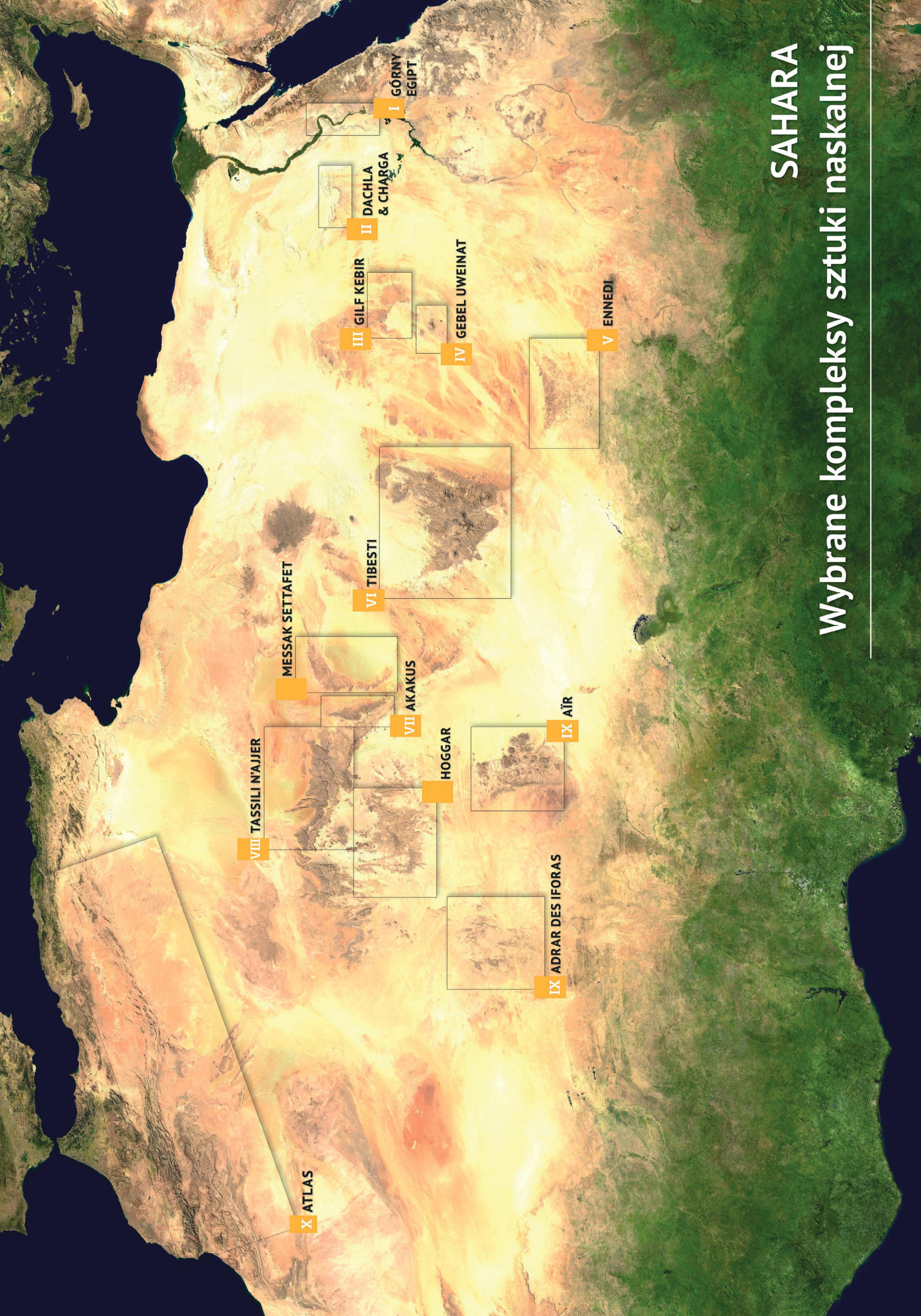
04

Przedstawienie kobiety noszącej ozdobny naszyjnik i dekorowaną suknię. Ennedi, Czad

Zdjęcia:

01, 02, 04: Dzięki uprzejmości British Museum © David Coulson/TARA  
03: © The Petroglyph Unit of the Dakhleh Oasis Project oraz Muzeum Archeologiczne w Poznaniu





X ATLAS

VIII TASSILI N'AJJER

MESSAK SETTAFET

VI TIBESTI

VII AKAKUS

HOGGAR

IX ADRAR DES IFORAS

IX AÏR

III GILF KEBIR

IV GEBEL UWEINAT

V ENNEDI

II DACHLA & CHARGA

I GÓRNY EGIPT

# SAHARA

## Wybrane kompleksy sztuki naskalnej



Datowanie:

ok. 17000-15000 p.n.e.

## GÓRNY EGİPT

Niewiele jest miejsc na świecie tak nasyconych archeologią, jak Górny Egipt. Ta kolebka cywilizacji faraonńskiej, gdzie w czwartym tysiącleciu przed Chrystusem budowały się zręby jednego z pierwszych państw w historii, jest wyjątkową krainą, pełną monumentalnych budowli i innych śladów przeszłości odcisniętych w zielono-żółtym krajobrazie doliny Nilu. Wśród nich odkryć zaś można zabytki nawet o piętnaście tysięcy lat starsze od pierwszych piramid.

Do takich śladów przeszłości należą zwłaszcza petroglify. Ta najstarsza egipska ikonografia przedstawia wprawdzie tylko kilka tematów, ale swą jakością i estetyką mogłaby zawstydzić niejednego współczesnego artystę. Dominują w niej wyobrażenia dzikiego bydła, a więc turów (*Bos primigenius*), które ukazane są w dość rozbudowanych kompozycjach, być może przedstawiających stada. Towarzyszą im niekiedy inne zwierzęta, jak choćby gazy, hipopotamy, czy ptactwo. W tradycji tej jednak niemal nie spotykamy wyobrażeń ludzkich. Najwyraźniej w ogóle nie występują w niej mężczyźni, natomiast przedstawienia kobiet znane są wyłącznie z jednego miejsca – z rejonu wsi Qurta.

Choć odkryto ich tylko kilka, to są one bez wątplenia znaleziskiem sensacyjnym. Ukazane z profilu, o bardzo prostej formie, przedstawienia te nie są być może szczytem artystycznego kunsztu, ale ich wartość jest trudna do przecenienia. Trudno bowiem nie odnieść wrażenia, że postacie kobiece w Qurta są w jakiś sposób „spokrewnione” z niezwykle podobnymi wizerunkami znanymi z obszarów paleolitycznej Europy, od Anglii po Ukrainę. W dodatku odkąd wiadomo, że egipskie petroglify również wykonano w schyłkowej fazie paleolitu, to nie tylko forma, ale i chronologia wydaje się je łączyć z ikonografią późnej europejskiej epoki lodowcowej. Czy zatem możliwe jest, że motyw otyłej(?) kobiety ukazanej z profilu, pozbawionej głowy i o szczątkowych kończynach, narodził się w Afryce, a dopiero potem pojawił się na Starym Kontynencie?



Fragment jedyne go znanego panelu, zawierającego schyłkowopaleolityczne wyobrażenia kobiet. Qurta II, Egipt



Czy petroglify te mogły mieć jakies związki ze sztuką znaną z obszarów paleolitycznej Europy?



Główny temat egipskich petroglifów paleolitu, czyli tury i inne dzikie zwierzęta. Qurta I, Egipt.

Zdjęcia i ilustracja:

© Belgian Archaeological Mission to Qurta, Royal Museums of Art and History, Brussels

Jeden z najciekawszych paneli w oazie, na którym przedstawione „kobiety” ukazane zostały zarówno z profilu, jak i *en face*. Dachla, Egipt.

Datowanie:

ok. 7000-4000 p.n.e.

## Oazy Pustyni Zachodniej: DACHLA & CHARGA

Choć obszary te od niemal pięciu tysięcy lat przynależą do Egiptu, to odkrywana na nich prahistoryczna sztuka naskalna niewiele ma wspólnego z jakże charakterystycznym stylem sztuki farańskiej. Zamiast realistycznych, choć stylizowanych, wyobrażeń zwierzęcych, spotykamy tam więc żyrafy o szyjach wyraźnie za długich, czy antylopy z przerośniętymi rogami. Nie inaczej rzecz się ma z przedstawieniami ludzi – to nie smukłe postacie, które znamy z reliefów świątynnych, lecz zupełnie inny kanon i estetyka, którą pradziejowe społeczności Pustyni Zachodniej rozwijały na długo przed wybudowaniem pierwszej egipskiej piramidy w dolinie Nilu.

Ryty, o których mowa, tworzone były przez łowców i zbieraczy, trudniących się również chowem zwierząt. Wydawać by się więc mogło, że to wyobrażenia mężczyzn powinny dominować. Jest jednak zgoła inaczej. Nie tylko przedstawień kobiet jest znacznie więcej, ale wydają się one być też o wiele bardziej wyszukane. Ich cechą wspólną jest wyraźnie podkreślona tusza, jako że dolne partie ciała niemal zawsze są znacznie wyolbrzymione. Być może jest to próba ukazania steatopygii, a może zwykłej otyłości lub szerokich sukni. Tak czy inaczej, atrybut ten musiał odgrywać istotną rolę, gdyż cechuje on większość przedstawień.

Bywa, że postacie te są bogato dekorowane. Dotyczy to zwłaszcza dolnej części ciała, choć napotkać można też biżuterię i wyjątkowe fryzury. Są to jednak przypadki rzadkie i znacznie częściej znajdujemy sylwetki o ledwie zarysowanej, schematycznej górnej części ciała. Brak głowy czy rąk to inna powtarzalna cecha dachlijskich wyobrażeń, a płeć nie zawsze bywa jednoznacznie zaznaczona. Niemniej jednym z najbardziej intrygujących i zapewne znaczących atrybutów jest brzemiennosc wielu przedstawionych kobiet. Czy rytzy te mogły mieć związek z kultem płodności? Jeżeli tak, to jaki? I jak wytłumaczyć sceny, w których nie tylko kobieta, lecz i żyrafa ukazana została w ciąży?



02

Unikatowa scena, w której grupa postaci kobiecych została zestawiona z mężczyzną prowadzącym byka za ogon. Dachla, Egipt



03

Trzy wyobrażenia żeńskie o wyjątkowo bujnych fryzurach i bogatej ornamentyce. Dachla, Egipt

04

Oaza Dachla usytuowana u podnóży Płaskowyżu Libijskiego.

Zdjęcia i ilustracja:

© The Petroglyph Unit of the Dakhleh Oasis Project oraz Muzeum Archeologiczne w Poznaniu





Datowanie:

ok. 6000-5000 p.n.e.

## GILF KEBIR (Egipt)

Na południowo-zachodnich rubieżach Egiptu znajduje się Wielka Ściana – płaskowyż wznoszący się na tysiąc metrów n.p.m., odkryty dopiero w 1926 roku przez egipskiego księcia Kemala El Dina. Dziś już wiemy, że to rozległe *plateau* kryje w sobie setki stanowisk archeologicznych, zwłaszcza ze sztuką naskalną. Miejsce to zyskało szczególny rozgłos po ekranizacji powieści „Angielski pacjent” Michaela Ondaatje, która opowiada o losach węgierskiego arystokraty László Almásy’ego, odkrywcy „Jaskini Pływaków” w Wadi Sura. W 2002 roku znaleziono kolejną jaskinię, w której znajduje się ponad 8000 przedstawień, a wśród nich tzw. bezgłowe bestie.

Zdecydowana większość malowideł Stylu Wadi Sura powstała w VI tysiącleciu p.n.e. Wykonali je łowcy-zbieracze, którzy sezonowo zamieszkiwali obszary położone u podnóży płaskowyżu. Odnajdujemy je zazwyczaj w schroniskach skalnych, gdzie wiatr i promienie słoneczne docierają z mniejszą siłą, dzięki czemu większość malowideł jest dobrze zachowana. Ich tematem przewodnim są przedstawienia antropomorficzne. Największy znany panel posiada kilka warstw malowideł, z których najstarsza składa się z setek negatywów dłoni. Kolejne poziomy stanowią gęstą mieszaninę postaci ludzkich(?) oraz bezgłowych bestii, które niekiedy wydają się pożerać nieszczęsnych łowców. Bez wątplenia stoimy więc naprzeciw rozbudowanym scen, które ukazują fragment rzeczywistości społecznej pradziejowych mieszkańców Gilf Kebir, lub też scen odwołujących się do świata ich mitologii. Nie można też wykluczyć, że oba te tematy mieszają się ze sobą, tak jak łączyły się w przeszłości w różnych praktykach rytualnych.

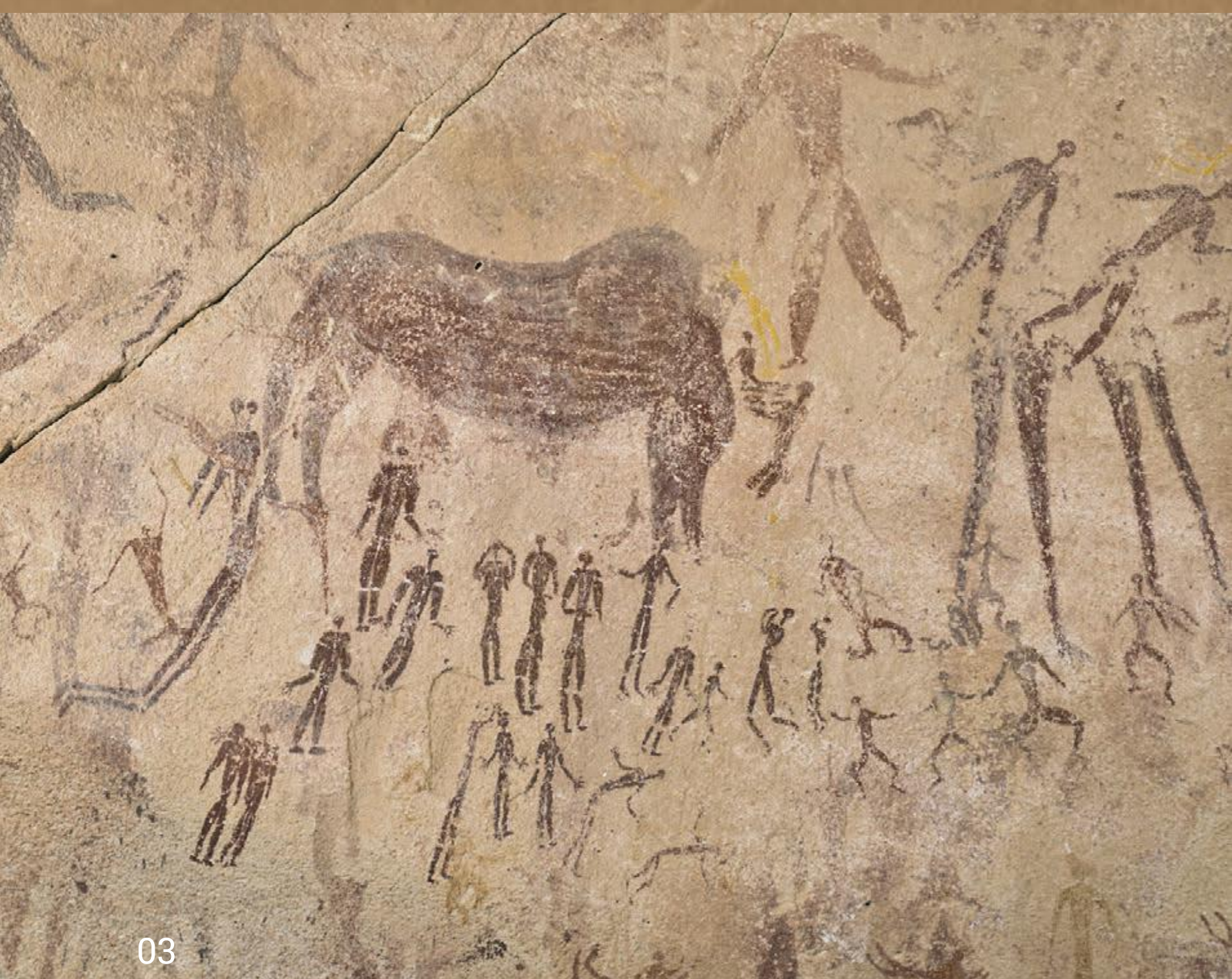
Co ciekawe, choć na panelu widzimy niemal wyłącznie przedstawienia antropomorfów, to tylko około 6% z nich posiada jakiegokolwiek cechy płciowe. Niezwykle rzadko możemy więc zidentyfikować płeć. W wypadku kobiet taką cechą są piersi, które ukazane są zazwyczaj w charakterystyczny sposób. Zwisają one bowiem po obu stronach klatki piersiowej, jak gdyby spod pach. Choć to artystyczne rozwiązanie może nas dziwić, to stanowi jednak jednoznaczną etykietę i nie zostawia miejsca na wątpliwości. W Gilf Kebir znajdujemy też rzadko spotykane w pradziejowej sztuce sceny „rodzinne”, gdzie kobieta i mężczyzna ukazani są jako para, niekiedy nawet z dziećmi u boku. Wszystkie postacie są raczej skąpo ubrane, choć zdarza się, że posiadają bogatą dekorację w postaci różnorodnych ozdób. Atrybutem mężczyzny jest łuk, ale wydaje się, że w społeczeństwie łowców-zbieraczy z Gilf Kebir kobiety odgrywały niemniejszą rolę od mężczyzn, o ile malowidła są faktycznie swoistym odzwierciedleniem stosunków społecznych.

02



Głównym elementem pomagającym odróżnić wizerunki żeńskie od męskich są charakterystycznie umiejscowione piersi. Gilf Kebir, Egipt.

03



Bezgłowa bestia i antropomorfy w Stylu Wadi Sura. Gilf Kebir, Egipt.



04

Atrybutem, który często charakteryzuje postacie męskie, jest łuk. W Gilf Kebir nie spotyka się wyobrażeń uzbrojonych kobiet. Gilf Kebir, Egipt.

05

Podnóże płaskowyżu Gilf Kebir. Widok w kierunku „Jaskini Bestii”. Gilf Kebir, Egipt.

Zdjęcia:

© Wadi Sura Project, Cologne University



01

Gebel Uweinat po stronie egipskiej



02

Przedstawienie kobiety i dziecka w Stylu Miniaturowym. Karkur Talh, Gebel Uweinat

Przedstawienia w Stylu Miniaturowym różnią się od innych pradziejowych malowideł przede wszystkim rozmiarami. Najmniejsze z nich mają zaledwie 20 do 30 mm wysokości, podczas gdy wizerunki ludzkie wykonane w innych lokalnych stylach często przekraczają 20 cm. Dominującym motywem w tej tradycji są sceny interpretowane jako rodzinne. Nierzadko widzimy więc rodziców i ich dzieci w sytuacjach z życia codziennego, a sposób oddania tych scen bywa niezwykle realistyczny. Są to malowidła, które potrafią wyrzucić na współczesnym widzu wyjątkowe wrażenie, gdyż odwołują się do pewnych fundamentalnych zjawisk. Kiedy więc spoglądamy na kobietę wyciągającą rękę w stronę dziecka (02), malowidła, które dzieli od nas siedem tysięcy lat, stają się nam nad wyraz bliskie.

Jeszcze większą różnorodność tematów odnajdujemy w ostatniej fazie tworzenia sztuki naskalnej Uweinat. Motywem przewodnim staje się bydło, które nierzadko przedstawiane jest w wielkich stadach, doglądanych przez postacie ludzkie. Lecz i w tej tradycji wiele miejsca poświęca się, jak się wydaje, życiu codziennemu całej społeczności (03), a nawet intymnym relacjom pomiędzy ludźmi. Spotykamy więc obejmujące się kobiety (04), a także trzymające się za ręce pary, zapewne małżeńskie (05). Nie znamy celu tworzenia tych malowideł, ale jest w nich wyczuwalny duży autentyzm. Dzięki nim obecność prahistorycznych pasterzy staje się niemal namacalna.

Wyobrażenia ludzi są bardzo jednorodne stylistycznie. Z reguły są to postacie smukłe, o wąskiej talii. Mężczyźni mają trójkątny w zarysie tors, podczas gdy u kobiet wyraźnie podkreśla się piersi. Innym atrybutem żeńskim może być spódnica opinająca dość pełne pośladki. Kobiety ukazane są też często jako noszące rozmaite ozdoby. Są to kolie i naszyjniki, bransolety na nadgarstkach, ramionach i nogach, a także elementy dekorujące fryzurę. Ponadto nie można wykluczyć, że kobiety zdobiły ciało również tatuażami, malunkami oraz skaryfikacją (zdobienie ciała bliznami).

Datowanie:

ok. 5000-3500 p.n.e.

## GEBEL UWEINAT (Egipt, Libia, Sudan)

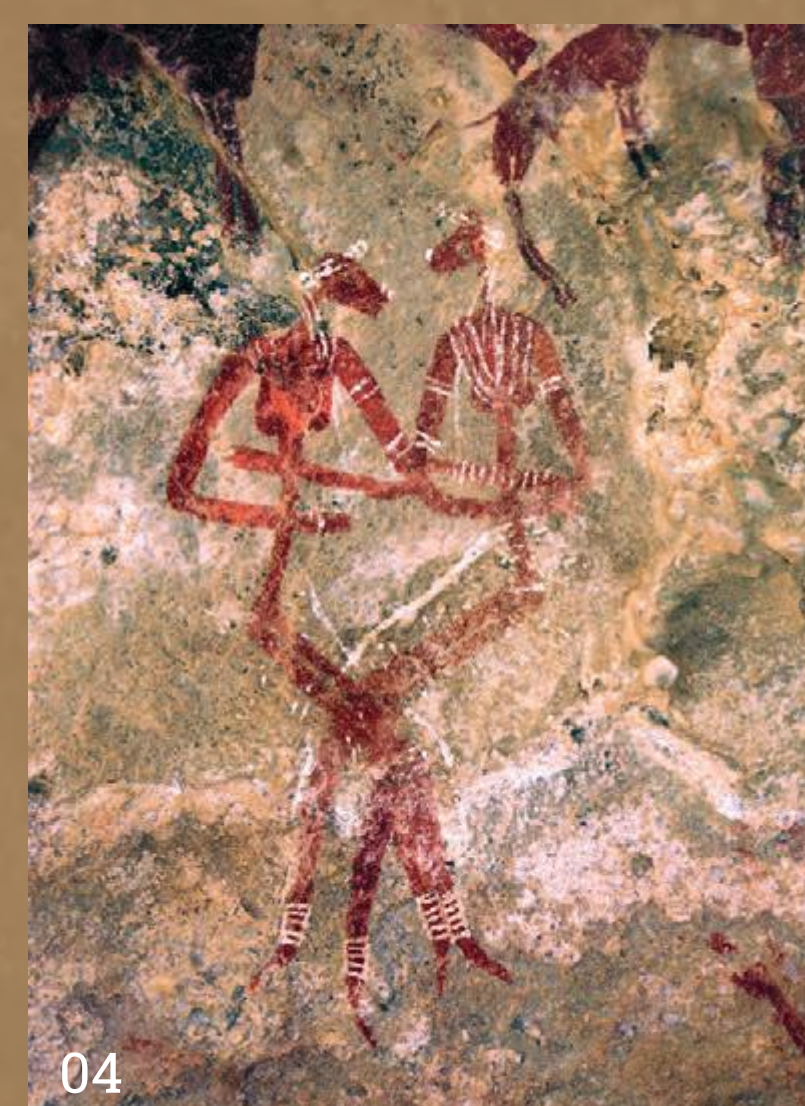
Do 1923 r. Gebel Uweinat znane było jedynie nomadom zamieszkującym rubieżę Egiptu, Sudanu i Libii (01). Aż dotarł tam w końcu Ahmed Hassanein, wybitny egipski dyplomata, podróżnik i szermierz, który jako pierwszy opublikował odkryte tam malowidła naskalne. Uweinat to niezwykle odległe od doliny Nilu miejsce, nawet dziś trudno dostępne. W przeszłości jednak regularnie zamieszkiwały je różne społeczności – najpierw łowiecko-zbierackie, później pasterskie.

Najstarsze malowidła w tym rejonie pochodzą z połowy VII tysiąclecia p.n.e. i wykazują pewne formalne podobieństwa do stylu, jaki znamy z rejonu Sahary Centralnej (zob. VIII). Choć są to przede wszystkim wizerunki antropomorficzne, to nieczęsto jednak obserwujemy u nich wyraźnie zaznaczone cechy płciowe. Bezsporne wyobrażenia kobiet odnaleźć można za to w stylach nieco późniejszych, na przykład w Stylu Miniaturowym, który przypisuje się łowcom i zbieraczom z pierwszej połowy V tysiąclecia p.n.e., oraz w Stylu Pasterskim, którego schyłek szacuje się na około 3500 lat p.n.e.



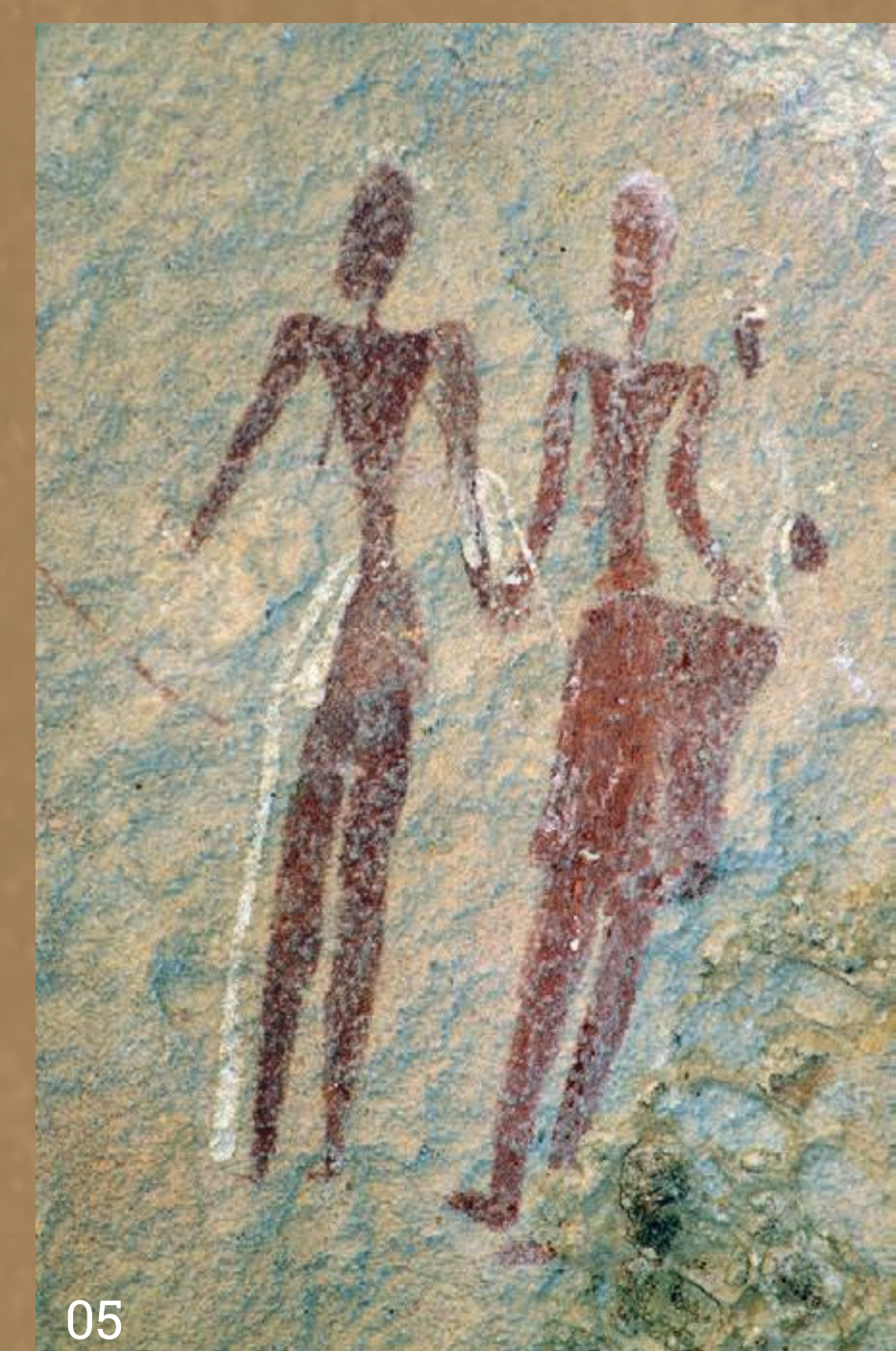
03

Przedstawienie kobiety w szalasię lub schronisku skalnym. Karkur Talh, Gebel Uweinat



04

Scena obejmujących się kobiet. Karkur Talh, Gebel Uweinat



05

Para. Karkur Talh, Gebel Uweinat.

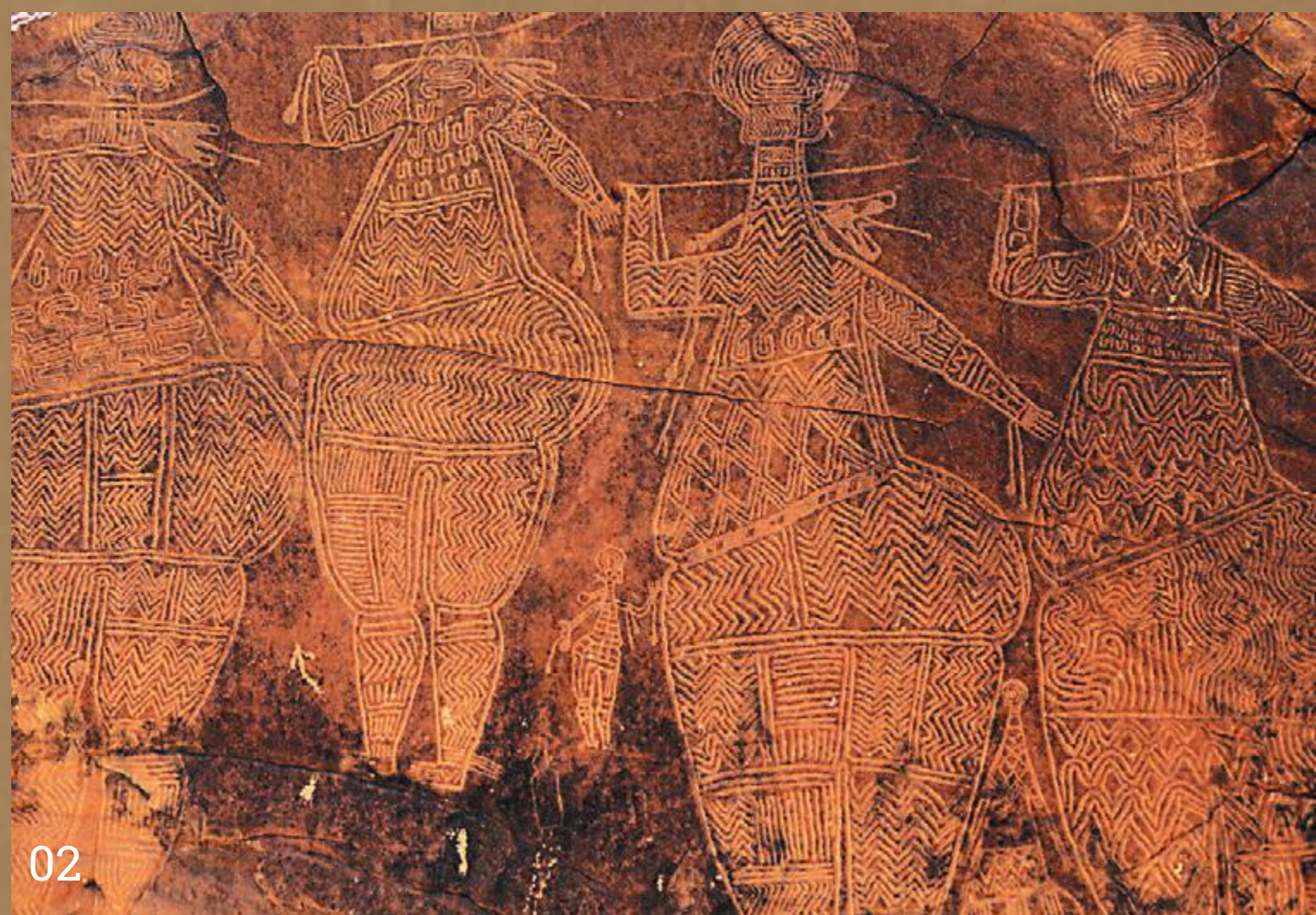
Zdjęcia:

01: Dzięki uprzejmości British Museum © David Coulson/TARA  
02-05: © András Zboray



01

Ennedi, Czad



02

Postacie antropomorficzne w Niola Doa. Ennedi, Czad



03

Choć z pozoru wyglądają na kobiety, to brak tym wyobrażeniom definitywnych cech żeńskich. Niola Doa, Ennedi

Zdecydowana większość sztuki naskalnej w Ennedi to jednak malowidła. Bogactwo stylów i kolorów jest ogromne, a szczególnie urozmaicone kompozycje powstawały zwłaszcza w Okresie Pasterskim. Wyróżniamy kilka takich tradycji, być może częściowo trwających w tym samym czasie. Najstarszą jest Styl Hohou, wyraźnie „spokrewniony” z rytami w Niola Doa. Jego charakterystycznym elementem są postacie uzbrojonych mężczyzn, niezwykle otyłych. Kobiety również są korpulentne, lecz wyróżnia je brak broni oraz bogatsza ornamentyka (04). Zupełnie inna stylistyka cechuje przedstawienia żeńskie zaliczane do Stylu Tamada oraz Stylu Fada, późnych tradycji pasterskich. Tutaj mężczyźni i kobiety ukazani są najczęściej w dużych scenach przedstawiających życie wioski. Widzimy zatem szalasy, tańczące postacie, kobiety mielące zboże w żarnach, czy sceny leczenia chorych. Kobiety mają smukłe ciała oraz dość szerokie spódnice, a szczególnie charakterystyczne są noszone przez nie fryzury (05). We włosy wpięte są bowiem liczne szpile, a także pióra. W innych wariantach kobiety wyróżnia dzwonowaty kształt fryzury (06). Bywa też, że noszą rozmaite ozdoby, jak choćby naszyjniki. Niewykluczone, że ukazane postacie miały malowane lub tatuowane ciała. Nie tylko kobiety, bo i mężczyźni zostali przedstawieni z białymi wzorami na torsie.

06

Zdjęcia:

01, 04-06: © Alessandro Menardi Noguera

02: © Gábor Merkl

03: Dzięki uprzejmości British Museum © David Coulson/TARA

Datowanie:

ok. 3000 p.n.e. - 1 n.e.

## ENNEDI (Czad)

Płaskowyż Ennedi, położony w północno-wschodnim Czadzie, to olbrzymi piaskowcowy masyw o wyjątkowej urodzie (01). Znajdując się bliżej strefy Sahelu, posiada bardziej sprzyjający klimat, niż ma to miejsce w wypadku wielu innych saharyjskich wyżyn. Bardzo liczne jaskinie i schroniska skalne na obszarze Ennedi kryją w sobie tysiące malowideł i petroglifów, nierzadko zachowanych w bardzo dobrym stanie. W przeciwieństwie do innych rejonów Sahary, najstarsza sztuka naskalna w Ennedi datowana jest dopiero na czasy V tysiąclecia p.n.e. Choć badacze wyróżniają nawet kilkanaście stylów przedstawień, to pogrupować je można w trzy główne bloki: najstarsze wyobrażenia archaiczne, sztukę pasterską oraz motywy powstałe w Okresie Wielbłąda. Najwięcej wyobrażeń kobiecych odnajdujemy w sztuce naskalnej pasterzy bydła, kóz i owiec, a zatem z czasów ostatnich trzech tysiącleci przed Chrystusem.

Do jednych z najciekawszych przedstawień antropomorficznych, nie tylko w Ennedi, lecz na całej Saharze, należą wyjątkowe petroglify z rejonu Niola Doa, zwanego także „dziewiczymi iglicami” (ang. *the maiden's pinnacles*). Te naturalnej wielkości postacie ludzkie przez długi czas uważano za wizerunki kobiet (02). Wskazywałyby na to takie cechy, jak otyłość (interpretowana jako steatopygia) oraz przebogata ornamentyka całego ciała (03). U większości tych postaci brak jest jednak jakichkolwiek cech płciowych, stąd też badacze zachowują ostrożność, gdy mowa o określaniu płci. Wśród antropomorfów odnajdujemy też nieco mniejsze figury, ubrane w rodzaj prostokątnej spódnicy. Wydaje się, że w tym wypadku są to faktycznie przedstawienia kobiet.



04

Przedstawienia mężczyzn uzbrojonych w kije lub maczugi, wśród których jest również kobieta ze wzniesionymi rękami. Sivre, Ennedi



05

Kobieta i mężczyzna trzymający się za ręce. Po prawej stronie zdjęcie o zmienionej kolorystyce. Manda China, Ennedi





Datowanie:

ok. 6000(?) - 3500 p.n.e.

## TIBESTI (Czad)

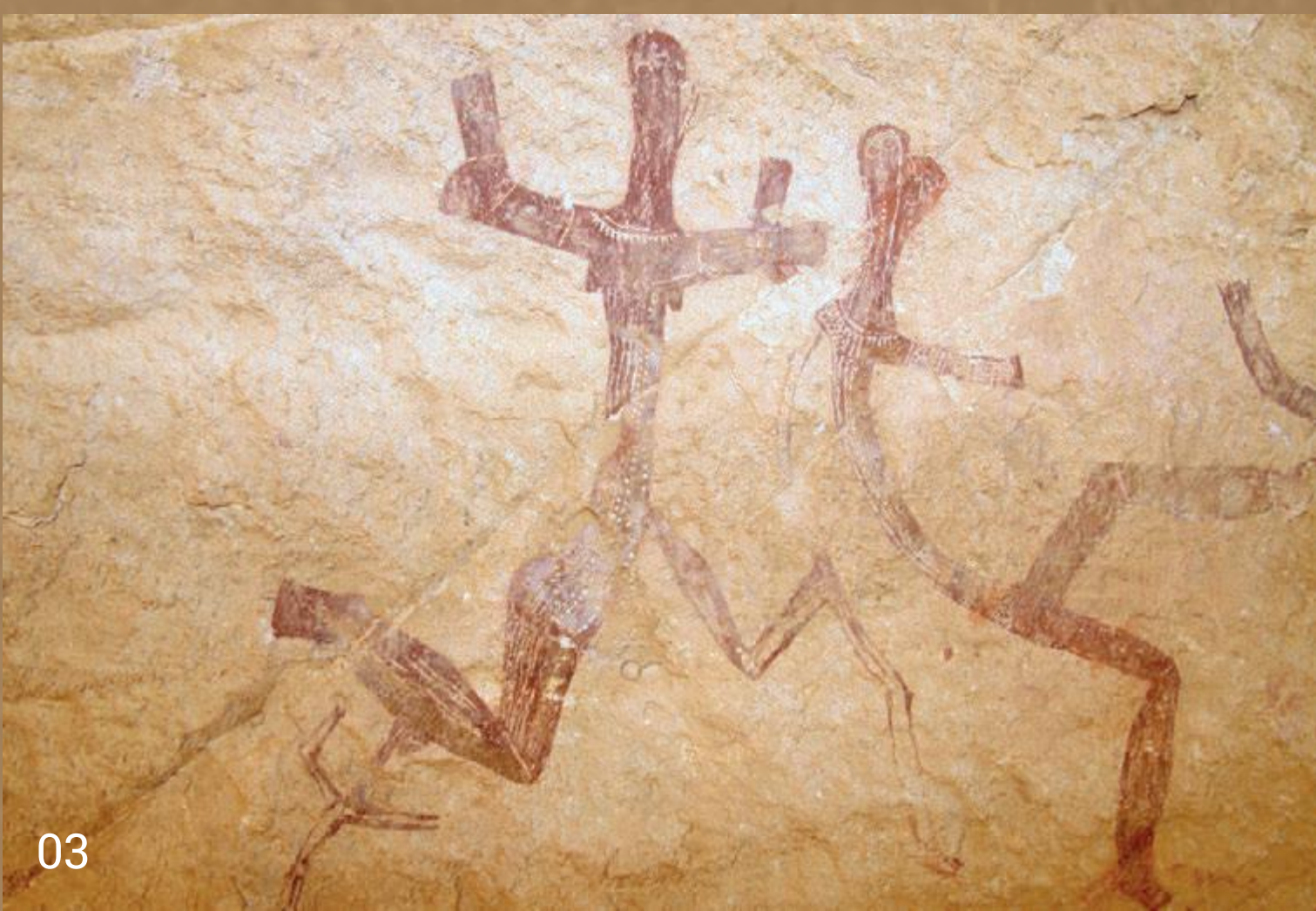
01

Tibesti, równina Ouri



02

Sylwetki biegnących lub tańczących postaci w Stylu Korossom. Ouri, Tibesti



03

Kobieta i mężczyzna w Stylu Korossom. Ouri, Tibesti



04

Kobieta, szalas i zwierzęta. Ouri, Tibesti



05

Przedstawienie kobiety ubranej w skórę zwierzęcą. Ouri, Tibesti

Wzgórza Tibesti to wyjątkowy region Sahary. Ukształtowany przez działalność wulkanów, odznacza się zupełnie innym krajobrazem niż większość masywów w tej części świata. Jego centralna część to rozległe, wysokie *plateau*, gdzie dominującym kolorem jest czerń skał magmowych. Tibesti to jednak również krajobraz piaskowców, które w wyniku różnych procesów wulkanicznych wyniesione zostały wysoko nad poziom morza (01). Takie strzeliste piaskowcowe ściany spotkać można zwłaszcza na skrajach masywu, na przykład przy jego wschodniej krawędzi, gdzie wysokie skały flankują szerokie uedy oraz otaczają rozległe równiny. Jednym z takich obszarów jest równina Ouri – chroniona przez skały enklawa, która musiała niegdyś tętnić życiem.

Rejon Ouri obfituje w sztukę naskalną. Są to zwłaszcza malowidła, pochodzące z różnych okresów i wykonane w rozmaitych stylach. Dwa z nich występują wyjątkowo często i wydają się być szczególnie rozpoznawalne. Są to przedstawienia w Stylu Korossom oraz Karnasahi. Styl Korossom, znany pod pełną nazwą jako Korossom Fantastic, z pewnością poprzedza malowidła Karnasahi, choć trudno jest szacować o ile. Bez wątpliwości malowidła te tworzyli łowcy-zbieracze zamieszkujący ten rejon zanim jeszcze pojawili się tam pasterze. Nie ma bowiem ani jednej sceny, w której rozpoznać można by było udomowione zwierzęta. Zamiast tego postacie ludzkie występują w towarzystwie bestii, których nie sposób przyrównać do jakiegokolwiek znanego nam zwierzęcia – stąd epitet „fantastyczny” w nazwie stylu. Niecodzienny charakter mają również antropomorfy (02). Ukazane w dynamicznych pozach, w biegu a może i w tańcu, sprawiają, że styl ten jest niezwykle żywy. Ich sylwetki są bardzo szczupłe i schematycznie oddane. Ręce, nogi, tors, a nawet długa szyja wraz z głową, mają w zasadzie tę samą szerokość. Ciało bywają dekorowane białym barwnikiem (03). Są to zarówno ozdoby noszone na szyi czy rękach, jak i inne rodzaje ornamentów bądź ubioru. Postacie te mają bardzo specyficzny kształt głowy, z reguły pozbawionej jakichkolwiek detali. Zróżnicowanie płciowe podkreślone jest obecnością piersi. Te są widoczne albo po obu stronach tułowia, albo z profilu, jedna pod drugą. Czy malowidła te mogą być zapisem przeszłych rytuałów? Pytanie pozostaje otwarte.

Podobnie jak w innych regionach Sahary, również w Tibesti sztukę łowiecką z czasem zastępuje tradycja pasterska. Jedną z odsłon nowego trendu jest Styl Karnasahi. Pod względem wykorzystywanych kolorów paleta barw jest raczej podobna do wcześniejszych stylów. Dominuje zatem czerwień, choć w różnych odcieniach. Zmienia się za to repertuar motywów. Co nie dziwi, wiodącym tematem jest chów bydła i kóz. Widzimy zatem sceny wypasu dużych stad i co ciekawe, zwierząt doglądają nie tylko mężczyźni, ale i kobiety (04). Przedstawienia kobiet są szczególnej urody i charakteryzuje je duża doza realizmu. Płeć podkreślona jest nie tylko poprzez obecność piersi, ale także dzięki realistycznemu oddaniu sylwetki. Niektóre przedstawienia potrafią być bardzo szczegółowe i wielobarwne, co czyni ten styl wyjątkowym (05).

Zdjęcia:

© András Zboray



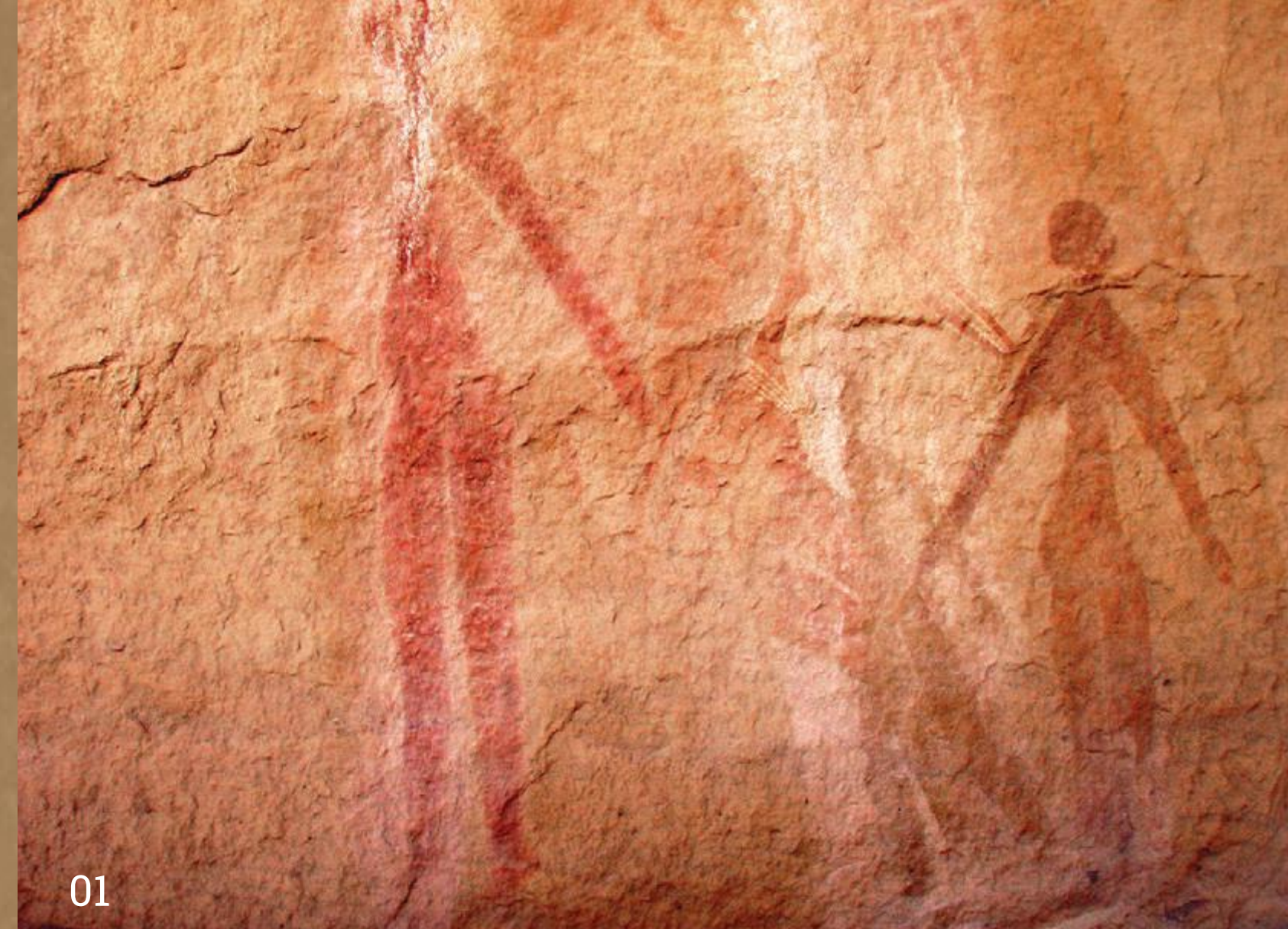
Datowanie:

ok. 9000-1500 p.n.e.



02

Czerwonofigururowe postacie ludzkie.  
Afozzigiar VI, Tadrart Akakus



01

Antropomorfy (w tym kobiety) w Stylu Okrągłych Główn. T-Anshal-t I, Tadrart Akakus

## TADRART AKAKUS (Libia)

Tadrart Akakus to wzgórza położone w zachodniej Libii przy granicy z Algierią (06). Otoczone pustyniami, a także płaskowyżem Tassili oraz masywem Messak, stanowią trudno dostępne serce Sahary. W przeszłości jednak rejon ten zamieszkiwany był przez różne społeczności, które pozostawiły po sobie świadectwa w postaci malowideł i rytów. Szczególnie bogata ikonografia pochodzi z Okresu Okrągłych Główn oraz Okresu Pasterskiego.

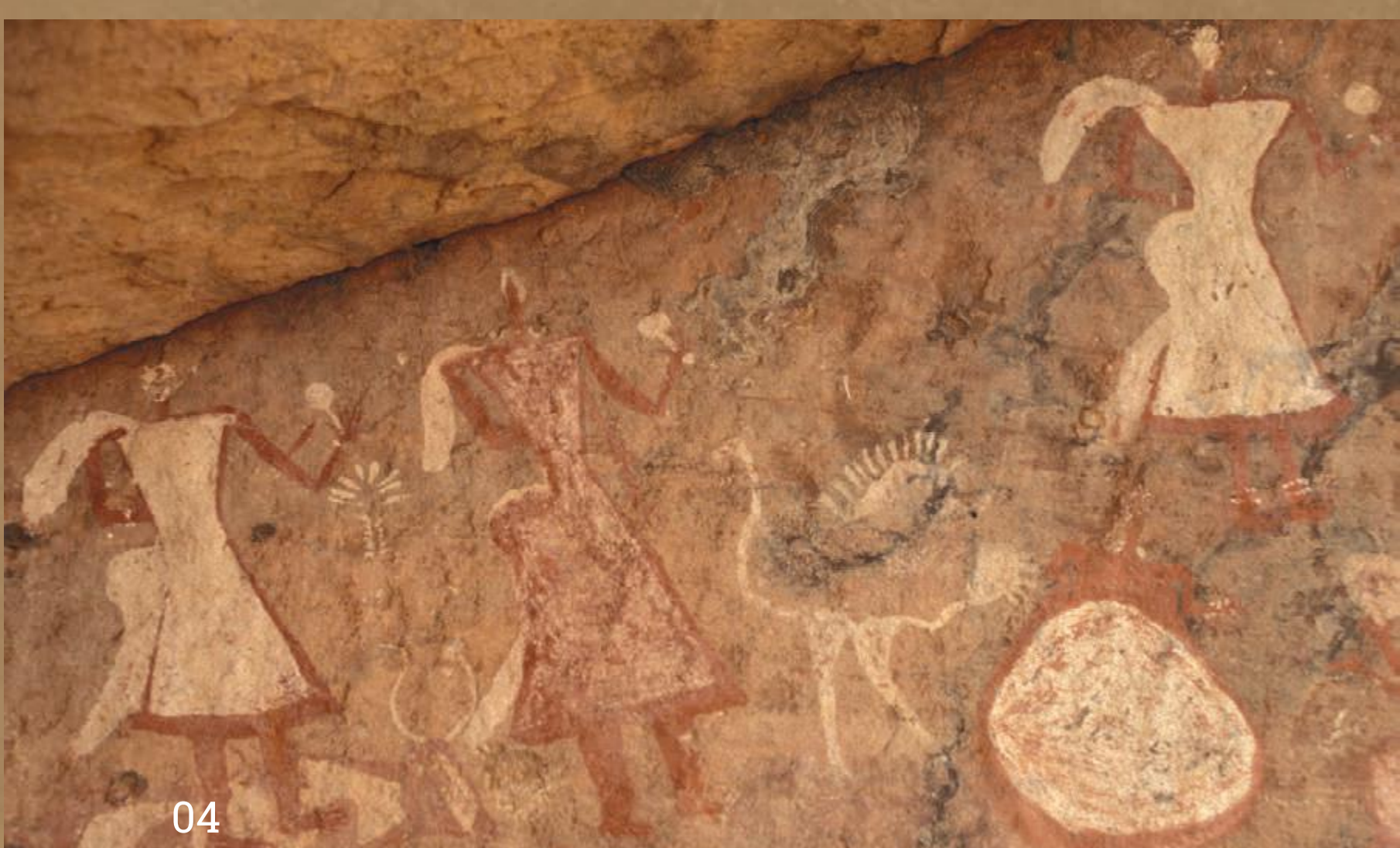
Styl Okrągłych Główn w swym najpełniejszym wydaniu znany jest przede wszystkim z Tassili (zob. VIII), niemniej malowidła tego rodzaju znajdujemy również w Libii. Nie jest to jednak styl jednorodny. Jeden z wariantów stanowią wyobrażenia antropomorficzne wykonane czerwonym barwnikiem. Postacie te z reguły pozbawione są ozdób i ubioru i charakterystycznie rozkładają wyprostowane ręce (01). Wiele z nich wydaje się statycznych, choć są i takie, które przybierają wyszukane pozycje (02). Co oczywiste, wszystkie mają okrągłe głowy, a kobiety wyróżniają się głównie tym, że ich piersi ukazane są z profilu, po jednej z każdej strony. Innym wariantem, bliższym klasycznemu, jest grupa wyobrażeń o ciemnoczerwonym konturze i białym wypełnieniu. Tego rodzaju malowidła znajdujemy również po algierskiej stronie – w masywie Czerwonego Tadrartu (03).

Kilka tysięcy lat później obszary te stały się domem społeczności pasterskich. Ich obecność zaznaczyła się w postaci różnych tradycji sztuki naskalnej, niekiedy bardzo odmiennych. Choć używano podobnych barwników, to stylistycznie przedstawienia tego okresu są diametralnie odmiennie. Za przykład posłużyć mogą późnopasterskie wizerunki kobiet w In Eidi (04). Postacie te wydają się nosić białe suknie, natomiast ich ciałom nadano kształt klepsydry. Głowy są ledwie zarysowane, ręce zaś ułożone w podobny sposób. Warto zwrócić uwagę na bransolety, nałożone zarówno na ręce, jak i na kostki. Zupełnie inna „kreska” cechuje z kolei styl reprezentowany przez przedstawienie w Afozzigiar III (05). Cienki ciemnoczerwony kontur wypełniony jest jaśniejszym odcieniem. Postać ma dużo bardziej dynamiczną pozę, inaczej oddana została również budowa jej ciała. Piersz stercząca na bok przypomina nieco manierę znaną ze Stylu Okrągłych Główn. Enigmatyczny jest za to dół wizerunku. Czy jest to spódnica? I czy na pewno mamy do czynienia z przedstawieniem kobiety, a nie jakiejś innej, tajemniczej istoty?



03

Klasyczne przedstawienia antropomorficzne o okrągłych głowach. Czerwony Tadrart, Algieria



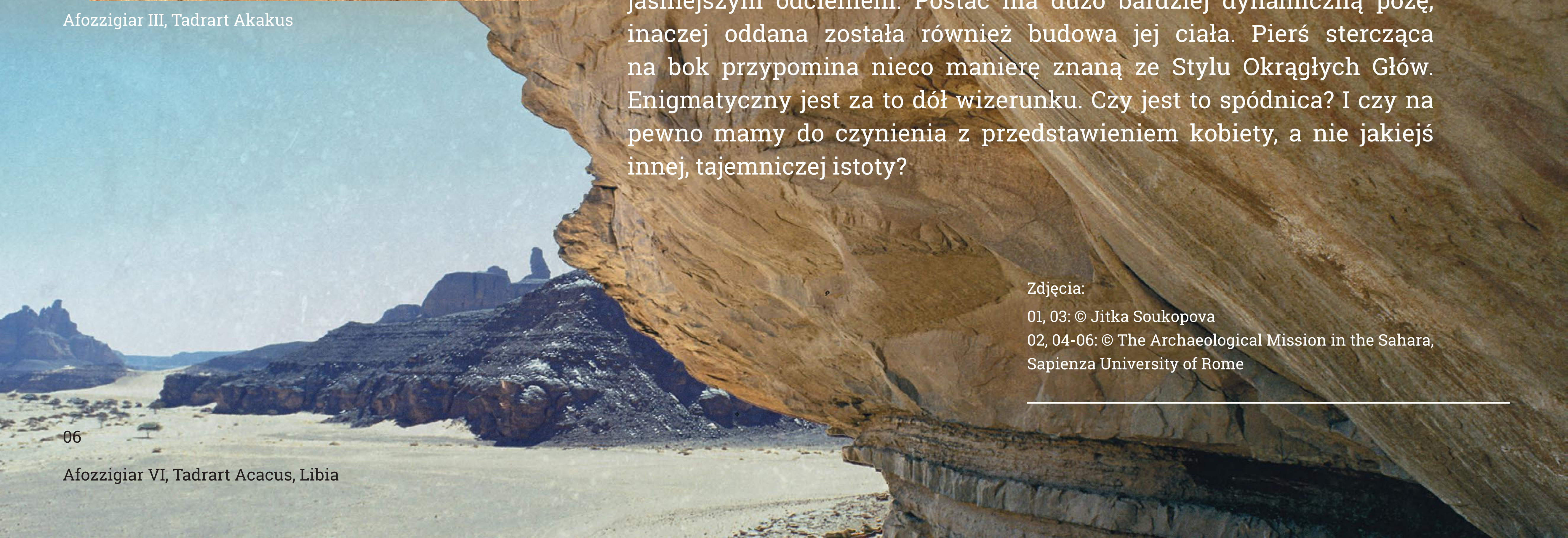
04

Przedstawienia kobiet z późnego Okresu Pasterskiego.  
In Eidi, Tadrart Akakus



05

Afozzigiar III, Tadrart Akakus



06

Afozzigiar VI, Tadrart Acacus, Libia

Zdjęcia:

01, 03: © Jitka Soukopova

02, 04-06: © The Archaeological Mission in the Sahara,  
Sapienza University of Rome



01

Tassili n'Ajjer, Algieria

Datowanie:

ok. 9000-5500 p.n.e.



02

Przedstawienia antropomorficzne w Stylu Okrągłych Głów. Tam Zoumaitak, Tassili n'Ajjer



## TASSILI N'AJJER (Algieria)

Tassili to z pewnością najświetniejszy kompleks sztuki naskalnej w Afryce Północnej. Wpisany na Listę Światowego Dziedzictwa UNESCO, od dziesięcioleci zachwyca badaczy i amatorów pięknem malowideł oraz krajobrazów (01). Sztukę naskalną Algierii rozświetlił zwłaszcza francuski antropolog Henri Lhote, który na przełomie lat 50. i 60. XX wieku poprowadził szereg ekspedycji naukowych do Tassili n'Ajjer. Od tamtych czasów malowidła i ryty naskalne Tassili stanowią jeden z głównych wątków badawczych na Saharze. Muzeum Archeologiczne w Poznaniu również ma swój skromny wkład w studia nad algierską sztuką naskalną, albowiem na początku lat 80. prowadziło prace archeologiczne w rejonie Sefar.

Choć bogactwo sztuki naskalnej Tassili jest niezmiernie, to zwłaszcza jeden „styl” malowideł fascynuje w sposób szczególny. Mowa tu o przedstawieniach z Okresu Okrągłych Głów, które na Płaskowyżu występują w największym nagromadzeniu (02). Wśród badaczy wciąż toczy się zażarta dyskusja, jak należy datować te malowidła. Jedni są zdania, iż powstawały one dopiero od chwili udomowienia bydła w tej części świata, a zatem od VI tysiąclecia p.n.e. Inni zaś, widząc w nich sztukę łowców i zbieraczy, proponują osadzić ją na osi czasu znacznie wcześniej, tak, że schyłek Stylu Okrągłych Głów zbiegałby się z początkami Okresu Pasterskiego. Niezależnie od chronologii, która jest przedmiotem kontrowersji, malowidła przedstawiające postacie z okrągłymi głowami należą do najstarszych w tej części Sahary.

W Tassili n'Ajjer odnajdujemy różne warianty Stylu Okrągłych Głów. Różnice dotyczą zwłaszcza techniki malarskiej, w tym użytych barwników. Najbardziej charakterystyczne, a zarazem enigmatyczne, są przedstawienia o ciemnoczerwonym konturze i białym lub żółtym wypełnieniu obrysu. To w tym stylu wykonane zostały wyobrażenia tzw. „bogów”, które wbrew nadanej przez Lhote'a nazwie przedstawiają raczej ludzkie postacie w maskach (03). Drugą grupę stanowią wizerunki antropomorficzne i zwierzęce w kolorze ciemnoczerwonej ochry, których detale nierzadko namalowane są białym kolorem. Niektóre z nich mogą mieć też wyraźny biały kontur (04).

Wśród przedstawień o okrągłych głowach spotykamy wiele wyobrażeń żeńskich. Jeśli ukazane są *en face*, to piersi oddane bywają w nienaturalny sposób, odstając od torsu na boki (06). Wiele figur przedstawiono jednak z profilu, dzięki czemu biust zobrazowany został bardziej realistycznie (05). Wydaje się, że u niektórych postaci zaznaczono również genitalia, choć jest to cecha rzadka. Szczególnie interesujące przykłady wyobrażeń kobiet spotykamy w rejonie Sefar. To właśnie tam znajdujemy słynną scenę z Wielkim Bogiem otoczonym sylwetkami „marsjańskich” kobiet. Wszystkie zwrócone są w jego stronę i wznoszą ręce w geście interpretowanym z reguły jako adoracja bóstwa (07). Innym unikatowym malowidłem jest Biegnąca Kobieta z Rogami z Aournhat (08). Odnaleziona przez Lhote'a, od razu uznana została za przedstawienie pradziejowej bogini, tak osobliwym i fascynującym była odkryciem. Dziś badacze starają się być bardziej ostrożni, dopatrując się w jej wizerunku tańczącej postaci – bogato udekorowanej i być może noszącej rodzaj rogatej maski. Scena ta jest jednak tak wyjątkowa, że rytualny czy symboliczny charakter Kobiety z Aournhat wydaje się bardzo prawdopodobny.



03

Wielki Bóg. Sefar, Tassili n'Ajjer



04

Postać kobieca o dekorowanym ciele. Tam Zoumaitak, Tassili n'Ajjer



05

Kobieta ubrana w przepaskę biodrową. Sefar, Tassili n'Ajjer



06

Jedna z kobiet w scenie z Wielkim Bogiem. Zdjęcie odwrócone o 90°. Sefar, Tassili n'Ajjer



07

Kobiety towarzyszące postaci w masce. Sefar, Tassili n'Ajjer



08

Biegnąca Kobieta z Rogami. Aouarnhat, Tassili n'Ajjer

Zdjęcia:

01, 02, 04: Dzięki uprzejmości British Museum © David Coulson/TARA

03, 06, 07: © Muzeum Archeologiczne w Poznaniu

05, 08: © Jitka Soukopova



01

Południowa Sahara w rejonie Aïr, Niger



02

Wojownik trzymający oszczepy lub włócznię oraz domniemane wyobrażenie kobiety. Indakatte, Aïr



03

Jeden z petroglifów, który może ukazywać kobietę. Arakaou, Aïr



04

Petroglify należące prawdopodobnie do późniejszej fazy Stylu Wojownika Libijskiego. Tagueit, Aïr



05

Scena z bydłem i kobietami. Issamadanen, Adrar des Iforas



06

Tamaradant, Adrar des Iforas



07

Antropomorfy zestawione z inskrypcją berberyjską. Enguenhat, Adrar des Iforas

Datowanie:

ok. 1000 p.n.e. - 1000 n.e.

## AÏR (Niger)

Południowo-zachodni skraj Sahary to nieco inny świat niż reszta tej olbrzymiej pustyni. To wciąż piaskowo-skalne pustkowia (01), ale kilkaset kilometrów dalej na południe rozciąga się już Sahel, a więc brama do zielonej Afryki. Płaskowyż Aïr, położony w Nigrze, można więc uznać za jeden z ostatnich odludnych przystanków w drodze do stepów i sawann. Sztuka naskalna, jaką odnajdujemy w Aïr, pod wieloma względami różni się od tej znanej z Sahary Centralnej czy Wschodniej. Dominują tam petroglify, z których większość określa się mianem Stylu Wojownika Libijskiego, czy – jak sugerują niektórzy badacze – bardziej neutralnym terminem: Stylu Dzierżących Włócznie (*Le style des porteurs de lance*). Nie wiemy, kiedy dokładnie zaczęto tworzyć ryty naskalne w tym stylu, ale wydaje się, że ich obecność wiąże się z przybyciem koczowniczych ludów pasterskich z północy, być może w III tysiącleciu p.n.e.

Znakiem rozpoznawczym tej tradycji jest przedstawienie wojownika uzbrojonego w oszczep lub włócznię (02). Ponieważ ryty te często ukazują ekwipunek postaci szczegółowo, zwłaszcza groty włóczni, można go próbować porównywać z uzbrojeniem odnajdowanym podczas wykopalisk. Ponadto gros przedstawionych wojowników ukazanych zostało wraz z końmi i rydwanami, co zdecydowanie zawęży chronologię tych rytów do przełomu II i I tysiąclecia p.n.e. Lecz gdzie są kobiety? Otóż wydaje się, że niezwykle rzadko bywały przedstawiane, co tłumaczy się faktem, że życie z dala od obozowisk było przywilejem wyłącznie męskim. Zarówno pasterstwo, jak i walka, zarezerwowane były dla mężczyzn, dla których tworzenie petroglifów było z kolei czymś znacznie ważniejszym niż by się mogło wydawać. Rejon południowej Sahary w I tysiącleciu p.n.e. był bowiem obszarem, w którym rozmaite grupy mogły ze sobą rywalizować o pastwiska, a petroglify mogły odgrywać istotną rolę w walce symbolicznej. Stąd odwołania do symboliki męskiej, związanej z mocą i siłą. Nie wszystkie wyobrażone postacie dzierżą jednak broń i niewykluczone, że ukazują zatem kobiety (03). Trudno mieć jednak pewność, a pozory łatwo mogą nas zwieść. Przedstawienia „wojowników” tworzone były do co najmniej XI wieku n.e., a więc również przez społeczności berberyjskie, zwłaszcza Tuaregów (04).

## ADRAR DES IFORAS (Mali)

Adrar des Iforas, położone w Mali, dzieli od Aïr ponad 500 km, ale pod względem sztuki naskalnej łączy je bardzo wiele. Tutaj również dominujący jest Styl Libijskiego Wojownika, a przedstawienia kobiet należą do mniejszości. Znane są jednak sceny zawierające takie wizerunki, co do których trudno mieć wątpliwości w kontekście ukazanej płci. Starsze kompozycje przedstawiają antropomorfy i bydło, i to wśród nich odnotowujemy unikatową scenę, w której znajduje się aż pięć kobiet. Wszystkie ukazane są bardzo schematycznie, a płeć podkreślona jest za pomocą dwóch małych zagłębionych oddających piersi. Co ciekawe, trzy kobiety dosiadają krów (05). W Adrar des Iforas wielu przedstawieniom wojowników oraz domniemanych kobiet towarzyszą krótkie inskrypcje zapisane alfabetem *Tifinagh* (06). Jest to wyraźny dowód na to, że styl ten był stosowany przez Berberów, być może aż po czasy nowożytny (07).

Zdjęcia:

01-04: © Dzięki uprzejmości British Museum © David Coulson/TARA

05-07: © Christian Dupuy



01

Słoń w Stylu Tazina. Rejon Doliny Drâa, Maroko



Datowanie:

ok. 3000-500 p.n.e.

## ATLAS (Maroko)

Wzgórza Atlasu są liczącym ponad 2000 km mostem, łączącym Atlantyk z Morzem Śródziemnym. Wznoszą się na obszarach Maroko, Algierii oraz Tunezji, ale najsłynniejsze stanowiska z petroglifami (z Maroko znamy niewiele malowideł), takie jak Oukaïmeden, znajdują się po stronie marokańskiej. Atlas jest zdecydowanie najbardziej na zachód wysuniętym kompleksem sztuki naskalnej, mimo to niektóre spotykane tam tradycje znane są również z innych rejonów Sahary. Jest tak zwłaszcza w kontekście Stylu Tazina (ok. 3000-1500 p.n.e.), charakterystycznej „szkoły” petroglificznej, której główny temat stanowią dzikie zwierzęta, a którą znamy również z obszarów Algierii czy Nigru (01). Oprócz późnoneolitycznych rytów, w Maroko wyróżnia się jeszcze inne tradycje petroglifów. Są to, w sekwencji chronologicznej: grupa wyobrażeń udomowionego bydła, przedstawienia broni, ludzi i bydła (halabard, sztyletów, itp.), a także tradycja berbero-libijska.

Nie licząc ostatniego z tych „stylów”, przedstawienia antropomorficzne nie należą do najliczniejszych. Niemniej stanowią one istotny komponent tradycji, która trwała mniej więcej od połowy II tysiąclecia p.n.e. przez około tysiąc lat. Cechuje ją przede wszystkim duży udział przedstawień broni, lecz także bydła oraz antropomorfów. Prezentowany tu przykład, zawierający wszystkie te elementy, pochodzi z Adrar Metgourine (02 i 03). W zestawieniu z grupą zwierząt, wśród których znajduje się byk o zdeformowanych rogach, widnieją dwa przedstawienia antropomorficzne. Mniejsze wydaje się być wizerunkiem dziecka, a większe – kobiety. Trudno wprawdzie dostrzec wyraźne cechy płciowe, ale sylwetka ciała i obecność dziecka czynią tę interpretację prawdopodobną. Całą scenę uzupełniają jeszcze wyobrażenia psa oraz charakterystycznego topora typu Metgourine.



02

Scena zawierająca wyobrażenia topora, bydła, psa i ludzi



03

Przedstawienie z Adrar Metgourine



04

Przedgórze Atlasu Wysokiego, Maroko

Zdjęcia:

01: Dzięki uprzejmości British Museum © David Coulson/TARA

02-03: © Faysal Lemjidi

04: © Paweł Polkowski



Następujące osoby i instytucje udostępniły swoje fotografie  
oraz ilustracje na potrzeby niniejszej wystawy:

Wouter Claes

Christian Dupuy

Frank Förster

Marina Gallinaro

Dirk Huyge

Faysal Lemjidi

Savino di Lernia

Alessandro Menardi Noguera

Gábor Merkl

Paweł Polkowski

Jitka Soukopova

András Zboray

ORAZ

Belgian Archaeological Mission to Qurta,  
Royal Museums of Art and History, Brussels

Muzeum Archeologiczne w Poznaniu

The Archaeological Mission in the Sahara, Sapienza University of Rome

The British Museum /Trust for African Rock Art

The Petroglyph Unit of the Dakhleh Oasis Project

Wadi Sura Project, University of Cologne

