

## Alina Orłowska

UMCS w Lublinie  
Instytut Filologii Słowiańskiej  
Zakład Literatury i Kultury Rosyjskiej XVIII–XIX wieku  
20–031 Lublin  
pl. M. Curie-Skłodowskiej 4a

### Mit o sędzie Parysa w optyce masońskiej myśli filozoficznej Poemat Wasyla Majkowa *Цыò Παρυδοò*

Mit, pojmowanym jako alegoria lub wyraz emocji człowieka, w zmieniającym się kontekście kulturowym ciągle na nowo aktualizuje zawarte w sobie treści. W analizowanym poemacie symboliczny, motywowany wolnomularskim światopoglądem podtekst opowieści o rywalizacji mieszkanek Olimpu o miano najpiękniejszej, objaśnia istotę masońskiej koncepcji złotego wieku, opartej na wszechpotędze piękna (miłości) harmonii siły (władzy) i mądrości. Parys, przyjmując dar Wenus, ulega ułomnej zmysłowości, niweczy harmonię świata i pogrąża go w chaosie.

**Słowa kluczowe:** mit, poemat, Wasyl Majkow, Złoty wiek, wolnomularstwo.

### The Myth of the Judgement of Paris in the Perspective of the Masonic Philosophical Thought: Vasily Maikov's Narrative Poem *Цыò Παρυδοò*

Myth, understood as allegory or an expression of human emotions, continuously redefines its content in the changing cultural context. In the poem analyzed here, the subtext of the narrative about the contest among the three goddesses of Olympus for the title of 'the fairest' is motivated by the Masonic worldview and serves explaining the Masonic concept of the Golden Age, based on the prevailing power of beauty (love), and harmony of force (power) and wisdom. Paris, by accepting the gift from Venus, yields to the imperfect sensuality and thus destroys the harmony of the world and engulfs it in chaos.

**Keywords:** myth, narrative poem, Vasily Maikov, Golden Age, freemasonry.

Na przestrzeni dziejów kultury mit niezmiennie pozostaje odzwierciedleniem ogólnych sytuacji człowieka. Przybierając różną, uwarunkowaną kontekstem kulturowym formę, ciągle na nowo aktualizuje zawarte w sobie treści<sup>1</sup>. Zracjonalizowany europejski XVIII wiek, jak wiadomo, traktował mitologię jako zbiór bajek,

<sup>1</sup> S. Stabryła, *Wstęp*, [w:] *Mit – człowiek – literatura*, Warszawa 1992, s. 5.

pod których postacią można było głosić własne poglądy, tworzyć zajmujące opowieści o świecie i ludziach, objaśniać, uwznioślać lub dyskredytować kreowaną w dziele literackim wizję świata.

W pierwszych dziesięcioleciach XVIII wieku w kontekście dokonującej się w wyniku reform Piotra I europeizacji Rosji, postępowało dynamiczne przyswajanie kulturze rosyjskiej tradycji antycznej, „wbudowywanie” w obowiązujący model świata komponentu mitologicznego oraz stopniowe odkrywanie tkwiących w nim możliwości. Traktowane w średniowiecznej Rusi jako relikw pogańskiej kultury mity, podobnie jak i literatura antyczna, stały się wówczas nieodłącznym atrybutem oficjalnych dworskich uroczystości, spektakli teatralnych, alegorii i emblematów umieszczanych na triumfalnych arkach, reliefach i innych elementach dekoracyjnych<sup>2</sup>. Rozumienie zawartych w mitach idei początkowo jednakże wymagało starannego objaśniania ich symboliki<sup>3</sup>.

Moda na antyk z biegiem czasu coraz wyraźniej zaznaczyła się w literaturze tego okresu. Opowieści o tematyce mitologicznej w różnym stopniu przyciągały uwagę twórców rosyjskich. Zarówno w gatunkach wysokich, jak i bajce, komedii czy też operze komicznej utrwaliła się fascynacja mitem pojmowanym jako alegoria lub wyraz emocji człowieka. Jego potencjalną atrakcyjność determinowała popularność w literaturze europejskiej, a także przydatność w zakresie realizowania założonego celu estetycznego lub ideowego.

Bliski bajce ludowej mit o Parysie, podobny do znanej powszechnie biblijnej przypowieści o Salomonie, który dokonuje wyboru pomiędzy mądrością, potęgą i sławą<sup>4</sup>, pisze W. Kopaliński, od czasów starożytnych stanowił jeden z najpopularniejszych tematów sztuki<sup>5</sup>.

Mitologiczna opowieść o pięknym pasterzu – królewiczu, wybranym przez Zeusa aby rozstrzygnąć spór pomiędzy boskimi rywalkami o miano najpiękniejszej z pięknych, została wprowadzona do literatury rosyjskiej przez Aleksandra Sumarokowa. U źródła bajki *Sąd Parysa* (*Парусов суд*, 1769 lub 1775<sup>6</sup>), stwierdził P. Bierkow, legła polemika z Michaiłem Czulkowem, twórcą cieszącego się w swoim czasie popularnością, zwłaszcza u plebejskiego czytelnika, poematu

<sup>2</sup> Tamże, s. 265.

<sup>3</sup> И. А. Подтерега, Н. Н. Казанский, А. И. Любжин, *Античность в русской литературной культуре XVIII века*, [w:] *Русско-европейские литературные связи. XVIII век. Энциклопедический словарь справочник*, Санкт-Петербург 2008, s. 260–274.

<sup>4</sup> W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, t.2, Warszawa 2007, s. 438.

<sup>5</sup> Mit o Parysie był jednym z najpopularniejszych motywów sztuki greckiej. Opowiada go Appolodoros z zbiorze *Epitome*, następnie Hyginus w *Fabulae*. W późniejszym okresie inspirowe znakomitych malarzy: L. Cranacha, Rubensa, Watteau. Patrz: Z. Kubiak, *Mitologia Greków i Rzymian*, Warszawa 1998, s. 506–508.

<sup>6</sup> Data powstania bajki A. Sumarokowa pozostaje kwestią otwartą. Poemat M. Czulkowa *Плачевное падение стихотворцев* był publikowany dwukrotnie, w 1769 i 1775 roku. P. Bierkow za bardziej wiarygodną uważa drugą datę. Patrz: П. Н. Берков, *Вступительная статья, подготовка текста и примечания*, [w:] А. П. Сумароков, *Избранные произведения*, Ленинград 1957, s. 545.

komicznego *Oplakany upadek wierszokletów* (*Плачевное падение стихотворцев*, 1769)<sup>7</sup>. Jest ona deklarowaną reakcją na „nieskładną” wypowiedź nierozgarniętego rymotwórcy, autora „głupiego płaczu”:

Российский то сказал нам древности толмач  
И стихоткач,  
Который сочинил какой-то глупый плач  
Без склада  
И без лада<sup>8</sup>.

To właśnie ujawnione cynicznie zamierzenia marnego wierszoklety traktującego twórczość jako rzemiosło przynoszące zysk, pragnącego za wszelką cenę schlebiać gustom kumy gołąbeczki, znawczyni jarmarcznej literatury, definiuje charakter transpozycji wątku mitologicznego, trywializującej i doprowadzającej do absurdu każdą wartość i ideę<sup>9</sup>.

Miejszem akcji w bajce Sumarokowa jest bliżej nieokreślona cieplarnia przed którą zgodnie zasiadły trzy boginie – Pallada, Junona i Wenus – matka Kupidyna, zajądając dynię w oczekiwaniu na werdykt Parysa.

Poeta sygnalizuje wprawdzie jednoznacznie ich odniesienie do utrwalonych już wartości (są piękne jak Miłość, Nadzieja i Wiara), jednakże w opisie boskich protagonistek eksponuje pozostające w oczywistej sprzeczności z ich ewokowanym statusem cechy: Junona krztusi się, Minerwa jest „pijana jak świnia”, Wenus kokietuje głupiego pasterza. Parys zaś, zachowując się jak tępy kancelista sądowy, jednakowo złościł swoimi poczynaniami władcę niebios, jak i konkurentki Wenus:

И Дию он прочел  
Экстракт и протокол  
Дий за это его чуть не взрютил на кол.  
Венера возгордилась.  
Дочь мозгова зардилась.  
Юнона рассердилась.

Parodiując styl poematu Czulkowa oraz strategię wprowadzania do poematu komicznego wzniosłych treści mitologicznych, Sumarokow odwołuje się do utrwalonych już wówczas w literaturze rosyjskiej chwytów burleskowej deprecjacji toposu antycznego i przekształca go w groteskowo-jarmarczną fabułę. Przeniesiony w zbanalizowany kontekst rosyjskiej niskiej rzeczywistości, ograniczony do niezbędnego minimum wątek mityczny, zamienia się w pospolitą, pozbawioną głębszego sensu, scenkę obyczajową, opiewającą prymitywny spór trzech kobiet.

<sup>7</sup> Tamże.

<sup>8</sup> А. П. Сумароков, *Парисов суд*, [w:] А. П. Сумароков, *Избранные произведения*, Ленинград 1957, s. 227.

<sup>9</sup> А. Орłowska, *Rosyjski poemat komiczny XVIII – początku XIX wieku (Próba opisu typologicznego)*, Lublin 2013, s. 107–115.

W zbanalizowanym, groteskowo zdeformowanym świecie znika całkowicie sens mitycznej opowieści.

w poemacie *Śąd Parysa* (*Суд Паридов*, 1778) Wasyl Majkow, aktywny działacz łóz wolnomularskich, na kanwie mitu o sądzie Parysa snuje rozważania o sensie życia, kondycji człowieka i jego uwikłaniu w marność ziemskiej egzystencji.

Poezja w ujęciu wolnomularskiej myśli estetycznej, jak wiadomo, pojmowana była jako forma poznania „przyjemnego”, a słowo poetyckie predestynowane do pełnienia ważnych funkcji dydaktycznych: wywołując u odbiorcy zachwyt lub przerażenie, miało ono wpływać na kształtowanie się odbioru świata i postawę wobec własnych możliwości. Poeta zaś, wybraniec sił boskich, któremu dostępne były w chwili uniesienia prawdy wyższe, miał za zadanie uczyć i oświecać braci.

We wstępie do poematu wzniosła apostrofa do Muzy o wsparcie zamiaru opowiedzenia ku przestrodze czytelnika historii sądu Parysa, splata się z jednoznaczną deklaracją podmiotu mówiącego w kwestii pojmowania istoty miłości. Tylko miłość nierozzerwalnie spleciona z mądrością daje gwarancję osiągnięcia pełnego szczęścia. Natchniony poeta nawołuje zatem czytelnika do refleksji i nieulegania pozorom fizycznego piękna. Uroda to marność nad marnościami, która mamiąc zmysły, wiedzie na manowce i czyni człowieka niewolnikiem namiętności:

А вы, о юноши, сей песни глас внимайте  
И мыслей тленными вещьми не занимайте.  
Когда пленять начнет ваш разум красота,  
Вспомните, что то есть светская суета [...]  
И коя с временем, как сельный крин, увянет,  
Лишится прелестей блестящих навсегда  
И более цвeсть уже не будет никогда<sup>10</sup>.

Miłości namiętnej poeta przeciwstawia więc programowo miłość przemądrą, duchową, uwznioślającą człowieka i czyniącą go wyjątkowym. Taka miłość daje prawdziwe szczęście, gwarantuje spokój i zrównuje wszystkich niezależnie od statusu społecznego. Na niej opiera się także harmonia świata.

Teza o antytetyczności miłości uwznioślającej i miłości prowadzącej do zguby oraz konieczności podporządkowania namiętności wyższym wartościom zostaje następnie zilustrowana perypetiami wywołanymi zarówno w planie boskim, jak i świecie ludzi poprzez intrygę Erydy, która nieproszona pojawiła się na uczcie weselnej Peleusa i Tetydy.

Wydarzenia na poziomie boskiego świata prezentowane są skrótowo (wiernie odzwierciedlony zostaje przekaz mityczny: uczta weselna na dworze Peleusa, niespodziane pojawienie się urażonej bogini Erydy, rzucone na stół biesiadny jabłko, spór bogiń, decyzja Zeusa). Kluczowe znaczenie w opisie uczty Olimpijczyków

<sup>10</sup> В. И. Майков, *Суд Паридов*, [w:] В. И. Майков, *Избранные произведения*, Москва – Ленинград 1966, s. 316–317 (wszystkie następne cytaty według tego wydania z zaznaczeniem strony w nawiasie w tekście).

mają dwa fakty – jabłko niweczące harmonię świata i nieco wcześniejsze postanowienie władcy Olimpu o wydaniu za człowieka nereidy Tetydy. Owa decyzja, podkreśla T. Saškowa, werbalizuje implikowany imperatyw panowania nad namiętnością<sup>11</sup>. Pokonanie namiętności, czyli przezwyciężenie niedoskonałości zmysłowej natury, w rezultacie jest gwarancją zachowania odwiecznego porządku świata:

Затем владеющий громовыми стрелами,  
Хотя к Фетиде страсть в груди своей питал,  
Однако же ее в супругу не поял. (s. 317)

Uwaga Majkowa skoncentrowana jest na planie ziemskim. Sielankowo-idylliczny nastrój nad brzegiem Skamandra niweczy nieoczekiwane pojawienie się w pełnej chwale boskości trzech bogiń, których konflikt z woli Zeusa ma rozstrząść młody pasterz pasący stadko owiec:

Сей пастырь, сын царев, судья нелицемерный,  
Дабы решительный ответ им дать и верный,  
Речет, да каждая себя в них обнажит. (s. 318)

Spór pomiędzy boginiami w konsekwencji prośby Parysa (boginie mają przemówić, to znaczy ujawnić, lub inaczej „obnażyć”, swoje intencje, co czyni kontekst erotyczny owego faktu mało istotnym) zamienia się dzięki temu w podniosłą dysputę filozoficzną o wartościach, porządku świata i naturze człowieka. Parys pozostaje biernym słuchaczem i obserwatorem tej polemiki. Stara się przeniknąć słabym ludzkim rozumem zarówno starannie dotąd skrywaną tajemnicę bytu, jak i jest wdzony na pokuszenie. Jabłko niezgody, które unicestwiło harmonię świata, staje się jednocześnie symbolem trudnego wyboru. To Parys musi zważyć w głębi serca i rozumu istotę obietnic bogiń i dokonać wyboru, oczyściwszy się od pokus otaczającej go rzeczywistości wznieść się ku poznaniu i zrozumieniu, aby móc sięgnąć ideału.

Następujące po sobie monologi Junony, Pallas Ateny i Wenus to wzniosłe rozbudowane pochwały władzy nad światem i ludźmi, mądrości i miłości. Owe oracje, których kolejność dyktuje mit, jak słusznie zauważyła T. Saškowa, zarówno pod względem objętości, gradacji obietnic bogiń i napięcia emocjonalnego Parysa, symbolizują kolejne etapy wprowadzania masona w tajemnicę istnienia<sup>12</sup>. Nie mniej istotny wydaje się w tym kontekście fakt, iż decyzja Parysa jest konsekwencją nie tyle obietnicy Wenus, ile jego zachwyty pięknem ujawnionej jego oczom wszechogarniającej świat harmonii:

<sup>11</sup> Т. В. Саськова, *Потаенный смысл пастушеской „простоты”*. (Мотив Парисова суда в поэме В. Майкова и „героическом игрище” Н. Львова), [w:] *Потаенная литература. Исследования и материалы*, вып. 2, Иваново 2000, s.18.

<sup>12</sup> Tamże, s.19.

Он зрит ее красы и зреть еще желает,  
Изобразует бо в себе сия краса  
При тихом солнечном сияньи небеса.  
Он, чувствуя в себя необычайну радость,  
Влечется в некую, ему безвестну сладость. (s. 327)

Symboliczny podtekst dyskursu bogiń jest motywowany poprzez specyfikę wolnomularskiego postrzegania rzeczywistości. Dla masona język symboli był obowiązującym sposobem komunikowania się. Symbol to „język oka”, „język duszy”, „zewnątrzna forma ukrytych przed profanami tajemnic istnienia”<sup>13</sup>.

Patetyczny monolog dostojnej Junony, obiecującej Parysowi panowanie nad światem, nieograniczoną władzę, potęgę, bogactwo i sławę, czyniący go panem życia i śmierci poddanych, wywołuje w jego duszy zamęt i przerażenie:

Парид, приступль к ней, зрит, зря с страхом обожает,  
Но зрением не мог насытить смертный ум,  
Отходит, погружен во тьму различных дум,  
В которых, ужасом объят быв утопает... (s. 319)

Pallada natomiast nie obiecuje, lecz stawia przed Parysem wymagania – aby stać się godnym jej darów, zrozumieć ich istotę i by możliwe się stało ujawnienie tajemnicy istnienia, musi uwolnić rozum od marności świata, a serce od słabości. Władza i godności uczynią go równym bogom, jednakże wysoki status wymaga doskonalenia się. Pallada rysuje przed nim program rozwoju wewnętrznego, pracy nad sobą, czyli zgodnie z wolnomularską doktryną filozoficzną wymaga starannej obróbki „dzikiego kamienia” – własnej natury. Aby osiągnąć stan doskonałości, powinien nauczyć się kochać bliźnich, pokory, wyrozumiałości dla ludzkich wad, pracowitości i skromności, odrzucić dumę i przemoc, być szczodrym i sprawiedliwym, kierować się rozsądkiem. Dopiero wówczas, oddalwszy nicość istnienia, stanie się godny jej daru i wejdzie do grona wybranych, którzy dostąpili poznania:

Ты будешь помещен на небе между нас [...]  
Но мало таковых на свете смертных есть,  
И редкость им сия самим не служит в честь.  
Внимай, о юноша, что в мысль тебе вперяю,  
Внимай и рассуждай, еще я повторяю. (s. 322)

Łaskawa Wenus dystansując się wobec surowego moralizatorstwa, sugeruje z kolei zgubność zarówno władzy, jak i podporządkowania się racjom rozumu: pierwsze prowadzi ku tyranii, drugie rodzi alienację. Osiągnięcie pełni istnienia warunkuje dążenie do harmonii ze światem. Gwarantuje to miłość:

<sup>13</sup> Т. Соколовская, *Обрядность вольных каменщиков*, [w:] *Масонство в его прошлом и настоящем*, (wyd. reprint. 1915) t. II, , Москва 1991, s. 82.

Я есмь природы мать, согласия богиня [...]  
Закон мой бо родит не строгость и не суд,  
Не возмущение, не зависть и не суд,  
Не злобу, не вражду, не тяжкие железы,  
Не подозрение, не стон, не горьки слезы, –  
Но сопряжение пылающих сердец,  
Любовь и дружество есть оногo конец. (s. 323-324)

Przesłanie monologu Wenus to w istocie pochwała preferowanych w łozach masońskich cnót. Skromność, posłuszeństwo, braterskie więzy zrodzone z miłości do ludzi, poznanie swojej natury, świadomość ułomności i pokora wobec słabości, gotowość do podjęcia trudu wewnętrznej przemiany – to istota refleksji masona nad sobą i swoimi relacjami ze światem i stwórcą<sup>14</sup>.

Swoiste zwieńczenie dysputy boskich protagonistek stanowi finałowa scena triumfu Wenus. Natura wespół z bogami zgodnie wielbi piękno miłości, które jednoczy wszystkich, łagodzi napięcia, budzi zachwyt i szacunek.

W ten sposób trzy boginie, a pośrednio ich monologi, są personifikacją triady na której zbudowana jest idea wolnomularska – gwarantem istnienia harmonijnego świata, złotego wieku na ziemi jest harmonia siły (władzy) i mądrości oparta na wszechpotężde piękna (miłości). Leży ona u źródła symboliki łoży masońskiej, w której trzy kolumny oznaczają zasadę trzech wartości – wiedzy, piękna i siły, na których opiera się jej istota<sup>15</sup>.

W poemacie Majkowa kluczowe znaczenie ma jeszcze jeden detal. Pretekstem do biesiady weselnej w domu Peleusa, jak już sygnalizowano, była decyzja władców niebios podyktowana rozumnym panowaniem nad namiętnością. Świadomość konsekwencji związku z Tetydą (zrodzone przez nią dziecko miało być potężniejsze niż jego ojciec) motywuje triumf rozumu nad namiętnością. Parys ulega nie tylko słowom Wenus, ale także przyjmując jej dar – pojawiwszy za żonę Helenę, unicestwi harmonię świata. Parys natomiast, jak sugeruje Majkow, ulegając czarowi ujawnionej mu wizji harmonijnego świata, nie wykazuje takiej przezorności. Pozostawszy we władzy ułomnej zmysłowości pogrąża ponownie świat w chaosie.

<sup>14</sup> Wykład na temat cnót masona był ważnym momentem rytuału inicjacyjnego przy wstąpieniu do łoży wolnomularskiej. Adept wysłuchawszy przemowy retora prowadzącego ceremonię zobowiązany był udowodnienia swojego posłuszeństwa, gotowości rezygnacji z dumy i szczodrości. Patrz: T. Соколовская, *Обрядность вольных каменщиков*, s. 89.

<sup>15</sup> Były to kolumna mądrości (w stylu tokańskim, symbolizująca Salomona umieszczona w części wschodniej łoży), kolumna potęgi (dorycka, w zachodniej części, symbolizująca Hiram) i kolumna piękna (koryncka, w południowej części, oznaczająca architekta świątyni Salomona Hiram Abiffa / Adonirama). Ustawiane w trójkąt na środku łoży koło ołtarza pełniły czasami rolę świeczników. Patrz: T. Соколовская, *Обрядность вольных каменщиков*, s. 98–99.