



Ernest Niemczyk\*

## *Kolosalny posąg Besa z Amathus na Cyprze. Geneza, funkcja, rekonstrukcja*

### *The colossal statue of Bes from Amathus in Cyprus. Genesis, function, reconstruction*

Znany już od prawie 170 lat kolos z Amathus, zidentyfikowany w okresie międzywojennym jako Bes, wywołuje dotąd spory dotyczące głównie czasu jego powstania. Jego usytuowanie natomiast i miejsce w kompozycji fontanny, której był dominującą częścią, pozostaje w sferze domysłów. Dlatego krótka charakterystyka jego formy, funkcji i genezy posłuży rekonstrukcji jego usytuowania jako części fontanny i urbanistycznej dominanty. Poza jej zakresem pozostaje cała sfera pozawizualnych efektów – akustycznych czy sensualnych. Zrezygnowano z prób odtworzenia polichromii i inkrustacji, w tym również efektów kolorystycznych związanych z elementami wykonanymi z brązu.

Rzeźba o wysokości 4,2 m, wykuta w lokalnym wapieniu, odkryta przypadkowo w 1873 r., została krótko potem, w celu ochrony przed rabunkiem bądź zniszczeniem, przeniesiona do Muzeum Archeologicznego w Stambule, gdzie jest odtąd jednym z okazalszych eksponatów (il. 1).

Podobnie jak cała wyspa, portowe miasto Amathus ma bogatą przeszłość i to w dużej mierze związaną z kultem Besa, co wykazały badania archeologiczne prowadzone tam od ponad dwudziestu lat<sup>1</sup>. Na obszarze miasta stwier-

The colossus from Amathus, known for almost 170 years, identified in the interwar period as Bes, still causes disputes regarding mainly the time of its creation. Its location, however, and the placement in the composition of the fountain where it is a dominating part remains a mystery. That is why a short description of its form, function, and genesis shall be used to reconstruct its location as part of the fountain and urban landmark. The whole area of other than visual effects (acoustic or sensual) remains beyond its scope. The attempt at reconstructing the polychrome and encrustation, including color effects connected with the elements made of bronze, has been given up too.

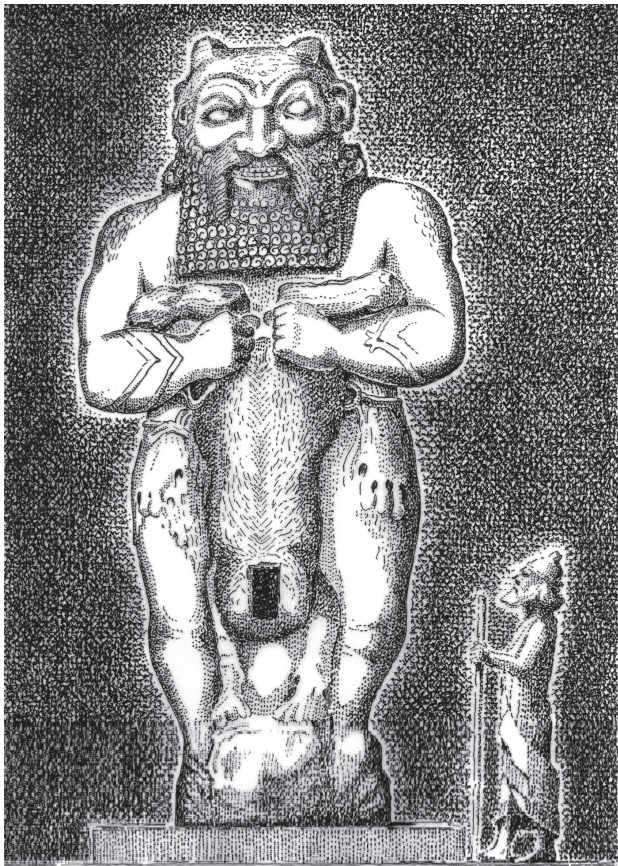
The 4.2 m tall sculpture, carved in the local limestone, soon after it was discovered by chance in 1873 was moved to the Archeological Museum in Istanbul where it has been one of the most exquisite exhibits with the purpose of protecting it against looting or damage (Fig. 1).

Just like the whole island, the port city of Amathus has a rich past to a large extent connected with the cult of Bes, which has been demonstrated by archeological research conducted there for over twenty years<sup>1</sup>. A mysterious

\* Wydział Architektury Politechniki Wrocławskiej/Faculty of Architecture, Wrocław University of Technology.

<sup>1</sup> Bogactwo i osobliwość sztuki cypryjskiej odzwierciedlają barwne i burzliwe dzieje tej wyspy, usytuowanej nieopodal Azji Mniejszej i Egiptu, położonej na głównych szlakach handlowych łączących trzy kontynenty: Afrykę, Azję i Europę. W formach cypryjskiej sztuki szczególnie czytelne są wpływy sztuki najbliższych obszarów – Egiptu, Palestyny i Egei. Wyspa ta, jedna z większych w tej części Morza Śród-

<sup>1</sup> The abundance and uniqueness of Cypriot art reflect the colorful and stormy history of that island situated near Asia Minor and Egypt, located by the main commerce routes connecting three continents: Africa, Asia, and Europe. The forms of Cypriot art evidently show the influence of art of the neighboring areas – Egypt, Palestine, and Aegea. The island, one of the biggest in this part of the Mediterranean Sea, attracted settlers and invaders with its riches, mild climate, fertile soil, thick forests, and copper from which its name derives. The migrations



Il. 1. Kolosalny posąg Besa z Amathus na Cyprze, lokalny wapień, wys. 4,2 m, I. tercja V w. p.n.e. (?). Obecnie w Muzeum Archeologicznym w Stambule (rys. E. Niemczyk, według [11, s. 233, z podpisem „Bóstwo trzymające upolowaną lwicę”])

Fig. 1. The colossal statue of Bes from Amathus in Cyprus, local limestone, height 4.2 m, 1<sup>st</sup> terce of the 5<sup>th</sup> century BC (?). Currently in the Archeological Museum in Istanbul (drawing by E. Niemczyk, per [11, p. 233, with the writing “Deity holding a hunted lioness”])

dzono zastanawiające skupisko posągów o różnym stanie zachowania i zróżnicowanej wielkości – w tym także zbliżonych do kolosalnych i w wielu przypadkach pozwalających na ich identyfikację jako jedno z wcieleń egipskiego boga Besa. Również liczne przedmioty, na których widnieją jego podobizny, dowodzą intensywnego i ciągłego jego kultu na tym obszarze. Są to głównie lampy, ozdoby sarkofagów i małe posąжки [3, lampy,

ziemnego, przyciągała osadników i najeźdźców swymi bogactwami, poczynając od łagodnego klimatu, żyznej ziemi, obfitych lasów, kończąc na miedzi, od której wzięła też swą nazwę. Rezultatem osadniczych migracji, handlowych kontaktów i aneksji militarnych jest barwna mozaika etnicznych wspólnot na wyspie. Dał temu wyraz Herodot (489–425 p.n.e.), wyliczając kontyngenty zbrojnych z Cypru i podkreślając ich pochodzenie:  *pochodzących z Salaminy i Aten, drudzy z Arkadii, inni z Kytnos, inni znów z Fenicji, jeszcze inni z Etiopii* [1, Księga VII, 90, s. 527] (przez tych ostatnich należy rozumieć Egipcjan). W ogólnej charakterystyce sztuki cypryjskiej niewiele miejsca poświęcono kolosowi z Amathus, który to – co postarano się tu wykazać – zasługuje jednak na szczególną uwagę. Ponieważ wiele cech tego dzieła jest charakterystycznych dla rzeźby cypryjskiej, tym istotniejsze okazały się te z nich, które ją z nich wyróżniają – pomijając kolosalność [2, s. 7–8, 134].

group of statues with a different degree of damage and of different sizes – some of them almost colossal – which were in many cases identified as one of the personification of the Egyptian god Bes was found in the area of the city. Many objects with his depiction prove that his cult was intensive and continuous in this area. They include mainly lamps, sarcophagus decorations, and small figurines [3, lamps, p. 176–177, sarcophagus, p. 201]. The find included even a sculpture of Bes of similar size which, however, did not match the colossus. In that depiction Bes is also taming lions, however, holding two of them with their heads down [3, pp. 237–263, quote pp. 244–245]. The oldest object confirming the presence of Bes in Cyprus is a small ivory badge (height 22 cm) from around 1200 BC with his belligerent figure with a sword and a plume. Most probably it decorated the throne of the temple in Kition [4, p. 104, Fig. 81].

The colossal Bes from Amathus located near the coast and the port was most probably a landmark visible also from the sea, being a kind of navigation sign for sailors and fishermen. Most probably it was placed by a pool with water, being a significant part of a huge fountain, catching the eye with its unique form and attributes. It should be noted that he had some moving elements which made him look alive. It was a crest (or some other sign on the top of his head)<sup>2</sup> as well as the stream of water flowing from the lion’s mouth. Maybe due to the special shape of the canal through which the water was flowing from the lion’s head made of bronze, its snorting was imitated<sup>3</sup>.

The currently uniformly gray sculpture was once covered with polychrome which was consistent with the ancient convention. The color contrast emphasized the form of his hair and the beard, and the intense black color of the pupils enhanced the suggestion of Bes being alive and his contact with the worshippers.

Most probably, such a unique and exotic form, African in origin, distinctive in the Egyptian art, must have been sensational in Cyprus, especially when it was expressed in such a colossal sculpture. The sculpture was identified as Bes on the basis of his attributes, proportions, and facial features: *Broad face covered with deep wrinkles could appear scary as it resembled that of Gorgon and at the same time it could attract sympathy with its grotesque and joyous expression, or grim yet friendly face of a smiling old man* [7, p. 102].

of settlers, commercial contacts and military annexations resulted in a colorful mosaic of ethnic communities on the island. It was referred to by Herodotus (489–425 BC), when listing the military contingents from Cyprus and emphasizing their origin: *some came from Salamina and Athens, others from Arcadia or from Kytthos, and others from Foenicia or still others from Ethiopia* [1, Book VII, 90, p. 527] (the last ones meaning the Egyptians). The general description of Cypriot art devotes little room to the colossus from Amathus which, however, – as was supposed to be demonstrated here – deserves special attention as many of its features are characteristic of Cypriot sculptures, which is why those of them which make them more distinct prove more significant – disregarding the colossal size [2, pp. 7–8, 134].

<sup>2</sup> This is demonstrated by the hole which has been recently discovered on the top of his head: [5, p. 237–263, quote p. 240].

<sup>3</sup> The bronze frog in the Roman fountain in Ostia had its mouth with such a shape that the spouting water imitated its croaking [6, p. 55].



s. 176–177, sarkofag, s. 201]. Odkryto tam nawet podobnej wielkości rzeźbę Besa, choć niedorównującą omawianemu tu kolosowi. W tym przedstawieniu Bes też poskramia lwy, trzymając jednak przed sobą dwa okazy, również zwisające głową w dół [3, s. 237–263, cyt. s. 244–245]. Dotąd najstarszym zabytkiem potwierdzającym obecność Besa na Cyprze jest niewielka plakietka z kości słoniowej (wys. 22 cm), pochodząca z około 1200 r. p.n.e., przedstawiająca jego wojowniczą postać z mieczem i pióropuszem. Zapewne ozdobiła tron świątyni w Kition [4, s. 104, il. 81].

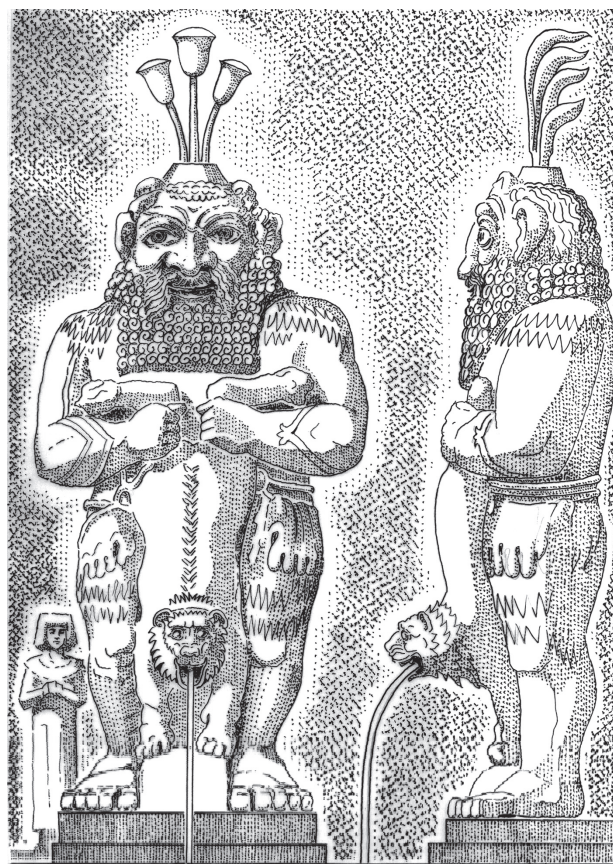
Kolosalny Bes z Amathus usytuowany nieopodal brzegu i portu był zapewne akcentem krajobrazowym widocznym również z morza, stanowiąc rodzaj nawigacyjnego znaku dla żeglarzy i rybaków. Stał najprawdopodobniej nad zbiornikiem z wodą, będąc istotną częścią wielkiej fontanny, przyciągając wzrok swą osobliwą formą i atrybutami. Uwagę zwracały formy ruchome, nadające mu pozory życia. Był to pióropusz (lub inny znak na czubku głowy)<sup>2</sup>, a także struga wody ciekąca z paszczy lwa. Może, dzięki odpowiedniemu ukształtowaniu kanału, jakim woda wypływała z wykonanej z brązu głowy lwa, imitowano jego parskanie<sup>3</sup>.

Obecnie jednolicie szarą rzeźbę pokrywała niegdyś, zgodnie z antyczną konwencją, polichromia. Kontrast barwny podkreślał formę fryzury i brody, a intensywna czerń źrenic wzmacniała sugestię ożywienia Besa i jego kontaktu z wyznawcami.

Zapewne tak osobliwa i egzotyczna forma, o afrykańskim pochodzeniu, wyróżniająca się już w kręgu sztuki egipskiej, na Cyprze musiała wzbudzać sensację, tym większą, że eksponowana była w tak kolosalnej rzeźbie. Identyfikację rzeźby jako Besa ułatwiają atrybuty, proporcje i wyraz twarzy: *Szeroka twarz, pokryta głębokimi zmarszczkami potrafiła zarówno straszyć podobieństwem do Gorgony, jak i zjednać sympatię groteskowo-wesołym wyrazem, bądź surowym acz przyjaznym obliczem uśmiechniętego staruszka* [7, s. 102].

Charakterystyczne i wyróżniające są osobliwe proporcje postaci, w tym potężny tułów i małe, krzywe nogi. Typowe dla Besa są także zwierzęce uszy, czasem czub lub pióropusz na głowie (il. 2). Stwierdzony na czubku głowy rzeźby otwór łączył ją ze zwieńczeniem. Mógł to być pióropusz bądź pęk papirusów jako hieroglify egipski *ha* oznaczający „ochronę” (w takim gąszczu papirusów znalazła schronienie Izyda z Horusem). Otwór ten, co mniej prawdopodobne, mógł służyć – zgodnie z afrykańskimi wierzeniami – ukryciu magicznych substancji uczających posągowi nadnaturalnych mocy. Chociaż otwór ten mógł po prostu służyć do zamocowania posągu, za pomocą stalowego pręta, do muru w niszy, w której był eksponowany.

Równie charakterystyczne atrybuty Besa to okrywająca go lwia skóra i lwi skalp, służący mu jako nakrycie głowy. Od tradycyjnej ikonografii odbiega nieco ujarz-



Il. 2. Rekonstrukcja posągu Besa z Amathus przy alternatywnym zwieńczeniu: pióropusz bądź hieroglify HA – „ochrona” (rys. E. Niemczyk, na podstawie ilustracji w: [5])

Fig. 2. Reconstruction of the statue of Bes from Amathus with alternative head cover: plume or hieroglyph HA – “protection” (drawing by E. Niemczyk on the basis of the illustrations in: [5])

The figure has unique and distinctive proportions, such as large trunk and short, bandy legs. Typical features of Bes include also animal ears, sometimes a crest of a plume on his head (Fig. 2). The hole found on the top of the head of the sculpture connected it with its cover. It could have been a plume or a bunch of papyrus as Egyptian hieroglyph *ha* meaning “protection” (Isis with Horus found shelter in such a thick bunch of papyrus). It is less probable that this hole could have been used – according to African beliefs – to hide magic substances to give the stature supernatural power. Although this hole could have been used just to fix the statue with a steel rod to the wall of the niche where it was displayed.

Other equally characteristic attributes of Bes include the lion's skin and its scalp covering his body and head. The tamed lion held with both his hands with its head down slightly deviates from the traditional iconography. The head was most probably made of bronze and the canal visible in the lion's neck area indicates that water – a symbol of blood sacrifice – was flowing from the animal's mouth. It was supposed to protect sailors by assuring favor of the elements and protection of gods personifying them.

The very view of the fountain of Bes – a monumental sign – from the sea must have given the sailors encouragement and hope for a happy journey and return home.

<sup>2</sup> Świadczy o tym odkryty ostatnio otwór na czubku jego głowy: [5, s. 237–263, cyt. s. 240].

<sup>3</sup> W rzymskiej fontannie w Ostii żaba z brązu miała tak ukształtowany wylew z pyska, że wypływająca zeń woda imitowała jej rechot [6, s. 55].

miony lew trzymany oburącz i zwisający głową w dół. Głowa wykonana była zapewne z brązu, a kanał widniejący w okolicy karku lwa świadczy, że z pyska zwierzęcia lała się woda – symbol ofiary z krwi. Miało to sprzyjać losom żeglarzy, zapewniając im przychylność żywiołów i opiekę personifikujących je bogów.

Już sam widok fontanny Besa z morza – monumentalnego znaku – musiał napępiać serca żeglarzy otuchą i nadzieją szczęśliwej wyprawy i powrotu. Nieprzypadkowe jest rozpowszechnienie jego kultu w obrębie portu oraz w jego sąsiedztwie, co poświadczają liczne jego posągi i inne przedstawienia tam znajduwane.

Równie osobliwym i popularnym bóstwem, bo także odpędzającym złe moce i zapewniającym opiekę żeglarzom, podobnie użyczającym seksualnej potencji, był grecki Priapos. Jemu to ludzie morza, podobnie jak Besowi, dziękowali, co uwiecznił w epigramie rzymski poeta Mecjusz Kwintus [8, s. 132].

Jeszcze w XIX w. rybacy z Amathus byli przekonani o skuteczności oddziaływania kolosalnego Besa, uspokajającego wzburzone morze, zapewniającego obfity połów i szczęśliwy zeń powrót. Podobno rybacy wyruszający na nocny połów ośmiornic wtykali uprzednio pod lewe ramię posągu zapaloną pochodnię [9, s. 514–524].

Bes, będąc opiekunem żeglarzy i zdobiąc dziobnice ich statków, towarzyszył im w podróżach, stając się prawdziwym egipskim eksportowym „hitem”. Poświadczają to liczne amulety z jego wyobrażeniem, które od I w. p.n.e. spotykamy na rozległym obszarze, zarówno Lewantu, jak i całego Morza Śródziemnego, aż do Kartaginy i Hiszpanii [10, s. 405–416; pozycja 86 katalogu, Bes – terakotowy model fajansowych amuletów, s. 526–527].

Podobnie jak w przypadku bliskiego mu Priapa, „spokrewnione” z Besem były również tak ulubione wówczas postacie ludowego panteonu, jak koźlonogi Pan czy rzesze kosmatych i ityfalicznych sylenów i satyrów, co wydatnie przyczyniło się do rozpowszechnienia jego kultu.

Wojowniczość w służbie człowieka, tak wyróżniająca Besa, łączyła go z równie popularnymi, heroicznymi postaciami, znanymi ze swych szlachetnych i bohaterskich czynów w obronie słabych, skrzywdzonych i ucisnionych, co symbolizowała broń przez nich noszona lub pokonany przez nich lew. Są to tak popularne i dotąd znane postacie, jak grecki Herakles, babiloński Gilgamesz czy punicki Baal-Melkart<sup>4</sup>.

Jednak o szczególnej popularności Besa przesądziła jego uniwersalna kompetencja, w tym zaś opieka nad żeglarzami niosącymi w świat jego wyobrażenia i kult. Dlatego, mimo że pochodził spoza panteonu wielkich bóstw antycznych cywilizacji – bo z głębi Afryki – cieszył się niesłabnącym uznaniem w szerokich kręgach społecznych jako uniwersalna i skuteczna ochrona, a także pomoc w utrzymaniu erotycznego wigoru.

Na egzotyczny kraj jego pochodzenia – Afrykę – wskazują osobliwości jego postaci oraz atrybuty: pocz-

The popularity of his cult in the area of the port and in the vicinity is not accidental, which is confirmed by his numerous statues and other depictions found there.

An equally unique and popular deity, also driving off evil spirits and assuring protection for sailors, similarly giving sexual potency, was the Greek Priapus. People of the sea gave thanks to him, similarly to Bes, and thanked him, which was immortalized in an epigram by the Roman poet Metius Quintus [8, p. 132].

In the 19<sup>th</sup> century, the fishermen from Amathus were still convinced of the efficiency of the colossal Bes calming the rough sea, securing good fishing, and a safe return home. It is believed that fishermen going out into the sea at night to catch octopuses would stick a flaming torch under the left arm of the statue before leaving [9, pp. 514–524].

Bes, being a protector of sailors, was used as a figure-head of their ships, accompanying them on their journeys and finally became a real Egyptian “export hit”. This is confirmed by numerous amulets with his image which have been found since the 1<sup>st</sup> century BC in the large area of both the Levant and the whole Mediterranean Sea, including Carthage and Spain [10, pp. 405–416; position 86 in the catalog, Bes – terracotta model of earthenware amulets, pp. 526–527].

Just like in the case of similar to him Priapus, the popular at those times figures from the folk pantheon, such as the goat-legged master or scores of hairy and ithyphallic Silenuses and Satyrs, were also “related” to Bes, which greatly contributed to the spread of his cult.

The belligerence in his service for man, which was so distinctive of Bes, connected him with equally popular, heroic figures known for their noble and heroic deeds defending the weak, the disadvantaged, and the oppressed, which is symbolized by the weapon they bear or by the lion they killed. They include the popular and known figures, such as Greek Heracles, Babylonian Gilgamesh or Punic Baal-Melkart<sup>4</sup>.

However, what determined the special popularity of Bes was his universal competence, including the protection of sailors who would take his images and his cult to the world. That is why although he did not belong to the pantheon of great deities of ancient civilization – as he comes from the heart of Africa – he remained highly appreciated by large circles of society as universal and effective protection as well as help in maintaining erotic potency.

His exotic country of origin – Africa – is indicated by the personal traits of this figure and attributes, including the lion’s skin on the back, cover of the head (lion’s scalp or plume) and a knife or a drum held in his hand. Contrary to his apotropaic function, he gained sympathy with his smiling face and grotesque features, which in fact was supposed to look scary. Instead of driving off evil and demons, he rather overpowered them with his comic look. This is in fact one of few deities working with his deliber-

<sup>4</sup> Krótko po odkryciu posągu autor *Historii Fenicjan* nie próbuje go identyfikować, poprzestając na określeniu „bóstwo” [11, s. 232 oraz il. s. 233].

<sup>4</sup> Soon after the discovery of the statue the author of the *History of the Phoenicians* does not try to identify it, describing him as a “deity” [11, p. 232 and Fig. p. 233].





Il. 3. Statuetka boga Besa, 30 dynastia ok. 350 r. p.n.e., wapień, zbiory Luwru (rys. E. Niemczyk, według [12, il. 177])

Fig. 3. Figurine of the god Bes, 30<sup>th</sup> dynasty cir. 350 BC, limestone, Louvre (drawing by E. Niemczyk, per [12, Fig. 177])

nając od skóry lwa na grzbiecie, poprzez zwieńczenie na głowie (skalp lwa lub pióropusz), po trzymany w ręku nóż bądź bębenek. Sympatię, na przekór swjej apotropicznej funkcji, zjednywał swym uśmiechniętym obliczem o groteskowych rysach, mających przecież odstraszać. Zamiast odpędzać zło i grozić demonom, raczej jedynak obezwładniał swym komicznym wyglądem. Jest to w istocie jedno z nielicznych bóstw działających swym zamierzonym komizmem. Zjednywał też sympatyków swą żywiołowością, czasem taneczną pozą, często swym ityfalicznym atrybutem (il. 3).

Antyklasyczne proporcje: wielka głowa, krótkie kończyny i statyczna, frontalna ekspozycja to wyraźne oddziaływanie tradycyjnego kanonu rzeźby afrykańskiej. Akcentowano w nim znaczenie przypisane określonym częściom ciała, zgodnie z zasadą: im ważniejsze, tym większe. Głowa, będąca siedliskiem ducha i energii życiowej, odgrywała tu zasadniczą rolę. Stąd jej powiększenie, tak że w stosunku do reszty ciała zajmowała czwartą lub nawet trzecią jego część<sup>5</sup>.

Wymienione egzotyczne cechy charakteryzujące Besa wyróżniały go już nawet z rzeźb starożytnego Egiptu. Tym

ate comic nature. He evoked sympathy with his liveliness, sometimes dancing pose, often with his ithyphallic attribute (Fig. 3).

Anti-classical proportions: a huge head, short extremities and a static, frontal exposition are definite allusions to the traditional canon of African sculpture which emphasized the significance attributed to individual body parts in line with the principle: the more important, the bigger. The head, which is the center of spirit and life energy, was the most important. Consequently, it is bigger in relation to the rest of the body it is a fourth or even a third of its size<sup>5</sup>.

Those exotic features characteristic of Bes distinguished him even from among the sculptures of ancient Egypt. So the more, they must have been unique in the circle of Greek or Roman culture (which is shown in Fig. 4 – comparison of canons: Greek and Egyptian with the analysis of proportions of Bes).

We do not know his name used in his homeland; the Egyptians gave him, according to their own tradition, a “talking name”. The word “besa” meant “protection”. His name and thus his origin was further described by the determinative situated after the name. It was a simplified form of animal skin which was also worn by him (the lion’s skin) in his depictions and the scalp of that animal he wore on his head. The lion’s ears are added to his own which are also animal or they become short horns, which is also characteristic of the colossus from Amathus. The lion’s tail hanging in the back made his figure resemble the king of the animals standing on his hind legs. What is a unique deviation from the Egyptian canon, preferring the depictions in relief and drawings in profile, was showing Bes frontally – *en face*.

The origin of his popularity and sympathy he enjoyed might have been the long tradition of entertaining the pharaoh and his court by dwarfs brought from the heart of Africa, which is documented by a moving letter of the pharaoh-child Pepi II addressed to the governor of Elephantine Harchuf: [...] *Hurry up and bring that dwarf you brought from the land of the Dwellers of the Horizon to live in happiness and health to dance the dance of god for the heart’s delight and to the joy of the king...* <sup>6</sup>.

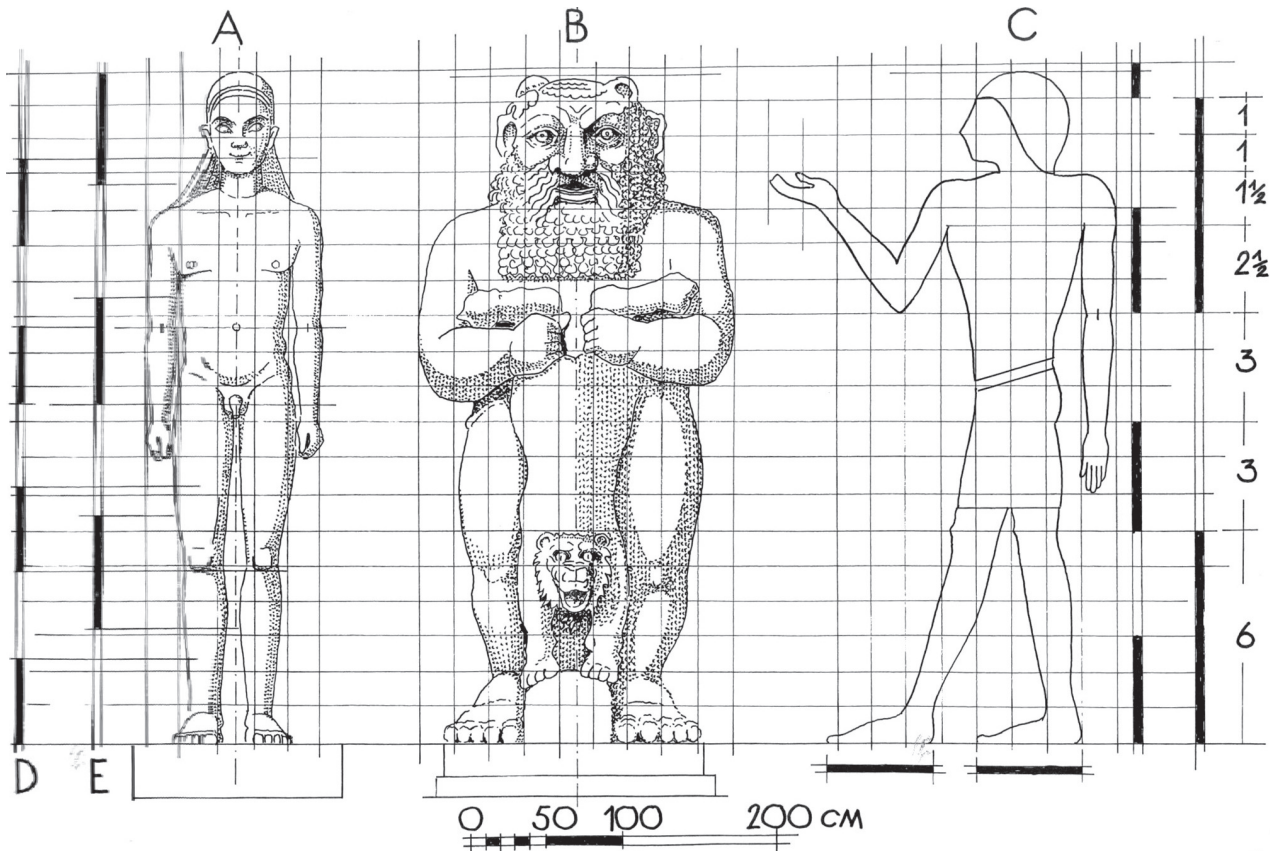
Most probably the most crucial source of popularity of Bes in Egypt was his extensive functions and skills: he protected people in sleep, childbirth, and pregnant women, as well as children. He protected them both against demons and dangerous animals – snakes, lions or crocodiles. That is why he is often depicted with a knife.

In the case of Bes, his magic functions were connected with decorative motifs, which is often visible in household equipment of everyday use, especially connected with the protection that he provided for those asleep. A row of his figures was used in the strips on beds and his faces decorated headrests. An interesting and costly example of the use of a mask of Bes is a small headrest

<sup>5</sup> The canon of African sculpture and the proportions of the head in relation of the rest of his body: [13, p. 15].

<sup>6</sup> Quoted from the translation by J. Popielska-Grzybowska in: [15, p. 92].

<sup>5</sup> Kanon rzeźby afrykańskiej i proporcje głowy do reszty ciała: [13, s. 15].



Il. 4. Bes z Amathus (B) w świetle kanonów rzeźby: egipskiego – C i greckiego – A.

Kanon egipski C o podziale wysokości człowieka na  $19\frac{1}{4}$  modułu. D – egipski łokieć królewski (52,5 cm). Linie pomocnicze dzielą ponadto wysokość człowieka na trzy równe części, co dodatkowo uzupełnia i precyzuje podział na sześć nierównych części (rys. E. Niemczyk, według [14, s. 1201–1202 – „linie pomocnicze”).

E – podział wysokości greckiego kurosa na 6 części, zgodnie z dążeniem do doskonałości i harmonii

Fig. 4. Bes from Amathus (B) in the light of the canons of sculpture: Egyptian – C and Greek – A.

The Egyptian canon C dividing the height of man into a  $19\frac{1}{4}$  module. D – Egyptian royal cubit (52.5 cm). The supplementary lines additionally divide the height of man into three equal parts, which further completes and specifies the division into six unequal parts (drawing by E. Niemczyk, per [14, pp. 1201–1202 – “supplementary lines”).

E – division of the height of Greek kouros into 6 parts, in compliance with the pursuit of perfection and harmony

bardziej musiały być osobliwe w kręgu kultury greckiej czy rzymskiej (co przedstawia il. 4 – porównanie kanonów: greckiego i egipskiego z analizą proporcji Besa).

Nie wiemy, jakie imię nosił w swej ojczyźnie, Egipcjanie nadali mu, zgodnie z własną tradycją, „mówiące imię”. Termin „besa” oznaczał „ochronę”. Jego imię i zarazem rodowód uściślał w zapisie determinatywów sytuowany za imieniem. Była nim uproszczona forma zwierzęcej skóry, jaką też, zdartą z lwa, nosił na swoich przedstawieniach, przy czym skalp tego zwierzęcia stanowił okrycie jego głowy. Uszy lwa są dodatkiem do jego własnych, także zwierzęcych, albo stają się krótkimi rogami, co charakteryzuje też kolosa z Amathus. Ogon lwa wiszący z tyłu upodabniał jego sylwetkę do króla zwierząt stojącego na tylnych łapach. Osobliwością odbiegającą od egipskiego kanonu, preferującego przedstawienia w reliefie i rycinie z profilu, było eksponowanie Besa frontalnie – *en face*.

Źródłem popularności i sympatii, jaką się cieszył, mogła być długa tradycja rozweselania faraona i jego dworu karłowatymi ludźmi sprowadzonymi z głębin Afryki, co dokumentuje wzruszający list faraona – dziecka Pepiego II

– part of rich furnishing of the famous tomb of Tutankhamun. The rest, which is made of ivory, imitates a folding chair (it is only 20 cm tall and 26 cm wide). The sleeping pharaoh is protected by large masks of Bes decorating both ends of the rest. The grimace of Bes with his tongue sticking out was emphasized by colors: the tongue and top of his hair around his face has the natural ivory color, whereas the face is dark green.

The headrest played a significant role in afterlife. The symbols placed on it were to protect the deceased against demons. Bes served that function, whereas the flowers of lotus placed inside the headrest were to secure reincarnation [16, Fig. 375, p. 377].

The image of Bes also indicated the social status. An Egyptian earthenware bowl is decorated with a dancer playing the lute. There is a drawing of Bes on her left thigh, this time the protector of music and dance [16, p. 368a].

Also one of several beds of Tutankhamun has a support for legs decorated with a frieze with the figures of Bes and lions standing on their hind legs and holding in their front legs the sign of protection *sa* on both its sides. Bes



skierowany do księcia Elefantyny Harchufa: [...] *Pospiesz się i przyprowadź ze sobą tego karła, którego przywiozłeś z ziemi Mieszkańców Horyzontu, aby żył w szczęściu i zdrowiu, aby wykonywał taniec boga ku uciesze serca, aby radować serce króla...*<sup>6</sup>.

Zapewne rozstrzygającym źródłem popularności Besa stały się w Egipcie jego rozległe funkcje i umiejętności: chronił śpiących, rodzące i brzemiennie kobiety, a także dzieci. Bronił je zarówno przed demonami, jak i niebezpiecznymi zwierzętami – węzami, lwami czy krokodyłami. Dlatego często był wyposażony w nóż.

W przypadku Besa, jego funkcje magiczne łączyły się z motywami dekoracyjnymi, czego przykładem są sprzęty codziennego użytku, szczególnie związane z ochroną, jaką roztaczał nad śpiącymi. Rząd jego postaci tworzył ozdobne pasy na łożnicach, zaś twarze dekorowały podpórki pod głowę. Ciekawym i kosztownym przykładem wykorzystania maski Besa jest mała podpórka pod głowę – część bogatego wyposażenia słynnego grobu Tutenchamona. Podpórka wykonana z kości słoniowej imituje składane krzeselko (ma tylko 20 cm wysokości i 26 cm szerokości). Śpiącego chronią duże maski Besa zdobiące oba krańce podpórki. Grymas Besa z wysuniętym językiem podkreślono kolorystycznie: język i górną część włosów okalającą jego twarz pozostawiono w naturalnym kolorze kości słoniowej, samo oblicze natomiast jest ciemnozielone.

Podpórka pod głowę odgrywała istotną rolę w życiu pozagrobowym. Symbole na niej umieszczone miały chronić zmarłego przed demonami. Bes spełniał tę funkcję, zaś umieszczone wewnątrz podpórki kwiaty lotosu miały zapewnić reinkarnację [16, il. 375, s. 377].

Wizerunek Besa pełnił również funkcję znaku społecznego statusu. Na egipskiej czarze z fajansu przedstawiona jest grająca na lutni tancerka. Na jej lewym udzie widnieje jego rysunek, w tym przypadku opiekuna muzyki i tańca [16, s. 368a].

Również jedno z kilku łóżek Tutenchamona ma łożnicę, na której opierano nogi, ozdobioną fryzmem z postaciami Besa i flankujących go z obu stron lwów stojących na tylnych łapach i trzymających w przednich znak ochrony *sa*. Bes jest przedstawiony frontalnie. Cały fryz, podobnie jak łoże, wykonany został z hebanu, postacie fryzu są częściowo złożone, a ich języki z kości słoniowej zabarwione na czerwono<sup>7</sup>.

Jak widać, przedstawienia Besa były zróżnicowane zarówno w wielkości, jak i w kontekstach, w których występowały: od indywidualnych zawieszek – amuletów noszonych na szyi, do okazałych form dekoracyjnych na ścianach wewnątrz, szczególnie związanych z porodem, prokreacją czy erotyką. Wielkie podobizny Besa wieńczyły też kolumny egipskich domów urodzin (*mammisi*).

Zgodnie z tendencją do wzbogacania i rozszerzania funkcji ochronnych bóstw również Bes był poddany takim zmianom. Bardzo popularne i atrakcyjne okazało się

is depicted frontally. The whole frieze, just like the bed, was made of ebony, the figures in the frieze are partly gilded, and their tongues made of ivory are painted red<sup>7</sup>.

It is clear that the depictions of Bes varied both in terms of their size and the contexts where they were used: from individual brooches – amulets worn on the neck, to quite big decorative forms on the interior walls, especially connected with childbirth, procreation or eroticism. Huge depictions of Bes also decorated the columns of Egyptian birth houses (*mammisi*).

In line with the trend to enrich and extend the protective functions of deities, Bes was also subject to such changes. It proved very popular and attractive to combine him with ithyphallic Egyptian Min, which emphasized his already existing affiliation with Priapus, with whom, however, he did not compete in respect of the length of the penis. In this new image, Bes was depicted with a huge erect penis, which was supposed to prove his ability to add sexual energy, and consequently also assure fertility. Because of his erotic potency and love for music and dance he was included into the group of participants in special processions dedicated to the great goddesses, such as Hathor and Kybele. Bes, just like other participants in those orgiastic rituals in their culmination stage would fall into a trance and ecstasy, thus emphasizing his African origin.

Further extension of the scope of his power was his identification with the Egyptian deity with falcon wings – Horus, the royal god of light, active in the sky, the conqueror of Set – god of darkness and evil<sup>8</sup>.

Sometimes an added attribute provides some clues to connections with related deities. The plume on the head of Bes makes him resemble Anuket, the goddess of the area of the cataracts on the Nile, “securing cold water”. The etymology of her name connects her with the “source of flood”. She was the Mistress of Nubia from where also Bes came [7, pp. 45–46].

As already mentioned, Bes gained special popularity, protecting sailors, which contributed to the spread of his cult. His presence can be traced to the furthest corners of the ancient ecumene. He was also included in many local and indigenous pantheons. The Greeks, using the same method with which they combined Horus with Apollo in the figure of Horapollo, created Besapollo that was highly popular until the close of Antiquity.

The popularity of Bes is also demonstrated by his Egyptian oracles in Abydos and Antinoupolis. The Greek inscriptions there prove that they were still active in the times of Constantine the Great (274–337 CE) which is at the beginning of Christianity<sup>9</sup>. Despite the ban from the times of Constantine II (337–340) which was supposed to end paganism – including the cult of Bes – this oracle operated until the 5<sup>th</sup> century when it was attacked by Saint Moses [19, p. 442].

<sup>7</sup> Description and figures of bed and headrest: [17, headrest, p. 300, list no. 403 D, JE 62023; bed, p. 2999, list no. 47, JE 62016].

<sup>8</sup> Etymology of the name Bes and its characteristic features: [7, pp. 101–107].

<sup>9</sup> Entry “Besas” [18, pp. 325–326].

<sup>6</sup> Cyt. za tłum. J. Popielskiej-Grzybowskię w: [15, s. 92].

<sup>7</sup> Opis i ilustracje łoża i podpórki: [17, podpórka, s. 300, nr inw. 403 D, JE 62023, łożo, s. 2999, nr inw. 47, JE 62016].

jego połączenie z ityfalicznym egipskim Minem, co podkreślało i tak już istniejące jego powinowactwo z Priapem, z którym jednak nie konkurował długością członka. Chociaż w tym nowym wcieleniu Bes uzyskał wielki członek w stanie erekcji, co miało być dowodem jego umiejętności użyczenia seksualnej energii, a więc także zapewnienia płodności. Jego erotyczna potencja i zamiłowania muzyczno-taneczne włączały go w grono uczestników uroczystych procesji ku czci wielkich bogiń: Hathor i Kybele. Bes podobnie jak inni uczestnicy tych orgiastycznych obrzędów w ich kulminacyjnej fazie również wpadał w trans i ekstazę, podkreślając tym samym swe afrykańskie pochodzenie.

Dalszym rozszerzeniem zakresu jego mocy stało się jego utożsamienie z sokołoskrzydłym bóstwem Egiptu – Horusem, królewskim bóstwem światła, aktywnym na nieboskłonie, pogromcą Seta – boga ciemności i zła<sup>8</sup>.

Czasem dodany atrybut pozwala na poszukiwanie związków z pokrewnymi bóstwami. Pióropusz na głowie Besa upodabnia go do Anuket, bogini obszaru katarakt na Nilu, „zapewniającej zimną wodę”. Etymologia jej imienia łączy ją ze „źródłem wylewu”. Była panią Nubii, z której także pochodził Bes [7, s. 45–46].

Jak już wspomniano, Bes zyskał szczególną popularność, chroniąc żeglarzy, co przyczyniło się do jego sławy. Jego ślady czytelne są w najdalszych zakątkach antycznej ekumeny. Włączono go też w wiele lokalnych i rodzimych panteonów. Grecy, posługując się tą samą metodą, jaka pozwoliła im na połączenie Horusa z Apollonem w postaci Horapollona, utworzyli Besapollona, wielce popularnego do schyłku antyku.

Miarą popularności Besa były też jego egipskie wyrocznie w Abydos i Antinopolis. Znajdywane tam greckie inskrypcje dowodzą, że były one czynne jeszcze w czasach Konstantyna Wielkiego (274–337 n.e.), a więc w początkach chrześcijaństwa<sup>9</sup>. Mimo zakazu z czasów Konstantyna II (337–340), mającego położyć kres pogaństwu – w tym i kultowi Besa – wyrocznia ta funkcjonowała aż do V w., kiedy została zaatakowana przez świętego Mojżesza [19, s. 442].

Popularność Besa potwierdzają liczne graffiti, w których zdecydowanie przeważają te odnoszące się do niego. W Sakkarze w okresie ptolemejskim funkcjonowała nawet świątynia jemu poświęcona. Jej relikty zawierają informacje o niektórych obrzędach tam się odbywających. W głównym wnętrzu, pod jego licznymi podobiznami, będącymi polichromowanymi reliefami z gliny o wysokości 1–1,5 m, z umieszczonymi między nimi nagimi postaciami kobiet, znajdowała się platforma z cegły. Na niej i na przyściennych ławach spoczywali wierni, a Bes nawiedzał ich w czasie snu. Takie inkubacyjne sny wyznawców w obrębie świątyni były częstą formą ich kontaktu z bóstwami. Liczne (ok. 30) wotywny figurki Besa z wapienia znalezione w zasypisku świątyni dowodzą również istnienia jego kultu domowego i prywatnego<sup>10</sup>.

The popularity of Bes is confirmed by numerous graffiti most of which refer to him. In Sakkar, in the Ptolemaic period, there was even a temple dedicated to him. Its remains provide information about some rituals held there. In the main interior, with many images of him on 1–1.5 m tall polychrome reliefs made of clay, with naked figures of women placed between them, there was a brick platform. On that platform, there were worshippers on the benches by the walls, and Bes would come to them in their sleep. Such incubation sleeps of the worshippers in the temples were often a form of their contact with the deities. The numerous (about 30) votive figures of Bes made of limestone which were found in the debris of the temple also demonstrate the existence of his cult, both for households and private<sup>10</sup>.

The sympathy which Bes enjoyed could be demonstrated by his images on small, silver coins from Cilicia and the borderland of Syria from the 3<sup>rd</sup> and 2<sup>nd</sup> century BC. One side of the coins which imitated Greek drachmas has the head of Athena and the other has the face of Bes *en face* [20, pp. 298–300].

In the Arabic *Book of Hidden Pearls* Bes is depicted as a gnome whose name is Ajtallach [21, p. 17].

Most probably, also the colossus from Amathus enjoyed popularity for a long time even after the old, ancient cults were banned. He was indeed admired for his great size, let alone his unique form. It can also be that he had a kind of charisma and veneration which the statue must have still enjoyed especially among local sailors and fishermen relying on his intervention, that is help and protection. It might have been also one of the reasons why this statue was moved to the museum. We know that ancient cults continued for a long time, which can be observed even nowadays. A good example comes from Greece where old pagan deities, identified with Christian saints, were still worshipped in the 19<sup>th</sup> century, which was demonstrated by the sacrifices offered to them. Still in the 19<sup>th</sup> century, the sacrifices of flowers were offered before the statue of Demeter – the goddess of the harvest and fertility, erroneously identified with a Christian saint, which is a remnant of the cult in the famous Telesterion in Eleusis near Athens, [22, p. 270]. Although for doubters, skeptics, and disbelievers, which were and will always be many, Bes was associated rather with a grotesque comic actor in a mask with a caricature grimace.

Bes, being the protector of sailors and fishermen, must have been placed near the sea coast and the harbor, and connected to a pool from which flew a stream of water – “blood” from the mouth of a tamed lion. The element of water in the form of both the sea and the flowing stream was a significant element of the cult, especially in eschatological beliefs characteristic of the Egyptian cults which gradually attracted followers and worshippers with the promise of constant regeneration and afterlife in the area of the whole ancient ecumene. Osiris, identified with “fresh water – regenerative power of the currents of

<sup>8</sup> Etymologia nazwy Besa i jego charakterystyka: [7, s. 101–107].

<sup>9</sup> Hasło „Besas” [18, s. 325–326].

<sup>10</sup> Według wykopalisk J.F. Quibella w Sakkarze w latach 1905–1906 [19, s. 440, il. 133].

<sup>10</sup> Consistent with the excavations by J.F. Quibella in Sakkarah in 1905–1906 [19, p. 440, Fig. 133].



Przejawem sympatii, jaką się Bes cieszył, mogą być też jego podobizny na drobnych, srebrnych monetach z Cylicji i pogranicza Syrii, pochodzące z III i II w. p.n.e. Na naśladowanych greckie drachmy monetach z jednej strony widnieje głowa Ateny, z drugiej – twarz Besa *en face* [20, s. 298–300].

W arabskiej natomiast *Księdze zakopanych pereł* Bes staje się gnomem o imieniu Ajtallach [21, s. 17].

Zapewne także kolos z Amathus długo jeszcze cieszył się zainteresowaniem, nawet po wyrugowaniu starych, antycznych kultów. Wszak wzbudzał podziw już samą swą wielkością, nie mówiąc o osobliwej formie. Nie można też wykluczyć tu rodzaju charyzmy i czci, jaką posąg musiał nadal się cieszyć zwłaszcza wśród okolicznych żeglarzy i rybaków liczących na jego interwencję, a więc pomoc i ochronę. Mogło to być również jedną z przyczyn przeniesienia tego posągu do muzeum. Wiadomo, że długo kontynuowano antyczne kultury, co obserwować można nawet współcześnie. Przykładem może służyć Grecja, gdzie jeszcze w XIX w. czczone były, utożsamiane z chrześcijańskimi świętymi, stare pogańskie bóstwa, czego śladem były składane im ofiary. Przed posągiem Demeter – bogini ziemi i płodności, błędnie utożsamianej z chrześcijańską świętą, a będącej reliktem kultu w słynnym telesterionie w Eleusis koło Aten – jeszcze w XIX w. składano ofiary z kwiatów [22, s. 270]. Chociaż dla niedowiarków, sceptyków i bezbożników, jakich nie brakowało i brakować nigdy nie będzie, Bes kojarzył się raczej z groteskowym aktorem komediowym w masce o karykaturalnym grymasie.

Bes, pełniąc funkcję opiekuna czuwającego nad żeglarzami i rybakami, znalazł zapewne godziwe usytuowanie nieopodal morskiego brzegu i portu, jak również został połączony ze zbiornikiem, do którego wyciekała struga wody – „krwi” z pyska ujarzmionego lwa. Żywił wody w obu postaciach, zarówno morza, jak i cieknącej strugi, był istotnym elementem kultowym, szczególnie w eschatologicznych wierzeniach charakteryzujących egipskie kultury sukcesywnie zdobywające, obietnicą stałej regeneracji i pozadoczesnego życia, wiernych i wyznawców na obszarze całej antycznej ekumeny. Wzorcem takiego odradzania był Ozyrys utożsamiany ze „świeżą wodą – regeneracyjną mocą nurtów Nilu”. Ozyrys i proces jego odradzania były aktualne wszędzie tam, gdzie występował żywił wody, tak jak to formułowały kultowe zwroty od czasów Nowego Państwa: *Ty jesteś Nilem... bogowie i ludzie żyją dzięki twemu wypływowi* [7, s. 571].

W Amathus Bes mógł odgrywać rolę świadka i strażnika kultowego ceremoniału. Podobnym misterium, również związanym z regenerującą funkcją wody i Ozyrysem, były obrzędy, w których odtwarzano jego losy, śmierć i zmartwychwstanie. W Amathus częścią tych obrzędów mógł być basen z wodą, pełniący funkcję Nilu. Bes mógł być i tu strażnikiem ochraniającym to misterium. Trudno wyobrazić sobie, aby w ograniczonym basenie fontanny miała pływać łódka Izyda, siostra i małżonka Ozyrysa, odszukująca w nurcie Nilu fragmentów jego ciała, aby je połączyć, ożywić i spełnić akt prokreacyjny. Zapewne była to inscenizacja posługująca się jedynie symbolicznymi atrybutami z odpowiadającą jej scenografią. Misterium

the Nile”, was a pattern of such rebirth. Osiris and the process of his regeneration were present wherever there was the element of water, as it was formulated in the cult incantations since the times of the New Kingdom: *You are the Nile... gods and people live because of you* [7, p. 571].

In Amathus, Bes could have been the witness and guardian of the cult ceremony. A similar mystery, also connected with the regenerative function of water and Osiris, included the rituals in which his life, death, and resurrection were reconstructed. In Amathus, some of those rituals might have been connected with the pool with water, imitating the Nile. Bes could have been the guardian protecting the mystery. It is hard to imagine a boat in the relatively small pool of the fountain with Isis, sister and wife of Osiris, looking for fragments of his body in the waters of the Nile to put them together, revive them and perform the act of procreation. It must have been the reconstruction performed only with the use of symbolic attributes and its adequate scenery. This mystery, called *inventio*, “discovery”, “find” was cultivated in this area of Imperium Romanum where the cult of Isis, Osiris and the Nile was present<sup>11</sup>.

Apart from the probable participation in such serious mysteries, Bes was included in cult and ecstatic dances. Dominating the area around him with his colossal figure, looking like an old cult pillar (e.g. Hathor), he might have been the patron of the dancing circle in the so called festival of masks, being its center. These rituals, known since the times of the Old Kingdom, consisted in dancing performed mainly by the youth wearing the masks of cows as well as Bes and Hathor, which was a reconstruction of the “dance of the spirits” [24, pp. 147–149].

Bes, so similar and often identified with Silenuses and Satyrs, could have also been a “silent participant” in joyous, night processions *komos*, going through the city during the great annual festival of the returning and triumphant Dionysus.

When building huge votive and cult sculptures, great attention was paid also to their dimensions – expressed in the units used at that time. The number of those units in the height of such statues had often a symbolic meaning. Sometimes it was even ontologically justified. This may be demonstrated also with the colossus of Bes which conveys such a message. Did it combine the efforts of the Egyptians at adapting the sculptures, those “substitute bodies” and “pools of energy” to comply with the holy canon, that is the norm resulting from gods’ decisions? Or did it follow the principles observed by the Greeks to adjust it to the proportions of Cosmos with the use of Pythagorean units of music intervals (Fig. 4)?

Both methods applied measurements and proportions: the Egyptians complied with the will of gods, and the Greeks complied with the harmony of Cosmos.

The present height of the figure of Bes itself is – assuming the use of the Egyptian royal cubit (52.5 cm) – 8 such cubits. The number 8 might have been an allusion

<sup>11</sup> Character of the mystery *inventio*: [23, pp. 116–117].

to, zwane *inventio*, „odkrycie”, „odnalezienie”, kultywowane było na tych obszarach Imperium Romanum, dokąd dotarł kult Izidy, Ozyrysa i Nilu<sup>11</sup>.

Poza przypuszczalnym udziałem w tak poważnych misteriach, Bes włączany bywał w kultowe i ekstatyczne tańce. Dominując swą kolosalną sylwetką nad otoczeniem, przypominając przez to prastare kultowe filary (np. Hathor), być może patronował też tanecznemu kręgowi w tzw. święcie masek, pełniąc funkcję jego centrum. Obrzędy te, znane od czasów Starego Państwa, polegały na tańcu, głównie młodzieży przebranej w maski krów, jak również Besa i Hathor, co było odtworzeniem „tańca duchów” [24, s. 147–149].

Bes, tak podobny i dlatego często identyfikowany z sylenami i satyrami, mógł być również „niemym uczestnikiem” radosnych, nocnych procesji *komos*, przeciągających przez miasto, będących częścią corocznego wielkiego święta powracającego i tryumfującego Dionizosa.

Wznosząc potężne rzeźby wotywnie i kultowe, wielką wagę przykładano też do ich wielkości – wyrażanych ówczesnymi miarami. Liczba tych jednostek w wysokości takich posągów miała często znaczenie symboliczne. Miewała nawet ontologiczne uzasadnienie. Może to przemawiać za tym, że również omawiany kolos Besa zawiera taki przekaz. Czy połączono w nim wysiłki Egipcjan polegające na dostosowaniu rzeźb, tych „ciał zastępczych” i „zbiorników energii”, do sakralnego kanonu, a więc normie wywodzonej z boskich decyzji? Czy raczej wzorem Greków starano się dostosować go do proporcji Kosmosu, posługując się pitagorejską miarą muzycznych interwałów (il. 4)?

Oba rozwiązania operowały miarą i proporcją: u Egipcjan zgodną z wolą bogów, u Greków odpowiadającą harmonii kosmosu.

Obecna wysokość samej postaci Besa wynosi – zakładając zastosowanie egipskiego łokcia królewskiego (52,5 cm) – 8 takich łokci. Liczba 8 mogłaby być odniesieniem do prapoczątków – wówczas szczególne znaczenie miały cztery pary bóstw<sup>12</sup>.

Czy też, podobnie jak w przypadku wielu egipskich posągów faraonów i bogów, w ich wysokości zawarta była informacja o ich hierarchii mierzonej ilością *ka*, tej siły witalnej, jaką dysponował każdy człowiek, przy czym Ra posiadał ich aż 14<sup>13</sup>.

Może w ten sposób „wyznawcy” Besa, wznosząc posąg o tak kolosalnych rozmiarach, liczyli, że jego inkarnacja, której moc wyrażona była ilością *ka*, będzie tym bardziej skuteczna w sprawowanej nad nimi opiece? Być może wysokość posągu miała odpowiadać prestiżowi jego fundatorów, znających kolosalne posągi greckich kurosów, o wysokości 10 łokci (5,25 m). Kurosi mieli być doskonali nie tylko w proporcjach i formie, ale przede wszystkim w wysokości. Dziesięć stóp (łokci) – to wielkość uznawana za doskonałą. Aleksandryjscy interpreta-

to the old times – when four pairs of deities had special significance<sup>12</sup>.

Or, just like in the case of many Egyptian statues of pharaohs and gods, their dimensions conveyed some information about their hierarchy measured by the number *ka*, that vital power which is at the disposal of everybody, however Ra possessed as many as 14 of them<sup>13</sup>.

Maybe this way the “worshippers” of Bes who erected the statue of such colossal dimensions were hoping that his incarnation, whose power was expressed in the number *ka*, will be protecting them even more effectively. Maybe the height of the statue was supposed to correspond to the prestige of his founders who knew the colossal statues of Greek kouroi, whose height was 10 cubits (5.25 m). Kouroi were supposed to be ideal in proportions and forms, but especially in their height. 10 feet (cubits) – was considered to be perfect. The interpreters from Alexandria, such as the poet Lycophron, who lived in the times of Ptolemy Philadelphus, calculated for instance the height of Achilles, the Trojan hero, at 9 cubits [after: 26, p. 93].

The perfect figure 6 was used in further internal division of that ideal height. Being both the sum and the product of number 1, 2, 3, it also meets the requirement of the division into the units compliant with the music harmony of the universe: relation 1:2 corresponded to octave, 3:2 – perfect fifth, and 4:3 – perfect fourth. These relations were also included in the spatial form of the number 4 – tetractys [27, p. 9].

The attached graphic analysis shows the comparison of both the two canons and the systems of proportions: Greek – A, and Egyptian – C, as well as the colossal statue of Bes from Amathus.

This comparison demonstrates that the sculpture of Bes could include the coded information only in its height, whereas its proportions which evidently allude to the canon of sculpture of Black Africa, are its only and additionally so colossal a manifestation in the whole history of the ancient sculpture.

It was a universal tradition in antiquity to combine fountains, wells, and water intakes in architectural decorative compositions, often with a number of sculptures. Their iconographic program frequently varied. It might have been limited to mythological figures connected with water, such as nymphs or tritons. Often they included deities protecting the city or personifications of virtues, famous figures of heroes, deified benefactors or the founders themselves.

As a rule, the compositions of such a wall with one, two or even three levels provided numerous niches designed in some architectural order. The statues situated in the niches provided water flowing in spouts to the pool at the foot of that decorative wall.

The designs were symmetrical so in the case of the fountain in Amathus one should imagine Bes in the central niche, maybe accompanied on both sides by niches

<sup>11</sup> Charakter misterium *inventio*: [23, s. 116–117].

<sup>12</sup> Hasło „Zahl” [7, s. 875].

<sup>13</sup> Choć jest to słabo udokumentowane, to Ra, jedno z naczelných bóstw, dysponowało 14 *ka*, przypisywano mu też 7 *ba*: [21, s. 14]. Szerzej o źródłach to poświadczających: [25, s. 73–74].

<sup>12</sup> Entry “Zahl” [7, p. 875].

<sup>13</sup> Although it is poorly documented, Ra, one of the primary deities, had 14 *ka*, or 7 *ba*: [21, p. 14]. More on the sources confirming that: [25, pp. 73–74].



torzy, jak poeta Likofron żyjący w czasach Ptolomeusza Filadelfosa, określił przykładowo wysokość Achillesa, trojańskiego herosa, na 9 łokci [za: 26, s. 93].

W dalszym wewnętrznym podziale tej idealnej wysokości wykorzystywano liczbę 6 – doskonałą. Będąc zarówno sumą, jak i iloczynem liczb 1, 2, 3, spełniała też wymóg podziału na wielkości zgodne z muzyczną harmonią wszechświata: relacja 1:2 odpowiadała oktawie, 3:2 – kwincie, zaś 4:3 – kwarcie. Relacje te zawierała też przestrzenna forma liczby 4 – tetraktysa [27, s. 9].

W załączonej graficznej analizie porównanie obejmuje zarówno dwa kanony i systemy proporcji: z jednej grecki – A, z drugiej egipski – C, jak również kolosalny posąg Besa z Amathus.

Jak wynika z tej komparatystyki, rzeźba Besa jedynie w swej wysokości mogła zawierać zakodowaną informację, jej proporcje natomiast, wyraźnie nawiązujące do kanonu rzeźby Czarnej Afryki, są jedyną, w dodatku tak kolosalną jego manifestacją w całej historii antycznej rzeźby.

Powszechną tradycją w antyku było łączenie fontann, studni i ujęć wody w dekoracyjne kompozycje architektoniczne, często z obfitym wykorzystaniem rzeźb. Program ikonograficzny w nich realizowany bywał bardzo zróżnicowany. Mógł być ograniczony do postaci mitologicznych związanych z wodą, jak np. do nimf czy trytonów. Często były to bóstwa opiekujące się miastem bądź personifikacje cnót, znane postaci herosów, deifikowanych dobroczyńców, czy też wreszcie samych fundatorów.

Z reguły kompozycje takiej ściany o jednej, dwu lub nawet trzech kondygnacjach tworzyły liczne nisze ujęte w ramy architektury porządkowej. Posągi sytuowane w niszach użyczały wody, jaka strugami opadała do zbiornika u stóp tej dekoracyjnej ściany.

Były to założenia symetryczne, więc w przypadku fontanny w Amathus należało wyobrazić sobie Besa w centralnej niszy, może z towarzyszącymi z obu stron niszami z nieco mniejszymi rzeźbami. Choć trudno ustalić wielkość takiej kompozycji, to istotną wskazówką jest wielkość samej rzeźby Besa. Do niej dostosowana była nisza i jej zwieńczenie. Zakładając pełną koordynację proporcji, a więc zarówno podobieństwo poszczególnych nisz do rzeźb, jak i do siebie, wreszcie do całości kompozycji, możliwa staje się jej hipotetyczna rekonstrukcja (il. 5). Była to zapewne okazała kompozycja widoczna z portu w Amathus. Basen z wodą odsuwał od rzeźby jej obserwatorów, dzięki czemu unikała ona tych deformacji, jakie mogłyby wystąpić w percepcji przy zbliżeniu do jej podstawy. Ponieważ nie była ona również zbyt wyniesiona ponad horyzont obserwatora, więc kąt, pod jakim była widoczna, zbliżony był do optymalnego, to znaczy takiego, jaki nie powodował deformacji jej proporcji, pozwalając jednak w pełni odczuć jej kolosalne rozmiary.

Najwięcej trudności nastęrcza kluczowe pytanie o czas powstania tej rzeźby. Jest to rezultat wyrwania jej z pierwotnego kontekstu, a więc brak odniesienia do ewentualnych nawarstwień. Ponieważ była eksponowana przez stulecia, zapewne przy zmiennej dekoracji, jakiej była częścią, określenie chronologii na podstawie relikwów ją otaczających byłoby i tak bardzo trudne.

with slightly smaller sculptures. Although it is difficult to establish the size of that composition, one important clue is the size of the very sculpture of Bes. The niche and its top were adjusted to it. Assuming complete coordination of the proportions, that is both the similarity of individual niches to the sculptures and to one another as well as to the whole composition, it is possible to hypothetically reconstruct it (Fig. 5). It must have been a rather big composition visible from the harbor in Amathus. The pool with water moved the viewers away from the sculpture, which is why it eliminated the deformations which might have been noticed when looking at it from up close. As it was rather not elevated above the horizon of the viewers, the angle at which it was seen was close to optimum that is the angle at which no deformations of its proportions were observed, which at the same time enabled the viewers to fully perceive its colossal dimensions.

The biggest difficulty is connected with the key question of the time when this sculpture was made. This is so because it was taken away from its original context, and there is reference to any layers. As it was exposed over centuries, most probably with changing decorative elements around it, it would be very difficult to establish the chronology on the basis of the original remains around it.

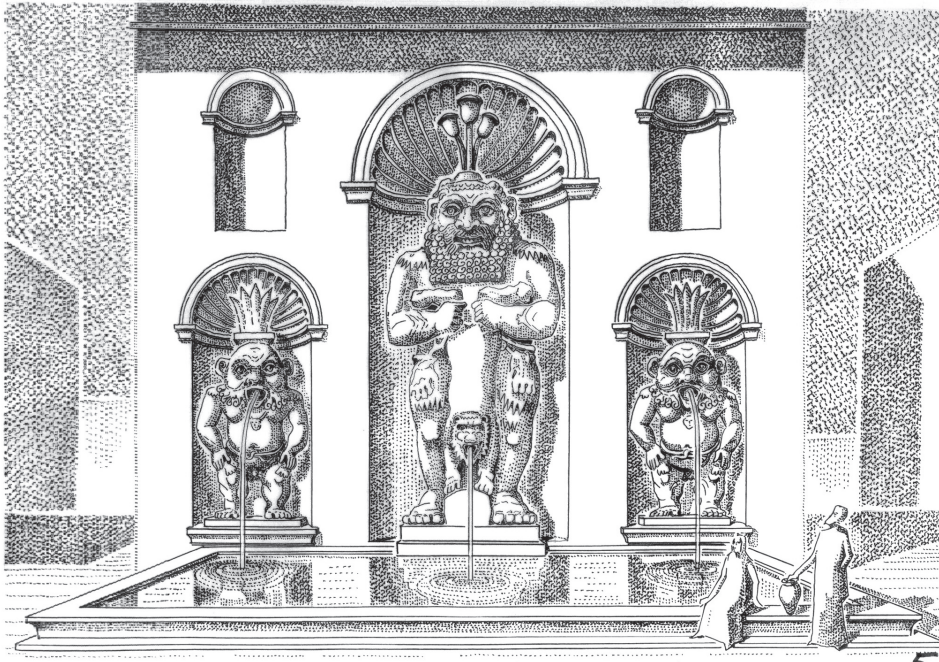
The reconstruction presents the version which might have been the final result of long changes which affected it, including most probably the simple surroundings and then extended *skene frons* composition typical of the Hellenistic time of the late Roman empire, which is suggested in the reconstruction.

As regards the time of its creation, with no written records, the attention necessarily focuses on the analysis of the forms and traces of sculptural technique. The establishing of the earliest date of its origin on the basis of historical data can be only very general. As after Cyprus was conquered in 560 BC by pharaoh Amasis there was an intense influx of Egyptians, this might be the earliest date when the colossus of Bes might have been built<sup>14</sup>.

A thorough analysis of the form and technique was presented in 1939 by Alfred Westholm. He assumed that the use of solid hard limestone might indicate the Hellenistic period. The colossal dimensions, indeed characteristic of many Hellenistic sculptures, were supposed to be a significant argument to support his dating. Other clues included the details of form and traces of applied technique. The decisive argument was provided by the spherical curls on the head and the beard, made with a drill which indicated the 3<sup>rd</sup> century CE. That's why he concluded that the sculpture was made most probably during the reign of Septimius Severus, maybe even around 200 CE [9, pp. 520–524].

The evidently archaic forms of the sculpture were considered deliberate, which is typical of those times. An additional argument was also the great popularity of Heracles, depicted similarly with the conquered Cerberus,

<sup>14</sup> The mutual relations between Greece and Egypt, although already recorded around 1050 BC, intensified during the reign of Necho II (610–595 BC) and reached their peak during the reign of Amasis (570–526 BC) supporting the Greeks [21, p. 370 and 373].



Il. 5. Usytuowanie posagu w urbanizowanym otoczeniu – hipotetyczna rekonstrukcja fontanny w Amathus (rys. E. Niemczyk)

Fig. 5. Location of the statue in urban surroundings – hypothetical reconstruction of the fountain in Amathus (drawing by E. Niemczyk)

Rekonstrukcja przedstawia wersję, która była być może finałem długich przemian, jakie jej towarzyszyły. Zapewne, poczynając od skromnego otoczenia, do rozbudowanej kompozycji o typie *skene frons*, typowej dla epoki hellenistycznej czy późnego cesarstwa rzymskiego, co zasugerowano w rekonstrukcji.

Jeśli chodzi o określenie czasu jej powstania, to przy braku źródeł pisanych uwaga z konieczności koncentruje się na analizie form i śladach techniki rzeźbiarskiej. Określenie dolnej granicy chronologicznej na podstawie danych historycznych może być jedynie bardzo ogólne. Ponieważ po zdobyciu Cypru w 560 r. p.n.e. przez faraona Amazisa nastąpił tam wzmógłony napływ Egipcjan, mogłaby to być dolna granica chronologiczna, kiedy najwcześniej mógł powstać kolos Besa<sup>14</sup>.

Wnikliwą analizę formy i techniki zaprezentował w 1939 r. Alfred Westholm. Uznał, że wykorzystanie twardego wapienia może wskazywać na okres hellenistyczny. Istotnym argumentem miała być kolosalność, rzeczywiście charakterystyczna dla wielu rzeźb hellenistycznych. Innymi przesłankami miały być szczegóły formy i ślady zastosowanej techniki. Rozstrzygać miały sferyczne kędziory na głowie i brodzie, wykonane za pomocą świdra, a wskazujące na III w. n.e. Stąd jego konkluzja, że rzeźba powstała najpewniej w okresie panowania Septymiusza Sewera, może nawet około 200 r. n.e. [9, s. 520–524].

Wyraźnie archaiczne formy rzeźby zostały uznane za świadome do nich nawiązanie, typowe w tym okresie. Argumentem dodatkowym była też wielka wówczas popularność Heraklesa, podobnie przedstawianego z poko-

the guardian of Hades, which made him similar to Bes taming a lion [9, pp. 520–524]. Such a chronology and argumentation is currently also supported by Antoine Hermary<sup>15</sup>.

As a result of the latest in depth studies of the statue displayed in the Archeological Museum in Istanbul (they resulted e.g. in the discovery of the hole on the top of the head of the colossus) a totally new proposal was suggested of the time when it was made. The beard and the hairdo of the statue, totally different from the Hellenistic forms and similar to Assyrian ones, are not archaization but a characteristic feature of Egyptian iconography of Bes which emerged around 650 BC and was applied in his depictions thereafter.

Based on analogies – dancing figures of Bes from Asia Minor, dated from around 400 BC – the time when the colossus from Amathus was built can be established at the 1<sup>st</sup> terce of the 5<sup>th</sup> century BC that is around 470 BC, which is one of the latest proposals [5, pp. 250–260].

Translated by  
Tadeusz Szalamacha

<sup>14</sup> Wzajemne oddziaływanie Grecji i Egiptu, choć notowane już od około 1050 r. p.n.e., intensyfikuje się za Neka II (610–595 p.n.e.), osiągając kulminację za Amazisa (570–526 p.n.e.) wspierającego Greków [21, s. 370 i 373].

<sup>15</sup> [28, p. 31]. The author refers there to the results of archeological studies by M. Loullonipis from 1978, dates the sculpture to the 3<sup>rd</sup> century CE.



nanym stróżem podziemia Cerberem, co upodobało go do Besa ujarzmiającego lwa [9, s. 520–524]. Taką chronologię i argumentację podtrzymuje również obecnie Antoine Hermary<sup>15</sup>.

Ostatnie wnikliwe badania posągu eksponowanego w Muzeum Archeologicznym w Stambule (ich efektem było m.in. odkrycie otworu na szczycie głowy kolosa) po-

zwoliły na nową propozycję diametralnej zmiany czasu jego powstania. Broda i fryzura posągu, całkowicie różne od form hellenistycznych, bo zbliżone do asyryjskich, nie są archaizacją, ale charakterystyczną cechą egipskiej ikonografii Besa pojawiającą się około 650 r. p.n.e. i odtąd obowiązującą w jego przedstawieniach.

Dzięki analogiom – tańczącym sylwetkom Besa z Azji Mniejszej, datowanym na mniej więcej 400 lat p.n.e. – okres powstania kolosa z Amathus można ustalić na I. tercję V w. p.n.e., więc około 470 r. p.n.e., co jest jedną z najnowszych propozycji [5, s. 250–260].

<sup>15</sup> [28, s. 31]. Autor przytacza tam też wyniki badań archeologicznych M. Loullonipisa z 1978 r., datuje rzeźbę na III w. n.e.

### Bibliografia/References

- [1] Herodot, *Dzieje, Księga VII, 90*, z jęz. grec. przeł. i oprac. S. Hammer, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, Warszawa 2006, 527.
- [2] Młynarczyk J., *Sztuka Cypru*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1983.
- [3] Karageorgis V., Mertens J.R., Rose M.E., *Ancient Art from Cyprus. The Cesnola Collection*, The Metropolitan Museum of Art, New York 2000.
- [4] Karageorghis V., *Cyprus. From the Stone Age to the Romans*, Thames and Hudson, London 1982.
- [5] Parlasca K., *Die kyprische Kolossalstatue eines „Bes“ in Istanbul*, [w:] R. Bol, K. Kleibl, S. Rogge (red.), *Zypern-Insel im Schnittpunkt interkultureller Kontakte*, Waxmann, Münster–New York–München–Berlin 2009.
- [6] Kaposy B., *Brunnenfiguren der hellenistischen und römischen Zeit*, Juris Dr., Zürich 1969.
- [7] Bonnet H., *Lexikon der ägyptischen Religionsgeschichte*, Nikol, Hamburg 2000.
- [8] Kubiak Z. (oprac. i przeł.), *Antologia palatyńska: nowy przekład*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1992.
- [9] Westholm A., *The colossus of Amathus*, [w:] *Dragma. Martino P. Nilsson A.D. IV.id. Jul. MCMXXXIX dedicatum*, Ohlsson, Lund 1939.
- [10] Baines J., Whitehouse H., *Ägyptische Hieroglyphen in der Kaiserstadt Rom*, [w:] H. Beck, P.C. Bol, M. Bückling (red.), *Ägypten, Griechenland, Rom. Abwehr und Berührung*, Das Städel, Frankfurt am Main 2005.
- [11] Pietschmann R., *Geschichte der Phönizier*, G. Grottesche, Berlin 1889.
- [12] Breasted J.H., *Geschichte Aegyptens*, Phaidon-Verlag, Wien 1936.
- [13] Stepan P., *Ikony der Weltkunst. Afrika*, Prestel, München–London–New York 2001.
- [14] *Lexikon der Ägyptologie*, Bd. 2, Harrassowitz, Wiesbaden 1977.
- [15] Schlögl A., *Starożytny Egipt. Historia i kultura od czasów najdawniejszych do Kleopatry*, przekł. A. Godzała, WN PWN, Warszawa 2009.
- [16] Seipel W., *Kleinkunst und Grabmobiliar*, [w:] C. Vandersleyen, *Das Alte Ägypten*, Propyläen, Berlin 1975, 359–383.
- [17] James H.T.G., *Tutanchamun. Der ewige Glanz des jungen Pharaos*, Karl Müller, Köln 2000.
- [18] *Paulys Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, N.B. 5 Halbband, Stuttgart 1897.
- [19] Kemp B.J., *Starożytny Egipt. Anatomia cywilizacji*, przekł. J. Ak-samit, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2009.
- [20] Erman A., *Neue arabische Nachahmungen griechischer Münzen*, „Zeitschrift für Numismatik” 1882, Nr. 9, 298–300.
- [21] Grimal N., *Dzieje starożytnego Egiptu*, przekł. A. Łukaszewicz, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2004.
- [22] Eliade M., *Historia wierzeń i idei religijnych*, t. 2: *Od Gautamy Buddy do początków chrześcijaństwa*, przekł. S. Tokarski, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1994.
- [23] Cumont F., *Die orientalische Religionen im römischen Heidentum*, B.G. Teubner, Leipzig 1910.
- [24] Morenz L.D., *Kleine Archäologie des ägyptischen Humors. Ein kulturgeschichtlicher Testschnitt*, EB-Verlag, Berlin 2013.
- [25] Schweitzer V., *Das Wesen des Ka im Diesseits und Jenseits der Alten Ägypter*, „Ägyptologische Forschungen”, H. 19 Glückstadt, Hamburg–New York 1956.
- [26] Kyrieleis H., *Der grosse Kuros von Samos*, „Samos”, T. 10, Bonn 1996, Nr. 93.
- [27] Niemczyk E., *Cztery żywioły w architekturze*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław–Warszawa–Kraków 2002.
- [28] Hermary A., *Amathonte II*, ADPF, Paris 1981.

### Streszczenie

Zabawna, pełna wigoru i wojowniczości postać egipskiego boga Besa, odstraszaającego zło i dodającego energii erotycznej, opiekującego się ciężarnymi, rodzącymi i dziećmi cieszyła się w starożytności zasłużoną popularnością, zarówno w Egipcie, jak i na całym obszarze rzymskiej ekumeny. Wyjątkowość tej rzeźby, pochodzącej z nadmorskiego miasta Amathus na Cyprze, polega nie tylko na kolosalnych rozmiarach (4,2 m wys.). Rzeźba przedstawiająca Besa ujarzmiającego zło w postaci lwa umieszczona była zapewne w niszy nad zbiornikiem fontanny. Cieknąca z pyska lwa woda nadawała rzeźbie pozory życia. Rzeźba ta jest chyba jedynym znanym przykładem zastosowania w oficjalnej sztuce antyku tak osobliwego kanonu rzeźby Czarnego Łądu – Afryki – i to w tak kolosalnej skali.

W próbach określenia czasu powstania tej rzeźby są duże rozbieżności. Sięgają prawie 700 lat. Od około 470 r. p.n.e. do około 200 n.e. Nie usiłując rozstrzygnąć tego sporu, przyjmując „starszą” chronologię, skupiono się na analizie formy i funkcji tego osobliwego dzieła, akcentując zagadnienie porporcji i ich relacji do ówczesnych kanonów rzeźby statuarycznej. Wizualizacją wniosków jest rekonstrukcja całej kompozycji, w której Bes stanowił główny akcent.

**Słowa kluczowe:** antyk, okres cesarstwa, Cypr, fontanna, egipskie bóstwo

### Abstract

The figure of the Egyptian deity Bes, full of joy, vigor, and combativeness driving off evil and providing erotic energy, protecting pregnant women, childbirth, and children enjoyed a well-deserved popularity in the Antiquity both in Egypt and in the whole area of the Roman ecumene. The unique-

ness of this sculpture from the coastal city of Amathus in Cyprus regards not only its colossal dimensions (4.2 m tall). Most probably the sculpture depicting Bes taming a lion representing evil was placed in a niche by a fountain pool. The water flowing from the lion's mouth made the sculpture look alive. This sculpture is probably the only known example of use in the official ancient art of such a unique canon of sculpture of the Dark Continent – Africa – especially on such a colossal scale.

The results of the attempts at establishing the time when the sculpture was made greatly differ. They range over almost 700 years, from cir. 470 BC to cir. 200 CE. Trying not to resolve that dispute, assuming the “older” chronology, the attention was focused on the analysis of form and function of that unique work, emphasizing the proportions and their relation to the then applicable canons of statuary sculpture. The conclusions were visualized in the reconstruction of the whole composition where Bes was the main element.

**Key words:** Antiquity, empire period, Cyprus, fountain, Egyptian deity