

Piotr Briks

Zakochani bogowie Asyrii : poemat o Nabu i Taszmentu

Collectanea Theologica 78/4, 23-38

2008

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

PIOTR BRIKS, SZCZECIN

ZAKOCHANI BOGOWIE ASYRII – POEMAT O NABU I TASZMETU

O historii redakcji Pieśni nad pieśniami wiemy bardzo niewiele. Nawet w kwestiach tak istotnych do interpretacji tekstu, jak czas jego powstania, autor lub autorzy, pierwotna struktura czy integralność, skazani jesteśmy jedynie na domysły. Ta biblijna księga ma tak uniwersalny charakter (jeśli chodzi o formę i treść), że poszczególne jej fragmenty mogły powstać w dowolnym momencie historii. Z jednej strony jest to zaleta utworu, który nigdy nie straci swej aktualności, z drugiej jednak poważnie utrudnia próby znalezienia odpowiedzi na pytania o przekaz tej księgi, przyczyny umieszczenia jej w kanonie Pism świętych, płynące z niej wnioski antropologiczne, teologiczne itp. Skoro praktycznie nic nie wiemy o historii redakcji Pnp, tym ciekawsze wydaje się porównanie jej do innych zachowanych starożytnych poematów miłosnych. Być może tego typu zestawienia pozwolą ustalić pewne schematy liryki miłosnej Bliskiego Wschodu oraz dostrzec rysy charakterystyczne wyłącznie dla Pnp. Warto też poszukać źródeł, z jakich korzystali autorzy poszczególnych pieśni tej księgi, oraz przede wszystkim przyrzeć się jej w kontekście bogactwa współczesnej jej poezji miłosnej.

Próby tego typu zestawień podejmowano już ponad sto lat temu. Paralel szukano w literaturze egipskiej¹, mezopotamskiej², greckiej³

¹ Najbardziej obszernie paralele do Pnp w literaturze egipskiej opracowuje M.V. Fox, *The Song of Songs and the Ancient Egyptian Love Songs*, Madison 1985.

² Szczególnie po opublikowaniu przez E. Ebelinga w 1920 r. katalogu tytułów akadyjskich hymnów miłosnych z końca II tysiąclecia (KAR 158). Był to zbiór tytułów pieśni, które wprawdzie zaginęły, ale już samo ich zestawienie stanowi pewną poszlakę w poszukiwaniach kontekstu liryki miłosnej w Mezopotamii. Obecnie znany jest jeszcze drugi tego typu katalog zawierający spis poematów z okresu kasyckiego (BM 59484). Zwolennikami mitologicznych i akadyjskich zarazem korzeni Pnp byli T.J. Meek oraz W.H. Schoff; krytyka ich stanowiska zob. M.V. Fox, *The Song of Songs and the Ancient Egyptian Love Songs*, s. 242-243. Por. P. Lapinkivi, *The Sumerian Sacred Marriage in the Light of Comparative Evidence*, State Archives of Assyria Studies, t. XV, Helsinki 2004, s. 91-98.

³ Był to najlepiej znany i najbardziej oczywisty kierunek poszukiwań, por. W.G. Seiple,

oraz kananejskiej (ze szczególnym uwzględnieniem odkryć z Ugarit⁴). W sumie zebrano bardzo pokaźną kolekcję pieśni weselnych, poematów, poezji oraz opiewających miłość bóstw tekstów wykorzystywanych przy okazji różnego rodzaju ceremonii kultycznych⁵. Jednym z utworów, szczególnie podobnych do Pnp, jest asyryjski poemat o miłości pary bóstw Nabu i Taszmetu. Zanim przyjrzymy się mu bliżej, parę słów o jego bohaterach i możliwym *Sitz im Leben*.

Nabu (Nebu, Nebo)

To jeden z najważniejszych bogów semitów zachodnich, wprowadzony do Mezopotamii przez Amorytów na początku II tysiąclecia przed Chr. W ikonografii Nabu przedstawiany był w nakryciu głowy z rogami, ze złożonymi rękoma w kapłańskim geście modlitwy, w towarzystwie skrzydlatego smoka, trzymający w rękach tabliczkę (przeznaczenia) oraz rylec pisarski. Niekiedy przedstawiany był także pod postacią węża (dlatego niektórzy widzą w nim prawzór przebiegłego węża-kusiciela z biblijnego obrazu raju). Czczony był jako wynalazca pisma⁶, patron uczonych i pisarzy (na tym „stanowisku” zastąpił sumeryjską boginię Nisabę). W archiwach świątyń poświęconych Nabu odnaleziono wiele pięknie wykaligrafowanych tabliczek, które prawdopodobnie składane były bóstwu jako wota⁷.

Pierwszą znaną nam świątynię Nabu wybudował Salmanassar I w Aszur ok. 1300 przed Chr. Później powstały świątynie w Niniwie, Kala i Korsabadzie. Kolejne zwycięskie wyprawy Asyryjczyków

Theocritean Parallels to the Song of Songs, AJSL 19/1902-3, s. 108-115; F. Dornseiff, *Ägyptische Liebeslieder*, „Hoheslied“, *Sappho*, *Theokrit*, Zeitschrift der deutschen morgenländischen Gesellschaft 90/1936, s. 589-601; w odniesieniu do Sappho zob. O. Keel, *Das Hohelied*, Zürcher Bibelkommentare t. 18, Zürich 1986, H.-P. Müller, O. Kaiser, J.A. Loader, *Das Hohelied*, *Klagelieder*, *Das Buch Ester*, *Das Alte Testament Deutsch* 16,2, Göttingen 1992, s. 1-90.

⁴ Por. M.H. Pope, *Song of Songs: A New Translation with Introduction and Commentary*, New York 1977; O. Loretz, *Nachklänge des ugaritischen Baal-Mythos in Hld 8*, 6-7, SSR 5/1981, s. 197-207.

⁵ W związku z licznymi paralelami tego właśnie typu niektórzy przypuszczali, że Pnp jest albo bezpośrednio wzorowana na poemacie kultycznym, jest zbiorem tego typu pieśni (porównaj od publikacji W. Erbt, *Die Hebräer. Kanaan im Zeitalter der hebräischer Wanderung und hebräischer Staatengründungen*, Leipzig 1906, s. 196-202) albo (co mniej prawdopodobne) sama jest utworem wykonywanym przy okazji jakiejś bliżej nieznanej ceremonii.

⁶ Zob. G. Maspero, *The Dawn of Civilization*, New York 1922, s. 670.

⁷ Brak jednak jednoznacznego dowodu potwierdzającego takie przypuszczenie.

(w szczególności od panowania Sargona II) przyczyniły się do wzrostu rangi tego bóstwa. Jego sanktuaria budowano na terenach podbitych, a on sam coraz częściej pojawiał się w inskrypcjach królewskich, w tekstach modlitw, poematach oraz licznych inwokacjach zawartych np. w listach. Świadectwem intensywności kultu jakim był otaczany, są również liczne imiona z teoforycznym elementem *nabu* lub *nebo*.

Jeszcze większą popularnością cieszył się Nabu na południu Mezopotamii, gdzie po upadku imperium asyryjskiego odrodził się Babilon. W jego panteonie Nabu zajmował bardzo poczesne miejsce. Przedstawiany był tam jako syn (początkowo skryba) potężnego Marduka i Sarpanitum, wnuk samego Ea. Patronował położonej opodal Babilonu Borsippie, gdzie wznosiła się jego najbardziej znana świątynia o nazwie E-zida. Według mitologii babilońskiej, głównym jego zadaniem było zapisywanie (a przez to poniekąd ustalanie) niezmiennego przeznaczenia człowieka na świętej tabliczce. Od niego zależał więc los człowieka, jego szczęście lub niedola, czas narodzin i śmierci. Z biegiem czasu stał się jednym z bóstw astralnych. Niekiedy utożsamiano go z Ninurcią, dlatego w niektórych tekstach pojawia się jako bóg wody i nawadniania (żywności) pól. Wynikać to mogło z pokrewieństwa z Ea – bóstwem wody i życia, najmądrzejszym z bogów.

Jednym z najbardziej barwnych wydarzeń związanych z Nabu było obchodzone corocznie święto Akitu (Nowego Roku). W jego ramach Nabu, w uroczystej procesji przybywał z Borsippy do Babilonu, gdzie na „boskie zgromadzenie” przynoszono lub przywożono posągi wszystkich znacznych bóstw czczonych w okolicy. Dla posągu Nabu przeznaczona była specjalna kaplica znajdująca się w Esagila, kompleksie świątynnym Marduka (jego ojca). Nabu w czasie święta Akitu miał do spełnienia centralną rolę – uwalniał bowiem swego ojca ze świata podziemi i w ten sposób umożliwiał mu powrót na ziemię – a w rezultacie odrodzenie umierającego świata. Kult Nabu przetrwał aż do okresu partyjskiego.

Taszmetu

Boską małżonką Nabu była Taszmetu. Wierzono, że łaskawie wstawia się u swojego męża i u innych bogów za ludźmi, chroni ich od złego, jest także opiekunką miłości i dawczynią płodności. Po-

dobnie jak jej małżonek, Nabu, czczona była w Borsippie niedaleko Babilonu. Wspólnie pojawiają się w nowoasyryjskich i nowobabilońskich modlitwach, tekstach rytualnych oraz poematach. Przedstawiana jest jako młoda i niezwykle piękna królowa, dobra żona i radosna towarzyszką życia. Można przypuszczać, że część chwały, jaką cieszył się Nabu, zawdzięczał pełnej uroku i odbieranej jako łaskawa i dobra bogini Taszmetu. Oboje postrzegani byli jako życzliwi ludziom i w modlitwach wzywani najczęściej jako para – co wyraźnie świadczy, że ich związek uważano za udany i pełen wzajemnej miłości (co wśród mezopotamskich bogów nie było regułą). Co więcej, w Babilonii Taszmetu (Nanar) czczono jako patronkę miłości (podobnie jak Isztar, z tą jednak różnicą, że liczne romanse Isztar kończyły się dla jej kochanków tragicznie). W osobie Taszmetu Babilończycy widzieli nie tylko boginię władającą uczuciami ludzi, ale także idealny przykład szczęśliwej miłości. Wierzono, że małżeństwo Nabu i Taszmetu było stabilne, pomyślne, pełne pokoju i wzajemnej miłości, ale jednocześnie niepozbawione namiętnych uniesień i gwałtownych uczuć.

Obrzędy świętych zaślubin

Do naszych czasów zachowały się trzy teksty asyryjskie opowiadające o zaślubinach Nabu i Taszmetu. Według niektórych badaczy, *Sitz im Leben* wszystkich tych tekstów był rytualny obrzęd „świętego małżeństwa”, który stanowił element rytów mających zapewnić urodzaj na polach i płodność trzód. Teksty te stanowiłyby więc swoisty komentarz do rytualnego spektaklu⁸.

Jeden z dokumentów tak opisuje obchody święta zaślubin boskiej pary⁹: „Jutro, czyli czwartego dnia miesiąca Iyyar, pod wieczór, Nabu i Taszmetu wstąpią do alkowy. Piątego dnia król, w obecności kapłanów, ofiaruje im jedzenie. Do pałacu będą przyniesione głowa lwa i kaganek. I oba bóstwa pozostaną w alkowie od piątego do dziesiątego dnia, a kapłani pozostaną z nimi. Jedenastego dnia Nabu wyjdzie, rozprostuje nogi i pójdzie do ogrodu polowań. Tam zabije dzikiego wołu, następnie wstąpi do swego przybytku i tam odpocznie. Będzie

⁸ Por. R.E. Murphy, *The Song of Songs*, Minneapolis 1990, s. 42.

⁹ R.F. Harper, *Assyrian and Babylonian Letters*, Chicago 1892-1914, s. 366 (dalej: ABL), tłum. za: H. Zimmern, *Zum babylonischen Neujahrfest*, Leipzig 1926, s. 152.

błogosławił królowi... Napisałem to królowi, mojemu panu, z polecenia, które mi wydał w tej sprawie”.

Inne opisy rytuałów związanych z zaślubinami Nabu i Taszmetu nieznacznie różnią się od powyższego¹⁰. Można więc pokusić się o rekonstrukcję zarysu przebiegu tej celebracji. Odbывała się ona nieco ponad miesiąc po uroczystościach Nowego Roku, na początku wiosennego miesiąca Iyyar (kwiecień-maj)¹¹. Pierwszego dnia święta (które wg wyżej przytoczonego tekstu trwało aż 8 dni¹²) wnoszono posiłki Nabu i Taszmetu do specjalnego pomieszczenia (sypialni), gdzie przebywały wspólnie przez jakiś czas (być może składano im wtedy ofiary królewskie). Następnie posiłek Nabu wynoszony był do ogrodu¹³, gdzie także składano mu ofiary¹⁴. Na końcu Nabu, być może w towarzystwie Taszmetu, obwożony był na specjalnym rydwanie (wozie?) w uroczystej procesji, po czym całość celebracji kończyła uczta spożywana w kompleksie świątyni Nabu. Jak za chwilę zobaczymy, schemat ten niemal idealnie odpowiada fabule tekstu omawianego poematu.

Poemat o Nabu i Taszmetu

Poemat o miłości Nabu i Taszmetu jest, ściśle sprawę ujmując, modlitwą, w którą wplecione zostały fragmenty poezji miłosnej. Na podstawie kolejności pojawiających się w niej scen, wyrażań i słów-kluczy, można wnioskować dwojako: albo, że była to liryczna oprawa wspomnianych wyżej rytuałów święta zaślubin, albo, że jest to modlitwa-poemat napisana na kanwie tych uroczystości¹⁵. Wydaje się, że coraz liczniejsze grono uczonych opowiada się za drugą

¹⁰ Por. ABL 65 (święto w Kala), *tamże* 113. Inne teksty zawierające wzmianki o uroczystościach zaślubin: *State Archives of Assyria*, Helsinki 1987nn., 3 10 r. 8-12: 3 6 (dalej: SAA). Por. także bardzo podobne w przebiegu uroczystości zaślubin Nabu i Nanayi na terenie Babilonii (prawdopodobnie w Uruk i Borsippie) – G. Reisner, *Sumerisch-babylonische Hymnen nach Thontafeln griechischer Zeit*, Berlin 1896, s. 8 ii 12nn.; E. Matsushima, *Le rituel hierogamique de Nabu*, *Acta Sumerologica* 9/1987, s. 158-161.

¹¹ Wg tekstu ABL 65 był to 3 dzień miesiąca Iyyar, wg tekstów ABL 113 i 366 dzień 4.

¹² Teksty ABL 65 oraz 113 nie podają czasu trwania celebracji.

¹³ Trudno powiedzieć, o jaką część świątyni chodzi.

¹⁴ Być może ofiary składane były na każdym etapie uroczystości.

¹⁵ Teoretycznie istnieje również trzecia możliwość, że jakiś wcześniejszy tekst/mit stał się pierwowzorem i scenariuszem celebracji i poematu.

opcją. Bardzo prawdopodobne wydaje się bowiem, że ten i wiele innych podobnych poematów było po prostu typową dla mentalności tamtych czasów poezją opiewającą potęgę i piękno miłości – boskiego uniesienia¹⁶. Przy tworzeniu tego typu utworów poeci mogli oczywiście inspirować się powszechnie znanymi rytuałami kulturowymi. Być może przykładem, w ten właśnie sposób inspirowanej poezji, jest pieśń o miłości Nabu i Taszmetu¹⁷. Hymn sam w sobie jest niezwykle interesujący, a pojawiające się w nim podobieństwa do Pieśni nad pieśniami są szczególnie inspirujące¹⁸.

AWERS:

chór:

1. „Czy jest ktoś, komu można zaufać?
2. (Tak) Oto my ufamy Nabu.
3. I z ufnością zwracamy się ku Taszmetu.
4. Co jest nasze, jest nasze: To Nabu jest naszym Panem!
5. Taszmetu jest opoką naszej ufności!”¹⁹

Hymn rozpoczyna się hołdem ufności składanym Nabu i jego małżonce Taszmetu²⁰. To z pewnością nieco zaskakujące otwarcie poematu miłosnego, a na dodatek jedna z najistotniejszych różnic między tym hymnem a biblijną Pnp, w której ani słowem nie sugeruje się kul-

¹⁶ Por. R.E. Murphy, *The Song of Songs*, s. 57.

¹⁷ Analiza tekstu hymnu oparta jest na transkrypcji oraz uwagach zawartych w obszernym komentarzu: M. Nissinen, *Love Lyrics of Nabū and Tašmetu: An Assyrian Song of Songs?* w: M. Dietrich, I. Kottsieper (wyd.), „*Und Mose schrieb dieses Lied auf*”: *Studien zum Alten Testament und zum Alten Orient*, Festschrift für Oswald Loretz zur Vollendung seines 70. Lebensjahres mit Beiträgen von Freunden, Schülern und Kollegen, Alter Orient und Altes Testament 250, Münster 1998, s. 585-634.

¹⁸ Tekst poematu o miłości Nabu i Taszmetu (Oznaczenie IM 3233 = TIM 9 54 = SAA 3 14) po raz pierwszy opublikowany został przez J. van Dijkstra (1976), a następnie komentowany przez E. Matsushima, *Le rituel hierogamique de Nabu*; A. Livingstone, *Court Poetry and Literary Miscellanea*, State Archives of Assyria Ser. t. 3/1989; G. Leick, *Sex and Eroticism in Mesopotamian Literature*, New York 1994, s. 189-191 oraz M. Nissinen, *Love Lyrics of Nabū and Tašmetu*. Przekład tekstu wzoruje się na angielskim tłumaczeniu Livingstone’a, skorygowanym przez Nissinena.

¹⁹ Linie poziome na awersie odpowiadają liniom w oryginale.

²⁰ Podobieństwo formy i języka tej inwokacji do licznych dokumentów z końca okresu nowoasyryjskiego wyraźnie wskazują na VII w. przed Chr. jako czas powstania znanej nam redakcji tekstu. M. Nissinen sugeruje nawet doprecyzowanie datacji tekstu na okres panowania Asurbanipala (668-627) – nie przesądza jednak sprawy, wyraźnie mówiąc jedynie o „aktywnym użyciu hymnu” za panowania tego władcy; zob. tenże, *Love Lyrics of Nabū and Tašmetu*, s. 599; por. F. Pomponio, *Nabū: Il culto e la figura di un dio del Pantheon babilonese ed assiro*, Studi Semitici 51, Roma 1978, s. 79-83.

tycznego czy choćby religijnego kontekstu któregokolwiek z jej fragmentów. Taki wstęp, charakterystyczny dla pieśni związanych z obrzędami świętych małżeństw, wydaje się poważnym argumentem przeciwko doszukiwaniu się w Pnp poematu o korzeniach kultycznych, a tym bardziej jej interpretacji jako parafrazy pieśni mitycznej lub nawet ogólnie – religijnej interpretacji całej Pnp. Jak widać, autorzy tego typu tekstów nie kryli swoich religijnych motywacji.

W tym fragmencie warto też zwrócić uwagę na nazwanie Taszmetu opoką/górą/skałą ufności (*ḏaddū ḏa tuklātēni*). Podobny obraz w odniesieniu do JHWH spotykamy w Biblii bardzo często (por. np.: Pwt 32,4.15.18.37; 2Sm 22,32; Ps 18,32; 19,15; 62,3.7.8; 78,35; 89,27; Iz 44,8). Symbol góry można w tym przypadku odczytywać co najmniej dwójako: po pierwsze twierdze wznoszono na wzgórzach, ze względu na ich walory obronne, po drugie góry uważano za siedzibę bóstw. Motyw gór pojawia się także w Pnp 4,8:

„Z Libanu przyjdź, oblubienico, z Libanu przyjdź i zbliż się!
Zstąp ze szczytu Amany,
z wierzchołka Seniru i Hermonu,
z jaskiń lwów, z gór lampartów”.

Według mitu o Gilgameszu, góry Libanu były miejscem kultu Inanny – bogini miłości. Także w innych mitach góry pojawiają się jako miejsce boskich schadzek²¹. W tym jednak przypadku trudno dopatrzyć się erotycznego podtekstu tej metafory.

6. „Z murów wołajcie do niej, z murów wołajcie do Taszmetu!
Mówcie do niej:
7. Bezpiecznie spocznij w alkwie!
8. Pozwól, aby wonny dym jałowca wypełnił świątynię!”

Kolejne wersety to zaproszenie Taszmetu do wejścia do sanktuarium. Pojawiające się tam wyrażenie *ana ša ḏūri* jest w tym przypadku bardzo niejasne. Dosłownie tłumaczone oznaczałoby: „do [tej] która muru/zamknięcia/fortyfikacji”. Komentatorzy proponują różne tłumaczenia²², jednak żadne do końca nie przekonuje. Sensownie brzmi pro-

²¹ Zob. S.N. Kramer, *Bread for Enlil, Sex for Inanna*, *Orientalia* 54/1985, s. 122-123; 126-127; G. Leick, *Sex and Eroticism in Mesopotamian Literature*, s. 84-85.

²² Różne koncepcje (bez przekonania) przedstawił M. Nissinen, *Love Lyrics of Nabū and Tašmetu*, s. 602-603.

pozycja, by wyrażenie *ša dūri* rozumieć jako epitet „Pani murów”, podkreślający potęgę opieki bogini. Możliwe (choć z filologicznego punktu widzenia trudne do obrony) wydaje się także podporządkowanie tłumaczenia logicznemu ciągowi wydarzeń opisywanych w pieśni. Otóż, po inwokacji następuje ciąg scen przedstawiających przybycie Taszmetu do sanktuarium. W wyobraźni słuchacza pojawia się więc obraz ludzi wypatrujących z murów miasta przybycia orszaku bogini, wiwatujących na jej cześć, gdy przybywa i zapraszających ją do rozpoczęcia miłosnych rytuałów. Warto zauważyć, że równie niejasne określenie znajdujemy także w Pnp 8,10: „Murem jestem ja, a piersi me są basztami, odkąd stałam się w oczach jego jako ta, która znalazła pokój”.

Bogini zapraszana jest do jednego z pomieszczeń kompleksu świątynnego, w którym ma się odbyć jej zjednoczenie z Nabu. Jak i gdzie w praktyce odbywał się ten rytuał, nie wiadomo. Dym jałowca jest tu symbolem dymu kadzideł lub dymu składanych w przybytku ofiar.

Taszmetu:

9. „[Jak] Cień cedru, cień cedru,
cień cedru, [jest] królewska gościnność²³!
10. [Jak] Cień cyprysu gościnność jego możnych!
11. [Jak] Cień gałązki jałowca
[jest] opieka mojego Nabu, mojej rozkoszy!”

Fragment nie do końca jasny w szczegółach, zrozumiały jest jeśli chodzi o wymowę. Taszmetu zaproszona do świątyni będącej pod królewskim protektoratem, wychwala gościnność króla i jego możnych, a następnie pośrednio zwraca się do gospodarza miejsca, swojej miłości, czyli Nabu, zapewniając o szczęściu, jakie daje jej jego opieka²⁴.

Nie przez przypadek w tekście pojawiają się akurat wymienione drzewa. Cedr to na Bliskim Wschodzie drzewo uznawane za szczególnie majestatyczne i cenne. Jego potężne konary dawały realną ochronę, a nazwa nadawała się wyśmienicie do wywołania skojarzenia

²³ Akkadyjskie *puzru* oznacza przede wszystkim coś ukrytego, schowanego, dlatego może być rozumiane jako opieka, ochrona lub gościnność, co najlepiej odpowiada kontekstowi.

²⁴ M. Nissinen wskazuje na trzy aspekty symboliki cedru, cyprysu i jałowca: ochrona, luksus i erotyzm; tenże, *Love Lyrics of Nabū and Tašmetu*, s. 604-605. Należałoby jednak przyjąć, że mowa jest o drewnie, a nie o drzewach i krzewie, co w samym tekście nie znajduje żadnego potwierdzenia. O wiele logiczniejsze wydaje się odczytanie tych obrazów w kontekście miłego chłodu, jaki daje cień w skwarze południa, co, po obrazach odbytej podróży, byłoby szczególnie wymowne.

z potęgą, stabilnością, ochroną i bezpieczeństwem (por. Ez 31,2-9). Połączenie z nim w jednym obrazie cyprysu i jałowca mogło podsuwać wyobraźni obrazy lasów Libanu, uważanych w starożytności za rajski zakątek na ziemi, krainę dostatnią i piękną.

chór:

12. „Taszmetu bawi się wieńcem ze złota na kolanach (...) Nabu”.

Powyższy wers jest swoistym wprowadzeniem do dialogu między bóstwami. Trudno dokładnie powiedzieć, czym bawi się Taszmetu (akk. *saggilatu*) – czy jest to naszyjnik, amulet, wieniec, diadem czy jeszcze coś innego. Najbardziej prawdopodobne wydaje się, że jest to albo jakiś powitalny prezent od Nabu, albo oznaka bogactwa lub godności bogini. Tak czy inaczej zadaniem tego wersetu jest wprowadzenie w intymną atmosferę chwili.

Taszmetu:

13. „Panie, nałóż mi kolczyk!

14. I pozwól mi obdarzyć Cię rozkoszą w ogrodzie!

15. [Nabu], mój [Pa]nie, nałóż mi kolczyk!

16. Pozwól mi uszczęśliwić się w [w domu ta]bliczek!

Nabu:

17. Moja [Taszmetu], nałożę Ci bransolety z karneolu!

18. [...] Twoje bransolety z karneolu.

19. Otworzę [...]”

Taszmetu przekomarza się z Nabu, jednocześnie wyznając mu swoje pożądanie i zapraszając do miłosnych igraszek. On ofiarowuje swojej ukochanej drogie prezenty – kolczyki i bransolety z karneolu. Podobny fragment dialogu kochanków odnajdujemy także w Pnp 1,10 n. „Śliczne są lica twe wśród wisiorków, szyja twa wśród kora-li. Wisiorki zrobimy ci złote z kuleczkami ze srebra”. Trudno przesądzić, czy ostatni czytelny fragment tego dialogu, „otworzę”, jest eufemizmem oznaczającym akt seksualny. Można się tego jednak domyślać na podstawie tekstów paralelnych oraz paru kolejnych pozbawionych kontekstu urywków²⁵.

²⁵ Zob. W. von Soden, *Akkadisches Handwörterbuch*, Wiesbaden 1959-1981, s. 860 (sub *petū* 17).

Dolna część tabliczki jest mocno uszkodzona i tekst zachował się jedynie w niewielkich fragmentach, na podstawie których nie sposób go rzetelnie odtworzyć. Brakuje końcówki na awersie i początku na rewersie.

chór:

20. „[.....] Bogini wyszła
21. [.....] jak diadem ozdobny
22. [.....] ... ich
23. [.....]”

fragment odłupany

REWERS:

1. „[.....] ogród [.....]
2. [.....] flet²⁶ [.....]

Nabu:

3. Pozwól mi się unieść [...], ...[...]
4. [Pozwól mi przy]wołać nowy rydwan dla ciebie [.....]”!

Brak części tabliczki czyni ten fragment nie do końca zrozumiałym. Trudno powiedzieć, czy jest to kontynuacja poprzedniej sceny, czy całkiem nowy epizod. Nie wiadomo nawet, czy kolejne wersety są częścią dialogu kochanków, czy monologiem stęsknionego Nabu, który chce wysłać nowy rydwan po swoją oblubienicę. Równie możliwe jest jednak, że po spełnionym akcie miłosnym Nabu zaprasza Tazmetu (zgodnie z rekonstrukcją rytuałów związanych z celebracją świętych zaślubin) do wspólnej przejażdżki²⁷ – czytaj: uroczystej procesji, w czasie której posągi bóstw obwożone były ulicami miast, na specjalnie przeznaczonych do tego celu wozach²⁸.

²⁶ Czytelne w tym miejscu akkadyjskie słowo *šul-pu* może oznaczać m.in. łodygę, pęd, pręt (także mierniczy), miarę pojemności zboża, pole uprawne lub flet (por. *The Assyrian Dictionary of the Oriental Institute of the University of Chicago*, Chicago 1992, t. 17, s. 256-258). Brak kontekstu powoduje, że możemy jedynie zgadywać, jaki sens ma to słowo w tym miejscu.

²⁷ Por. Pnp 6,12: „Niespodziewanie znalazłam się wśród wozów książęcego orszaku”.

²⁸ Więcej na temat wozów procesyjnych zob. B. Pongratz-Leisten, *Ina šulmi irub. Die Kulttopographische und ideologische Programmatik der akitu-Prozession in Babylonien und Assyrien im I. Jahrtausend v. Chr.*, Bagdader Forschungen 16, Mainz am Rhein 1994, s. 193-195 oraz STT 366:1-20: opis wozu, którym do jałowcowego zagajnika udała się bogini Banitu wraz ze swoim kochankiem.

5. „Czyjeż nogi jak gazele na równinie?!
6. Czyjeż kostki jak wiosenne jabłka?!
7. Czyjeż stopy są jak obsydian?!
8. Czyj wygląd podobny do tabliczki z lazurytu?!”

Powyższy fragment to dobrze znane z wielu innych starożytnych²⁹ poematów miłosnych porównania wyglądu lub poszczególnych części ciała kobiety lub mężczyzny do szlachetnych kamieni, drogocennych przedmiotów, roślin, zwierząt itp.³⁰ W Pnp tego typu fragmentów mamy bardzo wiele (4,1-5; 5,9-16; 6,5-7; 7,2-6). Także użyte porównania do gazeli (2,9.17; 4,5; 7,4; 8,14³¹), jabłek (2,3.5; 7,9; 8,5), cennych kamieni (por. opis oblubieńca 5,14n.) obecne są w Pnp, choć w nieco innym kontekście. Ich dobór nie wydaje się jednak przypadkowy. Gazela była zwierzęciem często towarzyszącym boginiom³², jabłka były symbolem miłości zmysłowej³³, oba kamienie także często pojawiają się w erotykach³⁴. W sumie jest to nie tylko piękny poetycki obraz, ale także pełen erotycznej symboliki mini-poemat o miłości, w którym odnajdujemy ubóstwienie oblubienicy przez kochanka oraz bezgraniczne oddanie się kochanki oblubieńcowi, który bierze ją jak władca, jak Nabu tabliczkę przeznaczenia w swoje ręce.

Trudno precyzyjnie określić cel, jakiemu miałyby służyć tego typu opisy w przypadku tekstów odnoszących się do miłości bóstw (szczególnie, jeśli by interpretować je jako liryczne komentarze do określonych aktów kultycznych). Być może mamy tu jednak do czynienia z wpływem „świeckiej” poezji miłosnej albo, tak jak to już zostało zasugerowane na początku, po prostu ze zwykłą poezją miłosną inspirowaną obrzędami kultycznymi. Interpretacja M. Nissinena, mówiąca o magicznym lub mistycznym charakterze tego typu opisów, nie wydaje się przekonująca³⁵.

²⁹ Zarówno egipskich jak i tych pochodzących z terenów Mezopotamii.

³⁰ Obszerny spis tego typu tekstów przytacza w przypisach odnoszących się do tego fragmentu M. Nissinen, *Love Lyrics of Nabū and Tašmetu*, s. 611-612. Interpretacja kultyczna zob. A. Livingstone, *Court Poetry and Literary Miscellanea*, s. XXX.

³¹ Użycie tego symbolu w Pnp w opisie oblubienicy może sugerować próbę jej deifikacji.

³² Por. O. Keel, *Das Hohelied*, rys. 46-51, 61-63.

³³ Zob. A. Falkenstein, *Summerische religiöse Texte*, ZA 56/1964, s. 113-129; R.D. Biggs, *ŠR.ZI.GA. Ancient Mesopotamian Potency Incantations*, Texts from Cuneiform Sources 2/1967, s. 70; M. Nissinen, *Love Lyrics of Nabū and Tašmetu*, s. 613.

³⁴ Przykłady zob. *tamże*.

³⁵ Tak np. M. Nissinen, *Love Lyrics of Nabū and Tašmetu*, s.612.

chór:

9. „Taszmetu, promienna
weszła do sypialni.
10. Zamknęła drzwi,
zaryglowała (je) zasuwą z lazurytu.
11. Obmyła się, podniosła,
weszła do łóżka.
12. Do czarki z lazurytu, do czarki z lazurytu
płyną jej łzy.
13. Czerwonym kosmykiem wełny
(Nabu) Ociera jej łzy”.

Kolejna scena rozgrywa się w „sypialni” bóstw, czyli, jak sugerują zwolennicy interpretacji kultycznej, w którymś z pomieszczeń kompleksu świątynnego³⁶. Nie mamy tu jednak opisu miłosnego zjednoczenia bóstw, ale dość zaskakujący opis smutku bogini. Po wejściu do sypialni i poczynieniu wszystkich przygotowań do intymnego spotkania z Nabu, zaczyna płakać. M. Nissinen wysuwa przypuszczenie, że Taszmetu nie wchodzi do sypialni, by kochać się z Nabu, ale już po tym fakcie, co by poniekąd mogło tłumaczyć jej dziwne zachowanie. Z drugiej jednak strony, jak świadczy w. 13, w sypialni znajdowała się razem z Nabu, a to czyni jej zachowanie jeszcze mniej zrozumiałe. Przy każdym sposobie interpretacji, fragment ten dość znacznie odbiega od rygorów pieśni ceremonialnej i świadczy raczej o jej wyłącznie lirycznym charakterze.

Warto zwrócić uwagę, że podobne sceny nocnych rozterek oblubienicy znajdujemy w Pnp. „Na łożu mym nocą szukałam umiłowanego mej duszy, szukałam go, lecz nie znalazłam. «Wstane, po mieście chodzić będę, wśród ulic i placów, szukać będę ukochanego mej duszy». Szukałam go, lecz nie znalazłam. Spotkali mnie strażnicy, którzy obchodzą miasto. «Czyście widzieli miłego duszy mej?» Zaledwie ich minęłam, znalazłam umiłowanego mej duszy, pochwycałam go i nie puszczę, aż go wprowadzę do domu mej matki, do komnaty mej rodzicielki. Zaklinam was, córki jerozolimskie, na gazele i na łanie pól: nie budźcie ze snu, nie rozbudzajcie ukochanej, póki nie zechce sama” (3,1-5). „Ja śpię, lecz serce me czuwa: Cicho! Oto miły mój puka! «Otwórz mi, siostrzo moja, przyjaciółko moja, gołąb-

³⁶ Informacje o istnieniu takiego miejsca w świątyni Nabu E-zida w Kala – ABL 65:7-15; zob. też: AHw 133 (sub *bētu* B 4); CAD E 318.

ko moja, ty moja nieskalana, bo pełna rosy ma głowa i kędziory me – kropli nocy». «Suknię z siebie zdjęłam, mam więc znów ją wkładać? Stopy umyłam, mam więc znów je brudzić?» Ukochany mój przez otwór włożył rękę swą, a serce me zadrżało z jego powodu. Wstałam, aby otworzyć miłemu memu, a z rąk mych kapłała mirra, z palców mych mirra drogocenna – na uchwyt zasuwy. Otworzyłam ukochanemu memu, lecz ukochany mój już odszedł i znikł; życie mię odeszło, iż się oddalił. Szukałam go, lecz nie znalazłam, wołałam go, lecz nie odpowiedział...» (3,2-6).

chór:

14. „Nuże, zapytaj, zapytaj, dowiedz się, dowiedz!

Nabu:

15. Po co, po co się przystroiłaś, moja Taszmetu?

Taszmetu:

16. Abym mogła iść z Tobą do ogrodu, mój Nabu

17. Pozwólcie mi pójść do ogrodu, do ogrodu, do Pana!

18. Pozwólcie mi pójść samotnie do pięknego ogrodu!

19. Nie ustawili mojego tronu pośród mędrców.

20. Niech oczy moje patrzą jak zbierasz owoce!

21. Niech uszy moje usłyszą świergot twoich ptaków!

chór:

22. Przeprasza i zawiąż się! Nuże!

23. Zwiąż (twoje) dni z ogrodem i z Panem!

24. Zwiąż (swe) noce z pięknym ogrodem!

Nabu:

25. Pozwólcie mojej Taszmetu przyjść ze mną do ogrodu!

26. Niech wśród mędrców stanie jej tron”.

Zachęcony przez narratora (chór) Nabu rozpoczyna rozmowę ze swoją żoną od pytania, które nieco zaskakuje w kontekście poprzednich wersów opisujących czynności Taszmetu w sypialni (obmyła się, weszła do łóżka, płakała). Nabu pyta o strój, który, jak wynika z dalszej części dialogu, był strojem wyjściowym. Nie po raz pierwszy w tym poemacie spotykamy się z niespodziewanymi i nie do końca logicznymi zwrotami akcji. Ponieważ z podobnym zjawiskiem mamy do czynienia w Pnp, możemy albo przyjąć, że taki był styl tego typu poezji, albo pogodzić się z faktem, że zachowana tabliczka jest skrótem pełniejszego tekstu lub poematem złożonym z różnych fragmentów.

W wersetach 15-26 powraca motyw ogrodu, zapowiedziany już na awersie (w. 14). Pobyt posągu bóstwa w ogrodzie był jednym z elementów rytuału świętych zaślubin³⁷. Należy jednak w tym miejscu zauważyć, że nie znamy tekstów sytuujących jakiegokolwiek rytuały miłosne, albo nawet obecność posągów obu bóstw w ogrodzie. Wszystkie opisy świętych zaślubin mówią wyłącznie o „wyjściu” Nabu do ogrodu, o posągu Taszmetu nie wspominają ani słowem³⁸. M. Nissinen sugeruje, że wersety 22-24 mogą być aluzją do przywiązywania posągów bóstw do wozów, na których miały odbywać procesje³⁹. Byłaby to więc pewna poszlaka wskazująca na sposób interpretacji tego poematu. Trudno się jednak zgodzić z twierdzeniem, że tekst:

22. „Przepasz i zawiąż się! Nuże!
 23. Zwiąż (twoje) dni z ogrodem i z Panem!
 24. Zwiąż (swe) noce z pięknym ogrodem!”

może odnosić się do technicznej bądź co bądź czynności mocowania posągu do wozu.

Miłosne igraszki w ogrodzie był natomiast ulubionym elementem świeckiej liryki miłosnej⁴⁰, do której, jak się wydaje, bliżej jest naszemu poematowi niż do niewolniczego odtwarzania poszczególnych etapów rytuału. W Pnp ogród lub sad stanowi ulubioną scenę spotkań oblubieńców. Nic dziwnego, jeśli uświadomimy sobie, że akcja biblijnego poematu dzieje się na mało romantycznych (w większości) terenach Judei (ewentualnie, fragmentami, Izraela). Kochankowie mieli więc do dyspozycji zatłoczone i cuchnące ulice miasta, pustynne lub stepowe okolice, albo właśnie cieniste zakątki ogrodów lub winnic. Zdecydowanie najczęściej wybierali te ostatnie, czy to jako miejsce swoich spotkań, czy skarbiec metafor lub porównań (por. 4,12-5,1; 6,2; 8,13; winnice: 1,6; 2,15; 7,13; 8,11n.). Równie popularnymi motywami był śpiew ptaków, zbieranie owoców, kwiatów, same owoce i kwiaty, jedzenie i picie (por. także Pnp 5,1; 6,2).

³⁷ B. Pongratz-Leisten, *Ina šulmi irub. Die Kulttopographische und ideologische Programmatik der akitu-Prozession in Babylonien und Assyrien im I. Jahrtausend v. Chr.*, s. 153-154.

³⁸ W SBH 8 ii 27n. mowa jest o wyjściu Nanayi ze świątyni do ogrodu w górach – ale także w tym tekście nie wspomina się o towarzyszeniu jej przez Nabu.

³⁹ Opis takiego zabiegu znajdujemy w dokumencie STT 366:1-20 gdzie do procesyjnego wozu/rydwanu przywiązywany jest Banitu (zob. Deller 1983, s. 142-148).

⁴⁰ C. Westenholz i J. Westenholz 1977, s. 202, 213. Zob. też O. Keel, *Das Hohelied*, s. 158-162; G. Lambert 1987, s. 27-31.

Zastanawia życzenie Taszmetu, by pozwolono jej pójść do ogrodu samej (w. r18). Kontekst wskazuje, że nie zamierza jednak przebywać tam w samotności, ale pragnie na osobności spotkać się ze swoim oblubieńcem. Tym bardziej zaskakuje pojawiający się w tym momencie temat doradców (w. r19). Gdyby nie odpowiedź Nabu (w. r.26) można byłoby uznać ten fragment za głos, tekst błędnie zapisany albo zwykłą pomyłkę pisarza. Ponieważ jednak motyw pojawia się powtórnie, o przypadku nie może być mowy. Dopóki nie znajdzie się lepsze rozwiązanie, można przyjąć, że użyty w tym miejscu termin *māliku* odnosi się do innych bóstw lub moźnych⁴¹, a Taszmetu uskarża się, że nie jest odpowiednio czczona. Uczciwie należy jednak przyznać, że brak solidnych podstaw do takiej interpretacji, ale nawet jeśli byłaby ona słuszna, dalej nie wyjaśnia, dlaczego ta skarga bogini pojawia się właśnie w tym miejscu⁴².

Podobny motyw pojawia się w nieco bardziej zrozumiałym sposób (jako wywyższenie oblubienicy ponad wszystkie inne żony i nałożnice) w Pnp 6,8-10: „Sześćdziesiąt jest królowych i nałożnic osiemdziesiąt, a dziewcząt bez liczby, lecz jedyna jest moja gołąbka, moja nieskalana, jedyna swej matki, wybrana swej rodzicielki. Podziwiają ją dziewczęta i zwą ją szczęśliwą, królowe i nałożnice ją wysławiają: «Kimże jest ta, która świeci z wysoka jak zorza, piękna jak księżyc, jaśniejąca jak słońce, groźna jak zbrojne zastępy?»”

Po wierszu 26 tekst jest uszkodzony, nieczytelne są 3 stychy. Kolejne wersety wydają się kontynuować kończącą poemat mowę Nabu. Wybrzmiewa ona pełną nadziei i miłości aklamacją – jest paralelnym odzwierciedleniem życzeń wypowiedzianych przez Taszmetu, co tworzy wrażenie wzajemnego zrozumienia, wspólnych marzeń i harmonii związku bóstw:

30. „Niech jej oczy oglądają zbiór moich owoców!
 31. Niech jej uszy słyszą świergot moich ptaków!
 32. Niech widzą jej oczy, niech słyszą jej uszy!”

Ostatni werset to podpis nieznanego skądinąd skryby:
 33. „12 Tabliczka Budi-ili, skryby”.

⁴¹ Patrz AHW 595 (sub *māliku* 3); CAD MI I 164 (sub *māliku* c 2).

⁴² Być może, że główną przeszkodą we właściwej interpretacji tego tekstu jest trudność w zrozumieniu wyobrażeń o miłości bóstw w starożytności.

M. Nissinen na podstawie imienia wnioskuje⁴³, że pisarz pochodził z zachodnich terenów Mezopotamii co mogłoby ewentualnie wpłynąć na liczne podobieństwa, jeśli chodzi o styl i formę poematu i Pnp. Są to jednak wyłącznie domysły.

* * *

Podobieństwo poematu o Nabu i Taszmetu do Pieśni nad pieśniami jest wyraźne. Oba poematy (mimo że nieporównywalne jeśli chodzi o długość) są zbliżoną do siebie w stylu poezją miłosną, ujętą w formę dialogu kochanków z udziałem chóru, skomponowaną w podobne sceny. W obu znajdujemy wiele podobnych zwrotów, obrazów, wyrażen. Podobna jest również (niezrozumiała już chyba dla współczesnego czytelnika) stylistyka obu pieśni (nagromadzenie paralelizmów, akklamacji, luźny ciąg logiczny akcji, uderzające podobieństwo scenografii, metafor i porównań). Datacja poematu o Nabu i Taszmetu na VII w. przed Chr. pozwala stwierdzić, że mamy tu do czynienia z paralełą pochodzącą mniej więcej z tego samego czasu co Pnp, nawet jeśli nie potrafimy dokładnie określić czasu powstania tej Księgi⁴⁴.

Piotr BRIKS

⁴³ Kruchość podstaw takich domysłów zauważa zresztą sam autor – por. M. Nissinen, *Love Lyrics of Nabū and Tašmetu*, s. 620, 623.

⁴⁴ Niewykluczony jest bezpośredni wpływ podobnych tradycji na oba utwory. Wieki VIII i VII były okresem nie tylko militarnej ale także kulturalnej dominacji Asyrii nad Izraelem (i poniekąd Judeą). Trudno natomiast zgodzić się z sugestią Nissinena, że skoro VII w. przed Chr. to okres, w którym tolerowano praktyki kultyczne, potępiane później przez reformatorów z czasów Jozjasza, to można się domyślać, że także u podstaw Pnp mogą leżeć nieortodoksyjne praktyki. Wieki VIII i VII dalekie były od religijnej czystości, ale trudno dopatrzeć się powodów, dla jakich stwierdzenie to pojawiło się u M. Nissinena w podsumowaniu omówienia podobieństw między poematem o Nabu i Taszmetu a Pnp. Po pierwsze, nie ma podstaw, by twierdzić, że Pnp powstała właśnie w tym okresie, a po drugie, że Izraelu w ogóle praktykowany był rytuał świętych zaślubin (dowodem na to nie mogą być absolutnie dwa niejasne i marginalne teksty wspominające bez kontekstu. „JHWH i jego Aszerę”). Po trzecie, nie ma podstaw do twierdzenia, że Pnp ma związki z jakimkolwiek kultem; por. O. Loretz, *Studien zur althebräischen Poesie*, t. I, *Das althebräische Liebeslied. Untersuchungen zur Stichometrie und Redaktionsgeschichte des Hohenliedes und des 45. Psalms*, AOAT 14, Neukirchen-Vluyn 1971, s. 59; M.V. Fox, *The Song of Songs and the Ancient Egyptian Love Songs*, s. 242. Żadnej z tych hipotez nie można z góry wykluczyć, ale, jak dotąd, nie można ich także udowodnić.