

Mitopoetski motivi u romanu Dmitrija Merežkovskog *Antikrist. Petar i Aleksej*

U historiji čovječanstva postoji velika raznovrsnost religioznog iskustva prostora. Međutim, ovo fundamentalno iskustvo sadrži također i značajan broj zajedničkih elemenata koji čine njegovo jedinstvo. Suština iskustva religioznog prostora prema mišljenju Mircea Eliadea sastoji se u tome da otvara mogućnost osnivanja Svijeta. Takvo jedno osnivanje svijeta predstavlja ostvarivanje veze između Neba i Zemlje, duhovnog i materijalnog, svijeta noumenona i svijeta fenomena. Na taj način ostvaruje se zasnivanje (fundiranje) Svijeta ili drugim riječima kozmogonija.¹

U romanu *Antikrist. Petar i Aleksej*² Dmitrija Merežkovskog prisutan je pokušaj zasnivanja jednog novog svijeta, nove Rusije čiji je centar grad – Sankt Peterburg, ili kako ga drugačije nazivaju: Paradiz (lat. *paradisus* – ‘raj’). Kao što je u svim mitologijama i religijama slučaj da svijet predstavlja tvorevinu bogova, pisac koristi naslovnog junaka Petra da poput poganskog boga stvori novi grad i time izgradi i jednu novu epohu u razvoju Rusije koja bi potpuno bila su-

protstavljena Moskoviji, starom carstvu. Dakle, stvaranje se utemeljuje na dva nivoa: prostornom i vremenskom. Petar Veliki osniva novi prostor tako što osniva novi grad, a osnovavši grad, stvara novu epohu koja se karakterizira okretanjem ruskog naroda k zapadnim vrijednostima. Ostvarivanje paralele Petar – poganski bog u svijesti čitalaca omogućeno je činjenicom da se na više mjesta u romanu naglašava Petrova sličnost poganskim bogovima: ili se na proslavi praznika Venere 26. lipnja 1715. godine narodu pokazuju skulpture-alegorije koje predstavljaju Petra kao titana Prometeja što od gromade kleše Veneru, koja, zapravo, predstavlja novu Rusiju,³ ili se naglašava njegov ogroman rast⁴ i izgled “podzemnog titana” koji od marsovog željeza kuje Rusiju.⁵

Car Petar osniva grad, to jest odražava djela bogova, tako što ga struktuiru i uređuje po geometrijskom principu (ravnalom i šestarom) i na taj se način u romanu kozmizira kaos, makar privremeno pobjeđujući ktonske sile koje neprestano prijete uništenjem:

Car strastveno voli prave linije. Sve ono što je ravno i pravilno njemu se čini da je lijepo. Kad bi samo bilo moguće, on bi čitav grad sazidao po ravnalu i šestaru. Stanovnicima je naređeno da kuće treba “zidati po pravoj liniji, tako da nitko ne zida izvan određene linije, a ulice da budu podjednako široke, pravilne i lijepe.”

¹ O tome vidi: Mirča Elijade, *Rasprava o istoriji religija*, Akademski knjiga, Novi Sad, 2011.

² Roman *Antikrist. Petar i Aleksej* predstavlja posljednji dio trilogije *Krist i Antikrist* Dmitrija Merežkovskog. Osnovna tema ove trilogije po piščevim riječima je “pojavljivanje u historiji vasiljenske ideje, to jest one koja obuhvaća sve narode i kulture, ideje kršćanstva (preciznije, religije Svete Trojice, jer je kršćanstvo samo faza ove religije)” (*Мережковский Д. С. Собрание сочинений Т. 6 Грядущий Хам / Сост. и коммент. А. Н. Николоюкина. М., 2004. стр. 99*). Naime, piščeva historiozofska koncepcija ima korijene u učenju Joakima iz Fiore, srednjovjekovnog proroka Vječnog Evandjelja o tri carstva – carstvu Osa (kome odgovara epoha Starog zavjeta), carstvu Sina (epoha Novog zavjeta) i carstvu Svetog Duha (epoha Vječnog Evandjelja koje obznanijuje anđeo iz *Otkrivenja*). Na kraju trilogije *Krist i Antikrist* kao rezultat stalne borbe kršćanstva sa silama koje imaju korijene u poganstvu konačnu pobjedu donosi kršćanstvo u obliku pojavljivanja nove crkve – Ivanove (umjesto stare i po mišljenju Merežkovskog, mrtve i prevladane – Petrove crkve). Dolazak Ivanove crkve u romanu je tek naznačen i nastupa nakon apokaliptičnih događaja opisanih u trećem dijelu romana i predstavlja ostvarenje onoga što je Zinaida Gippius definirala kao “nešto poput stalnog spuštanja neba na zemlju” u svojim memoarima *Ničega se ne plašim* (*Гиппиус З. Н. Ничего не боюсь. Варгрус. М., 2004. стр. 84*), to jest ostvarenje Carstva Nebeskog na zemlji, dolazak epohe Svetog Duha. O idejama Joakima iz Fiore više vidi: Ioachim abbas Florentis. *Liber introductorius in Apocalipsim*. Ed. Kurt-Victor Selge, *Introduzione all' Apocalisse* [Centro internazionale di studi Gioachimitti, Opere di Gioacchino da Fiore: testi e strumenti, 6], Roma, Viella, 1995.

³ “Buknu i posljednja slika: klesar, sličan titanu Prometeju, stoji pred nedovršenom statuom, koju teše dljetom i čekićem iz jedne mramorne stijene; iznad slike je Svevideće Oko, obasjano zrakama s natpisom: *Deo adjuvante. S Božijom pomoći*. Kamenita stijena označavaše staru Rusiju, a nedovršena statua, koja je već podsjećala na Veneru – novu Rusiju; klesar je bio sam Petar” (*Мережковский Д. С. Собр. соч. в 4 тт. Т. 2. Антихрист. Петр и Алексей. Правда. М. 1990. стр. 341*). I dalje svi citati prema ovom izdanju uz naš prijevod).

⁴ “Ona se podizala, bivala sve viša i viša. Petar, stojeći na ljestvicama i pričvršćujući boginju u podnožju, obuhvati je objema rukama i izgledaše kao da ju je zagrlio. – Venera u Marsovom zagrljaju! – ganuto izusti klasičar Leblon” (*Мережковский Д. С. Собр. соч. Т. 2. стр. 339*).

⁵ “Car je imao na sebi pregaču od kože, kosa mu je bila zavezana uzicom, rukavi zasukani preko golih i nabreklih mišića, a lice sve čadavo. Divovski kovačev stas, obasjan rumenom svjetlošću žeravice, ličio je na podzemnog titana. Udarao je po gvožđu dovedenom do bijelog usijanja tako snažno da su varnice padale kao kiša, a nakovanj se tresao i odjekivao, kao da će se razbiti u komadiće. ‘Ti, gospodaru, želiš da od Marsovog gvožđa sakuješ novu Rusiju. Ali, teško i čekiću i nakovnju!’ – sjetih se riječi jednog starog boljara” (*Мережковский Д. С. Собр. соч. Т. 2. стр. 412*).

Sve što je sazidano izvan linije, ruši se nemilosrdno. Car je ponosan na beskrajno dugački i pravi "Nevski prospekt", koji presijeca čitav grad.⁶

U svijesti religioznog čovjeka prostor nije homogen, već postoje različiti dijelovi prostora. Mircea Eliade o nehomogenosti prostora i o zasnivanju novog prostora piše sljedeće: "Religiozno iskustvo nehomogenosti prostora predstavlja prvobitno iskustvo, slično iskustvu o 'osnivanju Sveta'. Pritom nije reč o teorijskoj spekulaciji, već o primarnom religioznom iskustvu, koje prethodi svakoj refleksiji o Svetu."⁷ Osnivanje svijeta podrazumijeva njegovo ontološko zasnivanje, zbog čega jednom osnovan grad ne pretpostavlja i završen proces zasnivanja Svijeta. Za takvo osnivanje Svijeta potrebna je točka oslonca koja omogućava čovjekovo snalaženje u *kaotičnoj homogenosti*.⁸ Takva točka oslonca prisutna je bila i u vrijeme dok još nije bilo grada, kada je to bila samo privremena naseobina, što je u skladu sa stavovima Mircea Eliadea da bilo koja ljudska naseobina, pa makar to bila i jurta, mora sadržati ideju središta svijeta.⁹ U romanu je prisutno više takvih simbola, naprimjer joha i ostalo drveće, ali i onih koji predstavljaju *imago mundi*, kao što je crkva Svete Trojice, hram sa svojom kozmološkom strukturom koji uslijed svoje osobine da u isto vrijeme svijet "predstavlja i sadrži [...], on ga kontinuirano sakralizuje."¹⁰ Dok je to područje bilo samo naseobina, bilo je više vrsta drveća koja su predstavljala centar oko kojega se konstituirao svijet. U romanu nije precizirano o kom je drveću riječ, ali je ono obavljalo svoju funkciju da štiti kozmos od ktonskih sila: "Prvobitni stanovnici s ušća Neve nisu gradili čvrste kuće, već samo kolibice i kada bi se po određenim znacima očekivala poplava, razmontirali bi ih i od brvana i dasaka pravili splavove i pričvršćivali ih za drveće."¹¹ Kada je već sagrađen Sankt Peterburg, u funkciji središta svijeta pojavljuje se u ulozi aksijalnog drveta joha, a u ulozi kršćanskog središta života i svijeta – oltar, to jest crkva Svete Trojice. Aksijalno drvo je drvo života koje u poganskoj trostrukoj podjeli svijeta na podzemlje, zemlju i nebo predstavlja *axis mundi* – os svijeta koja omogućava postojanje kozmosa, ali i neprestan razvoj i uspinjanje ka nebu. Na simboličkom planu aksijalno drvo povezano je s idejom živog kozmosa, stalnog obnavljanja, zato car Petar u romanu ugrožava grad, jer naređuje da se drvo posječe.¹² Treba spomenuti da

sličnu simboliku Merežkovski koristi i u romanu *Aleksandar Prvi*, drugom dijelu trilogije *Carstvo Zvijeri*.¹³ Aksijalno drvo povezuje tri nivoa kozmosa: svojim korijenom ono je u podzemlju, stablom na zemlji i granama obuhvaća nebo, tako da se obaranjem drveta prekida veza između Neba i Zemlje i molitve ne mogu više zaštititi čovjeka od sila kaosa. U navedenom citatu iz romana naglašeno je da se joha nalazi pored Crkve Svete Trojice koja, također predstavlja sakralni prostor u kozmiziranom svijetu kršćana. U skladu sa piščevom idejom da u trilogiji predstavi neraskidivu vezu kršćanske i poganske kulture, ova dva simbola u romanu su i prostorno povezana.

Međutim, u romanu je kao točka oslonca, os svijeta koju Petar stvara poslužio Ljetni vrt. On omogućava caru da pobijedi sile kaosa. Ovaj park je, kao i sam grad, uređen po geometrijskim ravnim linijama: i drveće orezano po liniji, i cvijeće posađeno po liniji, kanali napravljeni po liniji, čak i jezerca oblikovana po pravilnim linijama. Heterogenost prostora ovdje se ogleda u, s jedne strane, poganskim, antičkim vrijednostima (statua boginje Venere), a s druge strane, u asocijaciji s Rajskim vrtom. Ljetni vrt kao "točka oslonca" omogućava religiozno općenje s transcendentnim i, preko antičkih (statue olimpskih bogova) i kozmogonijskih (Rajski vrt) simbola omogućuje manifestaciju svetog u prostoru. Na taj način preko naslovnog junaka u romanu se zasniva novi svijet, nova Rusija okrenuta europskim vrijednostima. Međutim, statue antičkih bogova (ili njihove kopije) ne osjećaju novu zemlju kao prirodno, svoje okruženje. Pod sjevernim nebom oni kao da gube dio svoje božanske prirode,¹⁴ što govori o njihovoj deseman-tizaciji i profanom iskustvu koje teži očuvanju homogenosti prostora, čime pisac potencira njegovu relativnost, to jest ontološku neutemeljenost.¹⁵ Statua boginje Venere postavljena je na centralnom mjestu

¹² "Glavnog zapovjednika policije Devjera umalo što nije istukao štapom. Jedan seljak bijaše zastrašio čitav grad svojim proročstvom da će voda poplaviti visoku johu na obali Neve, kod crkve Svete Trojice. Petar naredi da posijeku johu i na tom istom mjestu javno išibaju tog seljaka, uz lupu doboša 'radi opomene' narodu" (*Мережковский Д. С. Собр. соч. Т. 2. стр. 460*).

¹³ "Starci pripovijedaju – na Peterburškoj strani, kod Trojice, joha je rasla visoka i takva je voda ovdje bila, deset godina prije nego je grad izgrađen da je joha do vrha bila potopljena i tada je bilo proročanstvo: čim druga voda takva bude, Sankt Peterburgu će biti kraj i mjesto ovo će opustjeti. A gospodar, imperator Petar Aleksejevič kako su mu to rekli, naredi da johu posijeku, a ljudi koji su proricali da se kazne bez milosti" (*Мережковский Д. С. Собр. соч. Т. 3. Царство зверя. стр. 336*).

¹⁴ "Bogovi, kao tek da su skinuli perike i svukli kaftane, boginje svoje krinoline i čipkaste suknje, i kao da se i sami čude svojoj ne baš pristojnoj golotinji. Svi oni slične na izvještačene kavalire i dame 'naučene pravilima francuske pristojnosti' na dvoru Luja XIV." (*Мережковский Д. С. Собр. соч. Т. 2. стр. 329*).

¹⁵ "Ovih bogova, kažu, uopće i nema u prirodi; glupani ih samo radi ukrasa postavljaju po domovima i baštama. A u tome se, pored toga što nanose nepopravljivu štetu duši svojoj, još i teško varaju, jer starodrevni bogovi zaista postoje..." (*Мережковский Д. С. Собр. соч. Т. 2. стр. 330*).

⁶ *Мережковский Д. С. Собр. соч. Т. 2. стр. 397*.

⁷ Mirča Elijade, *Sveto i profano*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Novi Sad, 2003, str. 75.

⁸ "Prvo iskustvo podrazumeva da ispoljavanje svetog prostora omogućava zadobijanje 'tačke oslonca', orijentisanje u haotičnoj homogenosti, 'zasnivanje Sveta' i stvarno življenje" (Mirča Elijade, *Sveto i profano*, str. 77).

⁹ Mirča Elijade, *Slike i simboli*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Novi Sad, 1999, str. 60.

¹⁰ Mirča Elijade, *Sveto i profano*, str. 104.

¹¹ *Мережковский Д. С. Собр. соч. Т. 2. стр. 459*.

u vrtu, čime se u romanu polisemantizira funkcija boginje ljubavi – ona predstavlja i drvo spozaje dobra i zla u Rajskom vrtu. Njene plodove koji se u narodnim vjerovanjima, ali ne i u službenom bogoslovlju, poistovjećuju s tjelesnom željom, probaju Peterburžani.¹⁶ Ljetni vrt kao povlaštenu dio prostora, kao “točka oslonca”, to jest ontološko utemeljenje novog svijeta, širi se na čitav Sankt Peterburg. Zato ga i utemeljitelj grada naziva Paradizom: “Ovaj grad podignut uprkos stihijama među blatom i šumama ‘kao dijete u ljepoti koje raste, ova sveta zemlja. Paradizo – raj Božji’.”¹⁷

Stihije vode i vatre u romanu povezane su s noćnim, lunarnim, ženskim načelom. Simboličko-hermetička interpretacija dopušta nam da tumačimo ove stihije na mitološkom planu u korelaciji s Majkom-Prirodom, ali ne kao zaštitnicom, već kao onom koja donosi smrt čovjeku jer se usudio narušiti prirodni poredak. Nasuprot anarhičnoj slobodi vode kao ženskog načela (rijeka Neva) nalazi se muško, djelatno načelo oličeno u Petru Velikom koji izgrađuje grad (Sankt Peterburg) na toj vodi, čime je oblikuje i uobličava, ograničavajući joj prostor. Stihija vode koja prijeti da potopi Peterburg ne odlikuje se životvornošću, to nije živa voda – ona prije liči na starozavjetne vode Potopa. Kroz oči jednog od junaka, Monsa, čitalac vidi sliku nadolazeće smrti – vode kojoj nema obala; koja je “šarena kao zmijska krljušt, žuta, mrka, crna, s talasima koji se pjene, posustala, ali još uvijek strašna, pod strašnim, kao zemlja sivim i niskim nebom.”¹⁸ Potop i izgled vode koja kipi i klokoće nagovještava da je riječ o vodi kao kazni za počinjene grijeh. Tako u *Knjizi Postanja* nalazimo sljedeće stihove: “Jer ću do sedam dana pustiti dažd na zemlju za četrdeset dana i četrdeset noći, i istrijebit ću sa zemlje svako tijelo živo, koje sam stvorio.”¹⁹ To je voda koja donosi smrt, koja odvaja duh od materije. Na simboličkom planu nije slučajno što u romanu poplava prijeti gradu svakih pet godina. Broj pet simbolizira razdvajanje, raspolučivanje, razdor – sve ono što je teško, tamno i smrtno, što uzrokuje odvajanje duha od materije.²⁰ Istu simboličko-hermetičku funkciju u romanu ima i vatra.²¹ U trenutku potopa

¹⁶ “A u mračnim drvoredima, sjenicama, u svim skrovitim uglovima Ljetnoga vrta, čuo se samo šapat, šuštanje, lepršanje, poljupci i ljubavni uzdasi. Venera je već vladala u hiperborejskoj Skitiji” (*Мережковский Д. С. Собр. соч. Т. 2. стр. 346*).

¹⁷ *Мережковский Д. С. Собр. соч. Т. 2. стр. 604*.

¹⁸ *Ibid.*, str. 472.

¹⁹ 1 Moj. 7: 4.

²⁰ O simbolici brojeva detaljnije vidi u: Bela Hamvaš, *Scientia sacra I: duhovna baština drevnog čovečanstva 2*, Dereta, Beograd, 1990, str 168–173.

²¹ “Baza vode je vatra, baza vatre je gasovita materija, baza gasovite materije je svetlost. Na ovim bazama počiva voda, prva stvarna, opipljiva materija” (Bela Hamvaš, Navedeno djelo, str. 183). Simboličko-hermetičko poistovjećivanje vode i vatre u romanu je najočiglednije prikazano u navedenom opisu izgleda nabujale Neve – donje vode iz mitskog bezdana koja kipi i klokoće kao da se nalazi iznad jakog plamena. Usporedi sliku potopa i svjetskog požara kod Ovidija u *Metamorfozama* (I, 260–400; II, 1–400).

Peterburg počinje gorjeti i požar prijeti da će zahvatiti čitav grad. Onaj koji je stvorio grad – car Petar, on ga i spašava i neprekidno gradi. Po tome se kozmogonija prisutna u romanu razlikuje od klasične starozavjetne kozmogonije koja pretpostavlja jednokratni čin stvaranja Boga Tvorca i približava se mitološkom ili, preciznije rečeno, gnostičkom duhu stvaranja. Prema svjedočenju Svetog Ireneja Lionskog sljedbenici Valentina uče da Demiurg, dok stvara, zapravo slivene suštine razdvaja, čime problematizira svoja djela koja gube zasnovanost u biću.²² Po ovim osobinama on je sličan caru Petru koji je izgradio grad na vodi kome neprestano prijeti prelazak u nebiće.

Motiv potonuća Peterburga predstavlja vraćanje u materiju, kaos, kada dolazi do susreta s tamnim bezdanom bića. U tom se trenutku u romanu grad poistovjećuje sa Sodomom i Gomorom kada se zbog grijeha na ove gradove spušta nebo na zemlju, to jest nastaje potop.²³ Slika spajanja neba i zemlje iz romana ne podsjeća samo na potapanje drevnih gradova zbog nagomilanih grijeha ili na slike biblijskog Potopa, već povezuje i stihiju vode s Heraklitovom idejom puta naniže (grč. *ὀδὸς κάτω*) i puta naviše (grč. *ὀδὸς ἄνω*) postojećih stihija i suština u kozmičkom vihoru metamorfoze zemlje i neba.²⁴ Prema toj odlici u romanu se pravi paralela po suprotnosti između Sankt Peterburga koji tone i Kitež-grada koji treba izroniti iz vode jezera Svetlojar. Ali i na temelju akvatičkog simbolizma možemo usporediti ova dva grada: Peterburg tone u vode Neve, dok se Kitež-grad pomalja iz jezera. Ovo pomaljanje se u akvatičkom simbolizmu može tumačiti kao kozmogonijski čin stvaranja oblika i njihovog manifestiranja, dok se grad koji tone može poistovjetiti s gubljenjem oblika, povratkom u bezoblično, amorfno stanje. Binarna opozicija Peterburg/Kitež proširuje se u romanu opozicijom Moskva/Nebeski Jeruzalem. Moskva je stvarni grad utemeljen na elementima koji pripadaju zemaljskom aspektu (kamen, drvo i metal) i zbog toga je u romanu *tjelesnost* najbitnija odlika ovoga grada.²⁵ Motivom tjelesnosti nagovještava se propadljivost kao stalna osobina. Moskva je sklona truljenju i razlaganju i u romanu je prisutna tema opustošenja, desakralizacije kroz opis porušenog Kremlja.²⁶

²² Vidi o tome detaljnije kod Svetog Ireneja Lionskog u: *Св. Ирины Лионской. Творения* (1, 5: 2). Паломник. Благовест. М., 1996. Ona su, kao i njihov Demiurg, odvojena od Plerome.

²³ “S Bogom nema rasprave! Pravedan je gnjev Njegov! Nestao je grad ovaj s lica zemlje kao Sodoma i Gomora. I pogleda Bog na zemlju, i ona bješe pokvarena; jer svako tijelo pokvari put svoj na zemlji” (*Мережковский Д. С. Собр. соч. Т. 2. стр. 471*).

²⁴ Vidi o tome u: *Гераклит Эфесский. Все наследие*. Ад Маргинем. М., 2012. str. 204, 205.

²⁵ “Vidjela se čitava Moskva – gomile crnih koliba, brvnara koje su podsjećale na selo, iznad njih bjelokamene zidine Kremlja i bezbrojne zlatnoglave kupole crkava” (*Мережковский Д. С. Собр. соч. Т. 2. стр. 371*).

²⁶ *Мережковский Д. С. Собр. соч. Т. 2. стр. 503*.

U romanu *Antikrist. Petar i Aleksej* veoma je prisutna tema eshatona, koja zapravo predstavlja varijaciju kozmogonije. Eshatologija se može promatrati kao kozmogonija koja će se odvijati u dalekoj budućnosti. Da bi se to novo stvaranje dogodilo, mora se doći do kraja svijeta koga najavljuje antikrist. Za razliku od zemaljske Moskve, Nebeski Jeruzalem karakterizira transcendentnost, pneumaticnost, nepropadljivost duha. Tjelesnost Moskve podsjeća na njenu ogrehovljenost (Moskva – Babilon), prevaru zmije iz bezdana po starozavjetnom mitološkom ključu, dok Jeruzalem silazi s neba kao nagrada pravедnicima i u romanu se otkriva preko vizije junaka raskolnika.²⁷ Opis tog grada utemeljen je na opisu Nebeskog Jeruzalema iz *Otkrivenja*.²⁸ Isti je izgledom, sličan je dragom kamenju, ima ista biserna vrata, a ulice od čistog zlata.

To je grad budućeg pokoljenja vjernika nove, crkve Svetog Duha koja predstavlja novu etapu u razvoju religije Svete Trojice i nastupa nakon kršćanstva. Prvi vjernik te crkve je junak Tihon, s čijim se otkrivenjem i završava roman.

Na kraju, možemo zaključiti da veoma značajna uloga u konstituiranju umjetničke slike svijeta pripada kozmogonijskim motivima. Dmitrij Merežkovski koristi se uglavnom starogrčkim mitologemima kada daje sliku stvaranja nove Rusije. Tvorac tog svijeta u romanu je Petar Demiurg, i to u svjetlu tumačenja gnostika Valentina i njegovih sljedbenika.

U aspektu strukturiranja vremena eshatološki element je naglašen jer se akcent stavlja na iščekivanje dolaska novog grada koji ne može podleći desakralizaciji jer nije riječ o zemaljskom gradu, već o Nebeskom Jeruzalemu koji pripada vječnosti.

²⁷ “Vidim grad veliki, sveti Jeruzalem, koji silazi s neba od Boga, sličan dragom kamenu, kao kamenu jaspisu koji zrači kao kristal, i smaragdu, i safiru, i topazu. I dvanaest vrata dvanaest bisera. I trg grada – zlato čisto kao providno staklo. A sunca nema, no slava Božja prosvječuje sve. Oh, strašno, strašno je, ljudi! Vidim Lice Njegovo svjetlije od sunčane svjetlosti... Evo Ga, evo Ga! Ide k nama! I svima koji su je slušali činjaše se da vide sve o čemu ona govoraše” (*Мережковский Д. С. Собр. соч. Т. 2. стр. 673*).

²⁸ “I odvede me u Duhu na goru veliku i visoku, i pokaza mi Grad, sveti Jerusalim, koji silazi sa neba od Boga, i koji ima slavu Božiju, i svjetlost njegova bijaše slična dragom kamenu, kao kamenu jaspisu koji zrači kao kristal; i imаше zid velik i visok, i imаше dvanaest vrata. [...] I bijaše grada zida njegova jaspis, a Grad zlato čisto, slično staklu čistom. I temelji zida Grada bijahu ukrašeni svakim dragim kamenjem: prvi temelj jaspis, drugi safir, treći halkidon, četvrti smaragd, peti sardoniks, šesti sard, sedmi hrisolit, osmi viril, deveti topaz, deseti hrisopras, jedanaesti jakint, dvanaesti ametist. I dvanaest vrata dvanaest bisera, svaka vrata bijahu od jednoga bisera. I trg Grada bijaše zlato čisto kao providno staklo” (*Otk 21: 10-12, 18-21*).

LITERATURA

NA RUSKOM JEZIKU

Гераклит Эфесский. Все наследие. Ад Маргинем. М., 2012.

Гинниус З. Н. Ничего не боюсь. Багриус. М., 2004.

Мережковский Д. С. Собр. соч. в 4 тт. Т. 2. Правда. М. 1990.

Мережковский Д. С. Собр. соч. в 4 тт. Т. 3. Правда. М. 1990.

Мережковский Д. С. Собрание сочинений, Т. 6. Республика. М., 2004.

Св. Иринеи Лионский. Творения (1, 5: 2). Паломник. Благовест. М., 1996.

NA OSTALIM JEZICIMA

Biblija ili Sveto pismo Staroga i Novoga zavjeta, Preveo Stari zavjet Đura Daničić, Novi zavjet preveo Vuk Stef. Karadžić, Biblijsko društvo i Delo, London i Ljubljana, 1974.

Mirča Elijade, *Rasprava o istoriji religija*, Akademaska knjiga, Novi Sad, 2011.

Mirča Elijade, *Sveto i profano*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Novi Sad, 2003.

Mirča Elijade, *Slike i simboli*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Novi Sad, 1999.

Novi zavjet, Prevod Komisije Svetog Arhijerejskog Sinoda, Izdavački fond Srpske pravoslavne crkve Arhiepiskopije beogradsko-karlovačke, Beograd, 2009.

Bela Hamvaš, *Scientia sacra I: duhovna baština drevnog čovečanstva 2*, Dereta, Beograd, 1990.

SUMMARY

MYTHOPOETIC MOTIFS IN THE NOVEL *ANTICHRIST. PETER AND ALEXEI* BY DMITRY MEREZHKOVSKY

The novel *Antichrist. Peter and Alexei* is analyzed as an example of the author's method of creating the world through the conception of the main character. Merezhkovsky introduces several hiero-cosmic symbols at the aesthetic plane and thus paints a picture of founding (cosmisating) a new space, a new world and a new city – that of Saint Petersburg, in the binary opposition to the old world – Moscow. Through a complex mythopoeia of water, Merezhkovsky foregrounds the images which through aquatic symbolism put Saint Petersburg and Kitezh, as well as Moscow and the Heavenly Jerusalem, in a binary opposition, corresponding to the antonymy perishable/imperishable in cosmogonical and ontological terms. The eschatological motifs which dominate the final scenes enhance the contrast between the sacred and the profane, between the world of noumena and phenomena. The article also points to the method of using the ancient Greek mythologems which Merezhkovsky varies and develops in the third part of the trilogy – *Christ and Antichrist*.