

DOI 10.51558/2490-3647.2026.11.1.187

UDK 82.091:398

Primljeno: 11. 03. 2026.

Izvorni naučni rad
Original scientific paper

Matija Bošnjak

MIT O "PALOME ANĐELU" U ZAPADNOJ KULTURI

"Pali anđeo" nadimak je mitskog bića koje zapadna kultura poznaje pod mnogim imenima – Satana, Lucifer, đavo – i kojem je tokom kršćanske megaepohe pripisivala krivicu za čovjekov pad i postojanje zla u svijetu. Preokret u pogledu ovog shvatanja kritični momenat doseže na pragu XIX. stoljeća, kada generacija pjesnika romantizma, fascinirana sublimnim likom Miltonovog Satane, epopeju *Izgubljeni raj* čita protiv autorovih dobrih kršćanskih namjera da u duhu književne teodiceje *potvrdi božansku providnost/ i puteve Božje opravda ljudima*. Tako nastaje moderni mit o pravednoj pobuni "palog anđela", njegovoj opravdanoj "revoluciji" protiv tiranije kršćanskog Boga, kojim će na mnogo načina ostati inspirisana cjelokupna književna epoha XIX. stoljeća. U svojoj pobuni protiv kršćanske slike svijeta, romantičari su u "palom anđelu" prepoznali svojevrsnog Prometeja, figuru koja je i sama tokom velikog projekta prevazilaženja kršćanstva također odigrala ulogu kapitalne metafore kulturnog progresa. Ispostavlja se, međutim, da sličnost između "palog anđela" i Prometeja, "lučonoše" i "kradljivca vatre", nije trebalo izmisliti niti izumiti. Najstariji mit o "sinovima Božjim" u *Knjizi Henokovoj*, prvim "palim anđelima", svjedoči da su mitopoetičke sudbine ovih dvaju mitskih pobunjenika isprepletene i međusobno uvjetovane.

Ključne riječi: "pali anđeo"; Prometej; romantizam; Knjiga Henokova; "mojsijevska distinkcija"

1. UVOD

U ovom radu bavit ćemo se mitom o "palom anđelu", njegovim drevnim porijeklom u henokijanskoj tradiciji apokaliptičnog pisma, njegovim značenjem u kršćanstvu kao i modernim reinterpetacijama tog značenja, koje su, počevši od romantizma nadalje, poprimile karakter kulturne polemike s judeokršćanskom slikom svijeta. "Pali anđeo" bio bi u prvom redu jedan od nadimaka što ga je zapadna kultura nadjenula mitskome biću poznatom pod mnogim imenima – Satana, Lucifer ili najprostije, đavo – a u kome je prepoznala arhi-neprijatelja kršćanskog Boga, krivca za čovjekov pad i postojanje zla u svijetu. U novozavjetnoj predaji to je onaj koji se u liku zmije pojavio u Edenskom vrtu da bi prve ljude nagovorio da kušaju zabranjeni plod Drveta saznanja. Nekoć najljepši od svih anđela, u epopeji *Izgubljeni raj* Johna Milтона, podigao je čitavu vojsku na ustanak protiv kršćanskog Boga i time zaslužio da padne u najdublji pakao. Njegovo hebrejsko ime – Satana – שָׂטָן – zapravo i nije pravo ime, jer je u jeziku svog porijekla označavalo *protivnika*, onog koga bi Grci nazivali ἀνταγωνιστής. Njegovo drugo čuveno ime, Lucifer, "donosilac svjetla" ili "donosilac zore", neobično je po tome što ga nosi onaj koga su kršćani između ostalog zvali i "Princem tame", ali intrigantnija od toga možda je jedino moderna ambicija da ga se u horizontu epohalnog prevazilaženja kršćanske slike svijeta zamisli kao jednog od "svetaca" čovjekove emancipacije, svojevrsnog "kulturna junaka" pobunjene modernosti u onom značenju što ga toj figuri pripisuje Eleazar Meletinski: arhetipski uzor "kulturnog junaka" bio bi Sv. Đorđe, *zmajoborac*, koji ubija aždaju i tako oslobađa izvor vode esencijalan za opstanak i život jedne zajednice, odnosno – obezbjeđuje kulturi uslove za preživljavanje. Pokušati vidjeti u "palom anđelu", klasičnom *bogoborcu*, takvog junaka kulture značilo je riješiti ne samo pitanje one krivice koju mu je pripisao *ancien regime* nego i adresirati činjenicu da je njegova revolucija protiv "dobrog kršćanskog Boga" završila debaklom. Velika epoha "prevrednovanja svih vrijednosti", kako će vlastiti projekt krajem XIX. stoljeća nazvati jedan od onih koji su se na različite načine obračunavali s kršćanstvom, Friedrich Nietzsche, mogućnost njegove rehabilitacije u "kulturnog junaka" prepoznala je u sličnosti mita o "palom anđelu" s drugim slavnim pobunjenikom, koji je također ispaštao kaznu, ali za djelo koje je kultura zapamtila kao najveće dobročinstvo.

Govorimo dakako o helenskom titanu Prometeju, čiji je mitski poduhvat pobune protiv Zeusa – krađe vatre za dobro čovječanstva – postao privilegiranom metaforom kulturnog progresa, odnosno one ideje u srcu svih prosvjetiteljskih projekata moderne

kojom je, prema mišljenju Hansa Blumenberga (2004), "reokupirano" područje kršćanske ideje spasenja.⁸ U Blumenbergovoj filozofskoj antropologiji, kako ju izlaže autorovo kapitalno djelo *Rad na mitu* (*Work on Myth*, 1985), mit o Prometejevoj "krađi vatre" i prkosu vrhovnom olimpskom božanstvu pročitani su kao mit o čovjekovom "samopotvrđivanju", odnosno „programu postojanja, pod koji čovjek u nekoj historijskoj situaciji stavlja svoju egzistenciju i sebi označava kako će se povezati sa okolnom stvarnošću i kako će iskoristiti svoje mogućnosti" (Blumenberg 2004: 205). U odnosu na značenja koja je u zapadnoj kulturi oko sebe okupio mit o čovjekoljubivom titanu, "pali anđeo" bio bi jedna neobična vrsta ili varijanta Prometeja, utoliko što je, kao što ćemo pokazati u nastavku ovoga rada, upravo nastao iz napora da se uspostavi određena *distinkcija* između helenske kulture i jevrejskog monoteizma u čijem okrilju se originalni mit o njegovom neposluhu rodio. Ta distinkcija će na svoj način istrajati, *opstati* i u modernom dobu, uprkos pokušajima da se "palog anđela" učini Prometejem, odnosno da se dvojicu mitskih pobunjenika sinkretizira u jednog jedinstvenog modernog "kulturnog junaka".

2. MODERNI SINKRETIZAM LUCIFERA I PROMETEJA

Elisabeth Frenzel primjećuje da se od romantizma do kraja XIX. stoljeća zapadni doživljaj "palog anđela" okrenuo takoreći naglavačke: njemački pjesnik F. L. Graf zu Stolberg u jednome djelu iz 1784. "slavi Lucifera kao jutarnju zvijezdu i donosioca svjetlosti, kojem ljudi duguju istinu i prosvjetljenje" (Frenzel 1970: 659), a među mnogobrojnim primjerima ovog novog odnosa prema mitu o Satani bit će i Chateaubriandov spis *Genij kršćanstva* kao i njegov kasniji roman *Les Martyrs* iz 1803, gdje je proglašen "inspiratorom Francuske revolucije" (Frenzel 1970). U novoj tradiciji imaginacije Satana se dakle pojavljuje upravo u onom značenju koje sugerira drugo od njegovih slavnihih imena – dakle, kao "donosilac svjetla" ili, ako hoćemo, *prosvjetitelj*. Ovaj preokret u historiji zapadnih predstava o starom arhetipu zla

8 Prema Blumenbergovom mišljenju, ne može se pripisati slučaju to što obnovljeni interes za prometejski mit i rad na njemu koincidira sa prekretnim razdobljem historije tokom kojeg zapadna kultura pokušava novim modelima znanstvene spoznaje riješiti problem što ga je postavila teološka kontemplacija zagonetnog Boga: onog *Deus Absconditus* koji se u svojoj svemoći i dobroći, a zapravo apsolutnoj nedokučivosti i beskrajnoj udaljenosti od svijeta i ljudskog razumijevanja, pojavio na horizontu kasnog srednjovjekovlja, toliko strašan u očima jednog Luthera da je teodiceja izgubila svako uporište jer je čovjekov racio postao nemoćan da shvati "puteve Gospodnje". Kada je takav pojam o Bogu postao nepodnošljiv, jer je podrazumijevao da čovjek više uopće ne vlada ni smislom ni opstankom vlastitog svijeta, pojavila se ideja "samopotvrđivanja" (*Selbstbehauptung*) kroz znanstvenu racionalnost – moderni način savladavanja onog što Blumenberg naziva "apsolutizmom stvarnosti" koji počiva na tome da čovjek može ovladati objektivnim znanjem čiju valjanost, pritom, utvrđuje samostalno, neovisno o postojanju ili nepostojanju Boga.

povezan je sa romantičarskim čitanjima Miltonovog *Izgubljenog raja*. Među "metamorfozama Satane" u europskoj književnosti, Mario Praz (1974) prepoznaje momenat kada arhetipski zlikovac prestaje biti nakaza kakva je bio kroz čitavo srednjovjekovlje i postaje lijepa pojava, čak – ideal muške ljepote, kako će ga na jednom mjestu nazvati Charles Baudelaire. Ali, dok je dio romantičara impresioniran Miltonovim Satanom u čisto estetskom smislu, deklarirani ateisti među njima, poput P. B. Shelleya, zauzimaju njegovu stranu u velikom sporu sa kršćanskom teodicejom i proglašavaju "palog anđela" herojem pobune protiv Božje tiranije. William Blake tako na jednom mjestu bilježi misao da je „razlog zašto je Milton pisao u okovima dok je pisao o anđelima i Bogu, a slobodno o đavolu i paklu, taj što je bio istinski pjesnik i na đavoljevoj strani, iako toga nije bio svjestan" (1906: 10). Na Blakeovom tragu, spomenuti P. B. Shelley će u *Odrani poezije* (1966: 358-359) pisati da je taj isti "Miltonov đavo, kao moralno biće, superioran kršćanskom Bogu".

Ono što bismo mogli imenovati romantičarskom amnestijom Satane, Marija Janjion je uvjerljivo povezala sa još jednim fenomenom znakovitim za revoltiranu misao devetnaestovjekovnog humanizma, naime, otkrićem Prometeja. Romantizam je, kako ova autorica objašnjava, namjerno pomiješao grčkog i biblijskog pobunjenika legitimirajući tako revoluciju protiv Boga i dobio sinkretizam Lucifera i Prometeja kao jednu od tekovina vlastite pobune: taj "spoj prometejizma sa satanizmom" (1976: 292) bio bi, kako objašnjava Janjion, sama njena suština. Spominjući da je Klaus Treger uspio popisati oko četrdeset i više djela o Prometeju napisanih u razdoblju od 1750. do 1850, Janjion također primjećuje i da Shelleyev *Oslobođeni Prometej*, kao jedan od primjera te "prometejsko-satanske aligacije", neodoljivo podsjeća na Miltonovog Satanu. Byronov *Kain* također je prometejsko-satanistički junak jer u sebi nosi duh oba mitološka nasljeđa zapadne kulture čije miješanje mu daje mogućnost da prevlada tradicionalnu predstavu o đavoljem zlu, pa je već i T. S. Elliot primijetio da je "Byronov dijabolizam" (1957: 195), kao nešto posve moderno, inspiriran Miltonovim Satanom, prvim đavolom zapadne književnosti koji ima nešto od Prometejevih osobina. Čak i *Frankenstein* M. W. Shelley⁹, u kojem se ambicije modernog prometejizma preispituju, sugerira da se metafora "modernog Prometeja" tokom XIX. stoljeća naglašeno sinkretizira sa mitom o "palome anđelu" u svjetlu grandiozne epohalne ideje o apoteozu "Čovjeka". To što će Nietzsche krajem XIX. stoljeća nazvati "prevrednovanjem svih vrijednosti" ("*Umwertung aller Werthe*"), počelo je dakle već sa romantizmom kao književnim pokretom koji je prvi pokrenuo

9 O ovome smo djelimično pisali u članku "Frankensteinov 'literarni um': motiv junaka-čitatelja u romanu Frankenstein Marry W. Shelley", objavljenom u: *Novi izraz*, br. 93-96 (januar-december 2024).

pitanje amnestiranja Satane naslutivši mogućnost sinkretizma između onog koga zapadna kultura pamti pod imenom Prometej i onog koga ista kultura poznaje pod imenima – Satana, Lucifer, *pali anđeo*.

Drugim riječima, jednog pobunjenika, koji je u kršćanskoj slici svijeta oduvijek imao status prokletnika, romantičari poistovjećuju sa drugim, koji je u memoriji zapadne kulture upamćen kao zaštitnik čovječanstva. Obojica pobunjenici, jedan protiv monoteističkog Boga, drugi protiv Zeusovog Panteona, jedan zapamćen kao krivac za sva zla, drugi kao heroj koji se žrtvovao za naše dobro, u mitopoetičkom univerzumu zapadne moderne Prometej i Lucifer imali su tako postati simbol iste borbe protiv kršćanske slike svijeta otkako je romantizam, dok se obračunavao sa kršćanstvom, osvijestio njihovu usporedivost. Romantičarska amnestija Satane u tom bi se pogledu mogla nazvati *prometejizacijom* "palog anđela", uspostavljanjem sinkretizma između dvojice mitskih pobunjenika, no, čiju sličnost, kao što ćemo vidjeti u nastavku, zapravo nije trebalo ni izmisliti koliko samo sjetiti je se: kao davno zaboravljene sličnosti između jednog "donosioca svjetla" i jednog "kradljivca vatre". Da je ova, tek u modernom dobu osviještena, a tokom milenija zaboravljena sličnost zapravo drevna, pokazat će nam upravo najstariji mit o "palome anđelu", koji je, kao što ćemo vidjeti u nastavku ovog rada, po svemu sudeći, nastao u odnosu na mit o čovjekoljubivom titanu Prometeju, i to, ispostaviti će se, kao svojevrsna mitopoetička polemika jedne kulture, one monoteističke, s drugom, takozvanom "paganskom". Razumijevanje upravo te logike "mitskog mišljenja" koja ga je tada proizvela smatramo i jednom od pretpostavki razumijevanja kulturnog značenja one sinkretične luciferovsko-prometejske figure koja je modernom Zapadu ličila na njenog mogućeg "kulturnog junaka" u velikom projektu prevladavanja kršćanske slike svijeta.

3. PRVA MITOPOETIČKA SLIKA "PALOG ANĐELA"

Potvrđujući da su najstarije poetike bile mitopoetike, historija mitološkog bića "palog anđela" počinje u tradiciji drevne jevrejske apokaliptike. U najstarijem od rukopisa pseudoepigrafskog korpusa, poznatog pod imenom *Knjiga Henokova*, nalazimo mit o neposlušnim "čuvarima", "sinovima neba", koji su svojom pobunom izazvali Jahvin gnjev. Pripisana pretpotopnom patrijarhu Henoku (potomku Adamovom, koga Knjiga postanka 5: 21-24 ističe pošto je, „rodivši Metušalaha”, poživio „hodeći s Bogom još trista godina”, te je jednog dana nestao, „jer ga uze Bog”), *Knjiga Henokova* je korpus jevrejskih apokrifa nastao u razdoblju Drugog hrama (od 516. p.n.e. do 70. n.e.). Smatra se da je po svemu sudeći imao kapitalan utjecaj na razvoj kršćanske apo-

kaliptike i da su novozavjetne vizije Sataninog pada mogle biti nadahnute upravo pseudo-Henokovim mitom o neposlušnim "čuvarima", što bi onda značilo da u henokijanskoj mitopoetici možemo prepoznati mjesto praporijekla svih zapadnjačkih predstava o arhetipskom neprijatelju Boga i čovječanstva i krivcu za čovjekov pad.

Najstariji dio *Knjige Henokove*, odnosno *1 Henok* 1-36, nosi ime "Knjiga čuvara" i nastao je krajem III. stoljeća p.n.e. Mitska priča o prvim pobunjenicima Jahvinog neba koju sadrži nadovezuje se na pasus 6: 1-8 starozavjetne Knjige postanka¹⁰ koji pripovijeda o odluci starozavjetnog Boga da potopom uništi sve do tada stvoreno: „Kad su se ljudi počeli širiti po zemlji i kćeri im se narodile, opaze sinovi Božji da su kćeri ljudske pristale, pa ih uzimahu sebi za žene koje su god htjeli”, a kada Jahve „vidje kako je čovjekova pokvarenost na zemlji velika i kako je svaka pomisao u njegovoj pameti uvijek samo zloća”, on se „pokaja i u svom srcu žalosti što je načinio čovjeka na zemlji”, te odluči da kazni sva stvorenja izuzev Noe, potomka Henokovog, koji je u njegovim očima „našao milost” i stoga na vrijeme doznao vijest o Velikom Potopu. Isti takozvani "sinovi Božji", *Bənē hā'Ēlōhīm* (בְּנֵי־הָאֱלֹהִים), sa kojima su "kćeri čovječje" vodile ljubav, u pseudo-Henokovoj "Knjizi čuvara" dobit će ime *Irin* (עִירִין) (što na aramejskom znači "čuvari") i iz njihovog snošaja sa "kćerima čovječjim" izrodit će se spomenuti hibridni rod Divova – גִּפְלִים, *Nefilim*, "mala mixta" čiji nastanak pokreće spiralu velikog nasilja na zemlji.

Već je prepoznato da je u odnosu na Knjigu postanka kao izvorni mitopoetički materijal, pseudo-Henokov mit o neposlušnim sinovima Božjim jedna vrsta dopune, elaboracije, u kojoj se između ostalog neki od prvih "palih anđela" imenuju da bi im se pripisali i pojedinačni grijesi: požudjevši za "kćerima čovječjim" ti sinovi neba su se zakleli na vjernost svome predvodniku Šemihazi, te na njegov nagovor sišli na zemlju, čega će posljedice biti dvojake: s jedne strane, čuvari će ljudima otkrivati *zabranjena znanja* i time narušiti stanje stvari u zemaljskom svijetu i iskvariti ljudski rod: „I počeli su ih (...) učiti vradžbinama i magiji, i otkrivati im rezanje korijena biljaka” (1 Enoch 7:1, 2012: 24). Azazel se zvao onaj među njima koji će se u ovom pogledu najviše ogriješiti, jer je podučavao ljude „izradi mačeva od željeza, i oružja, štitova, prsnika i svakakvog oruđa za ratovanje”, te im „pokazao (...) zemljane metale i kako napraviti zlato i oblikovati ga prikladno, te kako srebro oblikovati za narukvice i ukrase za žene” (8:1, 24). Pokazao im je i „kako s antimonom i bojom za oči, te svaki način kako s dragim kamenjem i bojilima” (8:1, 26). Ni drugi anđeli neće zaostajati u širenju zabranjenih umijeća: Šemihaza je ljude učio „čarolijama i reza-

10 Pri citiranju Biblije koristit ćemo se prijevodom Antuna Savića u izdanju "Kršćanske sadašnjosti" iz 1987, koje su uredili Jure Kaštelan i Duda Bonaventura.

nju korijena", Hermani „vradžbinama", Barakel čitanju „znakova munja", Kokabel tumačenju „znakova padajućih zvijezda", Artekop „znakovima zemlje", Šamsiel „znakovima sunca", Sahriel „znakovima mjeseca" (8:1, 25). Otkrivanje znanja koja nisu data ljudima vodi ka propasti zemaljskog svijeta (prvobitne ljudske kulture), jer kada su se „sinovi čovječji" naučili ovim zanatima i izrađivali sve ove predmete za sebe i za svoje „kćeri", „nastade toliko bezbožnosti na zemlji", da su i „sveti skrenuli na krivi put" (4, 26). „I dok su ljudi nestajali", pripovijeda se, „krik se čuo do nebesa" (4, 26). Preokret se događa kad četvorica „čuvara" odanih Jahvi vide da su bezakonje i krvoproljeće uzeli maha po cijeloj zemlji i odluče ga obavijestiti kako su se Šemihaza i njegovi sljedbenici „uprljali s kćerima čovječjim" i „ljudima otkrili svakovrsne grijeha" (8, 27). Prvo što Jahve učini jeste da Noi pošalje Uriela, obznani mu kako će „cijela zemlja biti uništena potopom" i uputi ga kako da se „spasi i sačuva svoje potomstvo iz kojeg će izaći novi naraštaji svijeta" (10:1, 27). Rafaelu potom naređuje da savlada Azaela, iskopa jamu u pustinji koja će mu biti vječna tamnica i baci ga u nju, jer „sva se zemlja iskvarila zbog stvari kojima je [ljudi] poučio", pa će njemu stoga biti pripisana „sva krivica za sve grijeha njihove [grijeha ljudi]" (4, 28). Konačno, Mihaila će poslati da Šemihazu i druge „baci u lance, dok sedamdeset naraštaja ne pređe preko zemlje", nakon čega će biti bačeni u „vatreni bezdan" (11, 29).

Razumjeti najstariji mit o "palim anđelima" znači osvijetliti kontekst u kojem je nastao. Slijedeći metod koji je u oblast proučavanja biblijskih i apokrifnih spisa uveo Hermann Gunkel, nauka o *Henoku* se posvetila rekonstrukciji historijskog konteksta – onog što je pomenuti autor nazvao "Sitz im Leben" – kako bi u odnosu na historijske, društvene i kulturne prilike njegovog nastanka ustanovila *funkciju* ove pseudoepigrafijske. Izvjesno je da spisi koji čine *Knjigu Henokovu* nastaju tokom dvostoljenog razdoblja (od III. do II. stoljeća p.n.e) kada je jevrejska kultura iskusila ono što će Martin Hengel (1974: 313) nazvati "traum[om] helenizacijske reforme". Dok se područje Izraela i Levanta nalazilo pod sizerenskom vlašću nasljednika Aleksandrovog carstva, Jevreji su se našli izloženi utjecaju helenističke kulture. Vladavina helenističkih dinastija pokriva skoro čitavu epohu Drugog hrama, od kasnog IV. do sredine I. stoljeća p.n.e, a kritičnim trenutkom u historiji susreta i sudara između judaizma i helenizma smatra se decenija vladavine Antioha IV Epifanesa između 175. i 164. p.n.e., koji pravi radikalni zaokret u politici prema Jevrejima, dekretom zabranjujući bogoštovanje, obredne prakse i slavljenje praznike, te prisiljava stanovništvo na prihvatanje paganskih običaja. Općeprihvaćeno je stajalište da se apokaliptična imaginacija, koje primjer imamo upravo u pseudo-Henokovom

mitu o neposluhu "sinovima Božjim" kao uzroku Velikog Potopa, razvija u historijskim momentima krize i da uvijek odgovara na izvjesnu historijsku aktuelnost, a prema mišljenju Johna J. Collinsa (1982: 71), „svi tekstovi koji mogu razložno biti ubrojani u apokalipse” upravo „datiraju iz helenističkog razdoblja”.

Očiglednost da "Knjiga čuvara" stoji u vezi s biblijskim pasusom iz Knjige postanka 6: 1-8 nametnula je pitanje razloga zašto pseudo-Henokov mit o neposluhu "sinova Božjih" na izvjestan način dopunjava i elaborira ono što je rečeno u starozavjetnoj predaji. Već je Hermann Gunkel bio spreman primijetiti da je starozavjetno mjesto pomena "sinova Božjih" "torzo" kome kao da nedostaju izvjesni dijelovi, jer ga čine sveukupno tri uzastopne rečenice „ni u kakvoj preciznoj relaciji” (2011: 59). Postavljajući si pitanje zašto autor priče o čuvarima interpretira biblijski pasus iz Knjige postanka kao predanje o porijeklu zla, Nickelsburg nudi mogući odgovor, povezan s onim što čini *Sitz-im-Leben* apokaliptičnog teksta:

(...) "On [autor] živi u vremenu kada moćnici na zemlji vrše opresiju nad njegovim narodom i ratuju jedni protiv drugih. U okviru ovakvog mitološkog razumijevanja stvarnosti (...) on pronalazi u Knjizi postanka komad teksta koji se bavi ovom situacijom i nudi objašnjenje". (Nickelsburg 1997: 396)

Opravdano je pretpostaviti i da je susret različitih kultura u dobu helenizma, konkretno jevrejske i helenističke, rezultirao razvojem konkurentnih hermeneutika koje su u interesu kulturne apropijacije i same tumačile sadržaj kakav imamo u Knjizi postanka 6: 1-8. Iz istog perioda kada su nastajali dijelovi *Knjige Henokove*, objašnjava Loren T. Stuckenbruck (2014: 2), datiraju i "dokumenti" koji priču o "sinovima Božjim" i njihovom potomstvu tumače sasvim suprotno, pa bi upravo postojanje takvih hermeneutičkih alternativa mogla biti pozadina razloga zašto je autoru ili autorima *Knjige Henokove* bilo od značajnog "teološkog interesa" (ibidem, 3) da zagonetni pasus Knjige postanka pročitaju kao priču o porijeklu zla i dopune ga mitom o neposluhu i kazni "sinova Božjih". Stuckenbruck u tom pogledu navodi euhemerističku tradiciju¹¹ kao „kontrast načinu na koji su jevrejske apokaliptike razvijale svoje interpretacije” (ibidem, 8) Knjige postanka, te usporedbom *Henoka* sa fragmentima *Pseudo-Eupolemosa* (koji pripada tradiciji euhemerizma) pronalazi da u potonjim spisima događaj Potopa dobija drastično drugačije značenje, a i djela "sinova Božjih" i "divova" suprotnu valorizaciju od one u pseudo-Henokovoj

11 "Euhemerizam" novovjekovni je pojam (nastao nakon g. 1700) kojim se označava tumačenje po kojem se štovanje bogova izjednačuje s apoteozom konkretna pojedinca, zapamćena po kakvom izvanrednom podvigu. Pojam je imenovan po Euhemeru, helenskom mitografu iz IV/III stoljeća pr. Kr.

apokalipsi. Ova euhemeristička tradicija nedvojbeno je jedan od pokazatelja da su jevrejski mitovi bivali tumačeni i iz helenističkog ugla, a s obzirom na sinkretizaciju helenskog, babilonskog i jevrejskog mitopoetičkog materijala kojoj je, kako je pokazao Ben Zion Wacholder (1964), težio Pseudo-Eupolemus, takvi fragmenti svjedoče i o helenizatorskoj strategiji apropijacije Knjige postanka. Naprimjer, za razliku od *Henoka*, gdje je Potop, poslan od Jahve s ciljem uništenja prokletog poroda "sinova Božjih", uspio iskorijeniti zlo, u svih pet sačuvanih fragmenata *Pseudo-Eupolemusa* bića po imenu "divovi" preživljavaju potop da bi osnivali gradove poput Babilona i tako „odigrali važnu ulogu u diseminiranju kulture" (Stuckenbruck 2014: 11) iz antediluviuma sve do Abrahama. Njihovoj lozi pripada i praotac Abraham te na temelju toga dobija u nasljeđe znanja iz astronomije, koja u euhemerističkim fragmentima nemaju karakter zabranjenih niti pokuđenih znanja. U tome što fragmenti *Pseudo-Eupolemusa* sugeriraju da je Abraham potomak loze divova, koji će, preživjevši Potop, osnivati gradove i baštiniti astronomska i druga znanja što ih je Bog pokušao iskorijeniti, možemo prepoznati dobro poznatu logiku sinkretizma: Jahve je samo drugo (jevrejsko) ime za Zeusa (kao što su i divovi samo inačica helenskih titana), pa je tako i Potop, kao čin njegovog bijesa, protumačen u helenističkoj tradiciji euhemerizma u dijametralno drugačijem svjetlu nego u henokijanskoj apokalipsi. Sinkretizacijom Zeusa i Jahve, starozavjetni događaj Potopa, kakav postoji i u mitopoetičkoj memoriji helenske kulture, postaje hir jevrejskog vrhovnog božanstva protiv čovječanstva, a divovi, jevrejske mitopoetičke varijante helenskih titana, postaju spasitelji kulture protiv koje se okrenuo hiroviti bog. Primijetimo li da je *Knjizi Henokovoj* samo "sedmi od Adama", dakle Henok, taj koji ima status "kulturnog junaka", njegova otkrovenja su logično aksiološki suprotstavljena znanjima koja na svijet donose Šemihaza, Azael i ostali "čuvari", te su samo ona posredstvom Noe sačuvana od uništenja u Velikom potopu da bi na njima bila uspostavljena nova kultura po Jahvinom ukusu. Znanja otkrivena Henoku, koga ovaj korpus proglašava prepotopnim "junakom kulture", oštro su razgraničena od svega što su ljudskoj vrsti objavili "pali anđeli". Na temelju toga, moglo bi se pretpostavljati da je "Knjiga čuvara" uzela na sebe zadatak da dopunom i proširenjem starozavjetnog pasusa, gdje su pomenuti "sinovi Božji", "kćeri čovječje" i "divovi", suzbije mogućnost alternativnog tumačenja, dakle, možda upravo sinkretizme koje je težila proizvesti helenistička tradicija euhemerizma.

Ukoliko euhemeristički fragmenti poput ovog svjedoče o helenističkoj strategiji sinkretične akulturacije, henokijanska apokalipsa mogla je biti odgovor na tendenciju helenizatora da poistovjećuju jevrejsku sa okolnim politeističkim kulturama

na temelju ideje o univerzalnoj prevodivosti kultura, s kakvom je, prema mišljenju Jana Assmana, monoteizam od početka imao problem, o čemu će više riječi biti u nastavku.

4. "PALI ANĐEO" KAO BIĆE "MOJSIJEVSKE DISTINKCIJE"

Iako konsenzus po pitanju autorstva ili značenja alegorijskog govora pseudo-Henokove apokalipse ne postoji, ono zajedničko većini autora, koji su se bavili razdobljem helenizma i pseudoepigrafskim rukopisima iz istog razdoblja napose, jeste saglasnost da je doticaj sa helenističkom kulturom mogao na ovaj ili onaj način predstavljati problem za judaizam i "sliku svijeta" kakvu je jevrejska kultura izgradila, te da bi mit henokijanske apokalipse mogao biti svjedok njenog opiranja helenističkoj političkoj dominaciji i kulturnoj asimilaciji. „Slika historije u apokaliptici”, kako objašnjava Martin Hengel (1974: 196), prije svega je „plod jevrejske borbe za duhovnu i religijsku samodeterminaciju protiv invazije Jerusalema od strane helenističkog duha”.

No, ono također posebno upečatljivo u vezi s drevnim mitopoetičkim likom "palog anđela" bilo bi to što neodoljivo liči i podsjeća na jednu drugu slavnu mitsku figuru, koja je u svom izvornom mitopoetičkom kontekstu, nimalo slučajno – helenskom, kao i u modernim predstavama, oko sebe okupila sasvim drugačija, mahom pozitivna značenja. Dojam koji se prilično nameće jeste da motivi neposluha i pobune protiv Boga, a naročito tema otkrivanja zabranjenog znanja, svjedoče o "palome anđelu" kao neobičnoj vrsti Prometeja. Nickelsburg (1997: 395) je tako mišljenja da „niz elemenata u Šemihazinoj priči sugerira utjecaj grčkih mitova”, kao što su naprimjer *Titanomachia* i *Gigantomachia*, dok sličnu priču o Velikom potopu nalazimo i u helenskoj mitologiji, upravo u vezi s čovjekoljubivim Titanom. Prvo je bio "Deukalionov potop" koji je, saznajemo od Roberta Gravesa, izazvao Zeus jer se naljutio „na bezbožne sinove" (1969: 78, 79). Zeusu se ljudski rod tada zgadio pa je pustio „veliku poplavu na zemlju s namjerom da zbriše cijelo čovječanstvo”, ali je Kralj Deukalion, kao i jevrejski Noa, uspio da preživi sagradivši brod, pošto ga je blagovremeno upozorio niko drugi nego titan Prometej.

Ako su helenski titan Prometej i "pali anđeo" henokijanske apokaliptike svojevrsni mitopoetički rođaci, njihovo, pa makar i daleko srodstvo, dat će se obznaniti na mjestima gdje mitopoetičko djelo objelodanjuje svoju kompozitnu narav. Primjer imamo već u postojanju izvjesne tenzije, kako je primijetio Nickelsburg, između dviju linija priče, od kojih jedna ističe Šemihazin – jer on je kolovođa neposlušnih anđela

– a druga Azaelov *hibris*, pošto su znanja koja je on otkrio ljudima imala najpogubniji efekat, kao što, potvrđuje, uostalom, i Jahvina odluka da upravo njega ima sljedovati najteža kazna. Starija od dvije linije u *Henoku* je, na temelju paleografije, ova o Šemihazi i silasku anđela na zemlju zbog želje za kćerima čovječjim. Materijal (građa) o Azaelu, primjećuje Nickelsburg, po svemu sudeći je pridodat naknadno, zajedno sa temom *zabranjenog znanja*, i to možda upravo zato da bi se Azaela učinilo najgorim od svih "palih anđela". Narativna inkonzistentija odnosno proturječje leži jedino u tome što je u otvaranju *Knjige čuvara* Šemihaza proglašen vođom i pokretačem radnje, a Azael samo jedan od pobrojanih sljedbenika, dok se u nastavku insistira na tome da najteža kazna treba sljedovati onog koji je prvi otkrio zabranjena znanja – zanat izrade nakita i šminku – jer su tek nakon toga "kćeri čovječje" privukle pažnju stanovnika neba.

Da bismo se iole približili razumijevanju apokaliptike kakva je *Henok*, moramo ostaviti po strani naše moderno shvatanje medija knjige i, shodno tome, prihvatiti da ono što se naziva *Knjigom Henokovom* zapravo nije knjiga, nego jedna tradicija mitopoetičkog pisma koja se proteže od kraja III. do početka I. stoljeća p.n.e, dakle u rasponu od najmanje dvjesto godina. Princip pseudonimiteta u tom smislu ne zadovoljava samo cilj prikrivanja historijskog autorstva nego i rada jedne vrste "redakcije" (Nickelsburg 1997). Ako pseudoepigrafija treba biti govor o nečemu aktuelnom, a ipak predstaviti historiju u svjetlu drevne proročke vizije, u svakoj apokaliptičnoj mitopoetici je na djelu ono što bismo mogli nazvati klasičnim problemom književne tehnike – pitanjem postizanja uvjerljivosti: već je Collins primijetio da je problem detektiranja historijskog konteksta pokazatelj uspješnosti "apokaliptične tehnike" (Collins 1982), jer da bi uopće bila prepoznata kao apokalipsa, mitopoetika mora u svakom slučaju sakriti historijski kontekst. Pragmatika žanra se tako zadovoljava u strategiji *vaticinia ex eventu* koja historijsko događanje predstavlja u svjetlu već predviđenih ishoda, ali je paradoks žanra, međutim, u tome što se sadržaj mora reaktualizirati u odnosu na historijske prilike, da bi govor o njima, alegoričan ili doslovan, djelovao proročanski. Apokalipsa hvata korak sa vremenom fingirajući da je ispred događaja i autoritet zasnovan na iluziji po kojoj je ono što dolazi uvijek već anticipirano nalažući kontinuiran mitopoetički rad u historijskom 'ovdje i sada'. Ali, budući da historija koja se živi ne prestaje u ovom smislu biti kritično "aktuelna", apokaliptični *mythos* zahtijeva da se na njemu neprestano radi i inkonzistentije među spisima koji čine *1 Henok 1-36 (Knjiga čuvara)* upućuju upravo na takvu dinamičnu tradiciju u čijem okrilju se odvijalo kontinuirano prerađivanje mita s obzirom na uvijek promjenjiv historijski aktualitet.

Trag upravo takvoga prerađivanja ili, ako hoćemo, "rada na mitu" – "Arbeit am Mythos", u smislu u kojem taj pojam koristi Hans Blumenberg (1988), imamo i u konkretiziranju spiska vještina kojima je poučio ljudski rod: vrijedi primijetiti da je zanat izrade nakita i šminke, usavršen pod njegovim pokroviteljstvom, mnogo konkretniji od općih odrednica kao što su "metalurgija" i "astronomija", te bi, kao takav, upravo mogao predstavljati otisak historijske aktuelnosti (izvjesnu modu helenističkog doba) na koju je autorstvo henokijanske apokaliptike reagiralo posmatrajući oko sebe ono što je smatralo znacima propadanja kulture. Kada je riječ o Azaellovoj liniji priče, Nickelsburg također ukazuje na mogući utjecaj mita o Prometeju čije se upadljive sličnosti sa temom *zabranjenog znanja* očituju i kod Hesioda u *Teogoniji* i *Poslovima i danima*. Azael poučava ljude metalurgiji, izradi nakita i drugim vještinama, kao što im i Prometej poklanja vatru (kasnije će spisak darova biti proširen konkretnim znanjima koja su tu možda već sadržana u metafori "vatre"). Kada se henokijanska apokalipsa uporedi sa Eshilovom obradom mita o Prometeju u tragediji *Oslobođeni Prometej* sličnosti još jednom izbijaju na vidjelo: Prometejevo donošenje vatre metaforizira, između ostalog, upravo učenja o metalurgiji, te ih sam Prometej predstavlja kao znanja presudna za razvoj ljudske kulture.

U ovoj takozvanoj "atenskoj tradiciji", prvobitno kod Eshila, a definitivno kod Platona u *Protagori*, Prometej postaje ono čime je zaslužio biti zapamćen u memoriji zapadne kulture sve do danas – zaštitnik čovječanstva, patron ljudske kulture, čovjekoljubivi Titan. Takav atenski Prometej je u svakom pogledu nezamisliv u "slici svijeta" henokijanske apokalipse: za provjeru tog utiska postavimo si pitanje, da li je u monoteizmu zamislivo da jednoga Nou na nadolazeći potop upozori bilo ko drugi osim Jahve? Samo u kulturi koja je spremna na pomisao da ponašanjem bogova rukovodi hir i da vrhovni među njima možda i mrzi čovječanstvo, zamislivo je mitološko herojstvo jednog Prometeja i samo u takvoj kulturi pobunjenik protiv vrhovnog Boga može uživati status "sveca zaštitnika" i biti smatran svojevrsnim – ako dopuštamo analogiju – *anđelom čuvarem* čovječanstva. Ali jednom kada, kao u monoteizmu, Bog zauzme stranu čovjeka i zaključi savez sa jednim narodom, nikakav titan, polubog niti anđeo više se ne može pobuniti protiv poretka a da takva transgresija ne rezultira katastrofalnim ishodom. Drugim riječima, šta god da je Prometej u politeizmu, u monoteizmu to mora postati "pali anđeo".

Usporedba henokijanskog mita o "palim anđelima" sa helenskim mitom o titanu Prometeju vraća nas na pitanje mitopoetičke konkurencije. Ako je "kulturni junak" u helenističkim tradicijama onaj ko utemeljuje jednu kulturu tako što čovječanstvu prenosi znanja presudna za opstanak i napredak, onda su "kulturni junaci" general-

no gledano – *prometejske figure*. Henokijanska apokalipsa bi tako, još jednom, predstavljala suprotnost helenističkoj tradiciji upravo po tome što je u njoj prometejsko preduzetništvo “kulturnog junaka” dobilo negativnu valorizaciju. “Pali anđeo”, kakav se javlja u henokijanskoj apokalipsi, i koji će nastaviti da živi u judeokršćanskoj imaginaciji u statusu ultimativnog krivca, mogao bi se smatrati plodom negativne valorizacije Prometejeve “krađe vatre”. Pseudo-Henokova tradicija apokaliptičnog pisma *prevrednovala* je prometejstvo i dobila mitopoetički lik “palog anđela”. Dok je helenski Prometej, taj kradljivac vatre i prkosnik vrhovnome bogu politeističkog panteona, postao (i mogao postati) najveći dobročinitelj čovječanstvu, “sinovi Božji” iz *Knjige Henokove* ispaštaju krivicu neprijatelja čovječanstva i prepoznati su kao uzrok zla u svijetu i razlog zašto je Jahve odlučio da svijet uništi potopom. Dok je Prometejeva “krađa vatre” u helenskoj kulturi, i svakoj koja će se na njene tekovine osloniti, postala metaforom kulturnog progresa, zabranjena znanja koja su distribuirali “pali anđeli” ne donose čovječanstvu ništa osim propasti. Prometejeva pobuna protiv Zeusa vrednuje se kao događaj koji je svijet za ljude učinio boljim mjestom, a neposluh “palih anđela” grijeh je kojim je svijet postao mnogo gore mjesto nego što je bio. Ko god da se u politeizmu pokazao “prijateljem čovječanstva”, u monoteističkoj perspektivi bit će degradiran – upravo *prevrednovan* – u *neprijatelja* čovječanstva. Pobuna prvog je čin kojem ljudi imaju zahvaliti to što imaju kulturu – pobuna drugog događaj koji ljudi imaju pamtiti kao razlog zašto su zamalo propali. Neće li Prometej u pamćenju zapadne kulture ostati benefaktor “kulturnog progresa”, “kulturni junak” *par excellence*, a njegov prevrednovani mitopoetički “rođak” (njegov prokleti dvojnik) zauvijek osuđen kao anti-junak “pale kulture”?

Budući da sve sličnosti između mita o Prometeju i mita o Azaelu na motivsko-tematskom planu imaju u horizontu henokijanske apokaliptične mitopoetike svrhu naglašavanja aksiološke *razlike* – razlike u *vrednovanju* prometejstva, Prometejevog preduzetništva u oblasti uspostavljanja ljudske kulture – i ta je razlika upravo ekvivalentna onom doživljaju ekskluzivnosti kakav monoteističke, rekao bi Jan Assmann, “kontrareligije” (2010: 3-4), njeguju spram drugih, politeističkih kultura. Ukoliko je henokijanska tradicija apokaliptičnog pisma imala zadatak odgovoriti na izazov helenizacije, suzbijajući helenizatorsku tendenciju ka sinkretizaciji jevrejske i helenske mitopoetičke tradicije, onda bi bilo opravdano izvesti zaključak da je Prometej po neumitnoj logici monoteističke ekskluzivnosti morao postati “palim anđelom” zato da Jahve ne bi nikada mogao biti izjednačen sa Zeusom. Takav zaključak odgovarao bi i Assmanovoj tezi o intoleranciji monoteizma prema drugim

kulturama koje "mojsijevskom distinkcijom" (*Mosaische Unterscheidung*) (1977: 1) postaju "lažne religije", njihovi bogovi "lažna božanstva", a njihovi mitovi – tradicije zabluda. Kako je jedan Jahve neuporediv sa bilo kojim božanstvom politeističkih panteona, time su i svi sinkretizmi ne samo nedopustivi nego i nemogući. Kada jedna takva "kontrareligija", uvjerena u eskuzivitet vlastite "istine", dođe u doticaj sa drugim kulturama, procesi akulturacije – interkulturalne razmjene i apropijacije – objasniti će Assmann, ne odvijaju se s ciljem pronalaženja sinkretizama na zajedničkom tlu univerzalne prevodivosti kultura (pošto takvo tlo i ne postoji), nego se sprovode isključivo u znaku *antagonizma*: kontrareligije *blokiraju*, kaže Assmann, interkulturalnu prevodivost po logici da se "lažne bogove ne može prevesti" (1977: 3). Kao plod te esencijalne razlike između monoteizma i politeizma, dakle, kao, assmanovski rečeno, *biće* "mojsijevske distinkcije", onaj koga danas znamo pod imenom "pali anđeo" nastao je da bi odigrao ulogu *ograđivanja* "prostora zapadnog monoteizma" (1977: 2). Tako je Zapad dobio ideju o "palome anđelu" i njegovu prvu mitopoetičku sliku: iz historije mitopoetičkog nadmetanja, iz hermeneutičke borbe među kulturama za značenje svijeta, na intersekciji njihovih puteva i iz konkurencije mitova u optičaju, izlučila se njegova slika jedne vrste *prokletog Prometeja*, Prometeja *prevrednovanog*.

5. ZAKLJUČAK

S obzirom na drevnu sličnost između "palog anđela" i Prometeja, ispostavlja se da su sudbine te dvojice mitskih pobunjenika od antike pa sve do XIX. stoljeća isprepletene i međusobno uvjetovane. Ako je takozvani "lučonoša", "donosilac svjetla", mitopoetički rođak slavnog "kradljivca vatre", ne iznenađuje da je njihova sličnost osvijestena tek onda kada je na pragu moderniteta kršćanskoj slici svijeta počela konkurisati nova hermeneutika historije u takozvanim emancipacijskim projektima moderne, *prometejskim eshatologijama* novovjekovne zapadne kulture. Nekoć obustavljeni projekt uspostavljanja njihovog sinkretizma – njihovog identiteta – obnoviti će upravo hermeneutičko nadmetanje ateističkog humanizma sa kršćanstvom, nova borba za *tačnu* interpretaciju svijeta ili historije, u čijim arenama imamo i jednog Karla Marksa, koji će Prometeja nazvati "najljepšim svecem u filozofskom kalendaru", ali i samoprozvanog "palog anđela", Charlesa Baudelairea, za kojeg "prava civilizacija nije u gasu ni u pari", nego u "reduciranju tragova prvobitnog grijeha". Moderni sinkretizam Lucifera i Prometeja u kontekstu prevladavanja kršćanske slike svijeta tako bi se mogao smatrati pokušajem poni-

štavanja drevne distinkcije koju je između njih uspostavilo henokijansko apokaliptično pismo.

Međutim, moderna opsesija prevazilaženjem judeokršćanske slike svijeta u svojim raznolikim varijacijama naslijedila je, čini se, i nešto od drevne "distinkcije" po kojoj su Prometej i Lucifer u zapadnoj kulturi oduvijek drugačije vrednovani. Smatra-mo da o rezultatu ili "uspješnosti" ovog gore elaboriranog napora, da se dvojicu mitopoetičkih rođaka konačno sinkretizira u jednog "kulturnog junaka", ponešto govori i izrazito dramatičan raskol između zagovornika civilizacijskog progresa na jednoj strani i svih onih prominentnih "skeptika" koji su u ovom projektu rezolutno odbijali sudjelovati. Na drugoj strani modernosti konsolidrali su se tokom XIX. stoljeća raznovrsni *kontrakulturni* tabori kojima se *le grand récit* civilizacijskog progresa činio suspektim projektom, "gubljenjem vremena", pogrešno shvaćenom, ako ne i *lažnom* modernošću, kakvom su je upravo željeli vidjeti gotovo svi važniji predstavnici "estetičkog moderniteta" (Callinescu 1988), od razočaranih romantičara, preko Charlesa Baudelairea pa sve do do Oscara Wildea. Stoga bismo mogli govoriti o jednoj vrsti devetneastovjekovne "šizme", o raskolu i ponoru koji se otvorio na pragu te epohe i potrajao kroz čitavo XIX. stoljeće, ako ne i dulje, ostavivši na jednoj strani, metaforički rečeno, "prometeje" modernog doba, a na drugoj – "pale anđele", dakle, razdvojivši one koji su se poistovjećivali s jednim od onih koji su se ugledali na drugoga. U širem kulturnom horizontu, međusobno uslovljene historije ova dva mitopoetička srodnika, od njihove antičke „distinkcije“ pa sve do modernih pokušaja da se uspostavi sinkretizam između Lucifera i Prometeja, mogu nam pomoći da razumijemo i dvije različite ideje pobune u epohi zapadne modernosti: jednu koja se odvijala pod zastavom civilizacijskog progresa, i drugu koja se događala na kontrakulturnim eksteritorijama takozvane – *dekadencije*.

LITERATURA

1. Assmann, Jan (1977), *Moses the Egyptian: The Memory of Egypt in Western Monotheism*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts / London, England
2. Assmann, Jan (2010), *The Price of Monotheism*, Stanford University Press, Stanford:
3. Blake, William (1906), *The Marriage of Heaven and Hell*, John W. Luce & Company, Boston

4. Blumenberg, Hans (1985), *Work on Myth*, The MIT Press, Cambridge, MA and London
5. Blumenberg, Hans (2004), *Legitimnost novog veka*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci / Novi Sad
6. Callinescu, Matei (1988), *Lica moderniteta: avangarda, dekadencija, kič, Stvarnost*, Zagreb
7. Collins, John J. (1982), "Apocalyptic Technique: Setting and Function in the Book of Watchers", *The Catholic Biblical Quarterly*, 44(1), 91-111.
8. Eliot, Thomas S. (1957), "Byron", In: *On Poetry and Poets*, Faber and Faber, London
9. Frenzel, Elisabeth (1970), *Stoffe der Weltliteratur: Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*, Alfred Kröner Verlag, Stuttgart
10. Graves, Robert (1969), *Grčki mitovi*, prevela Gordana Mitrinović, Nolit, Beograd
11. Gunkel, Hermann (2011), *Genesis*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen
12. Hengel, Martin (1974), *Judaism and Hellenism: Studies in Their Encounter in Palestine During the Early Hellenistic Period*, vol. 1, Fortress Press, Philadelphia
13. Janjion, Marija (1976), *Romantizam, revolucija, marksizam*, preveo Stojan Subotin, Nolit, Beograd
14. Meletinski, Jeazar (2011), *O književnim arhetipovima*, prevela Radmila Mećanin, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci – Novi Sad
15. Nicholls, Angus (2015), *Myth and the Human Sciences: Hans Blumenberg's Theory of Myth*, Routledge/Taylor & Francis, New York & London
16. Nickelsburg, Georg W. E. (1997), "Apocalyptic and Myth in 1 Enoch 6–11", *Journal of Biblical Literature*, 96(3), 383-405.
17. Shelley, Percy B. (1966), "A Defence of Poetry", In: James Thorpe (ed.), *Milton Criticism: Selections from Four Centuries*, Octagon Books, New York
18. Stuckenbruck, Loren T. (2014), *The Myth of Rebellious Angels*, Mohr Siebeck, Tübingen
19. Wacholder, Ben Zion (1963), "Pseudo-Eupolemus' Two Fragments on the Life of Abraham", *Hebrew Union College Annual*, 34, 83-113.
20. *1 Enoch – The Hermeneia Translation* (2012), Translated by George W. E. Nickelsburg and James C. VanderKam, Fortress Press, Minneapolis

THE MYTH OF THE "FALLEN ANGEL" IN WESTERN CULTURE

Summary:

The "fallen angel" is a nickname for a mythical being known in Western culture by many names – Satan, Lucifer, the Devil – to whom, during the Christian mega-epoch, responsibility was attributed for humanity's fall and for the existence of evil in the world. A still not fully interpreted reversal in this understanding occurs at the threshold of the nineteenth century, when a generation of Romantic poets, fascinated by the sublime figure of Milton's Satan, read the epic *Paradise Lost* against the author's own Christian intentions to. In their rebellion against the Christian image of the world, the Romantics recognized in the "fallen angel" a kind of Prometheus, a figure that itself, during the great project of overcoming Christianity, also played the role of a capital metaphor of cultural progress. It turns out, however, as we will show in this study, that the similarity between the "fallen angel" and Prometheus, the "light-bearer" and the "thief of fire," did not need to be invented or constructed. The oldest myth of the "sons of God" in the *Book of Enoch*, the first "fallen angels," testifies that the mythopoetic destinies of these two rebellious figures are intertwined and mutually conditioned. In this respect, the emergence of the "fallen angel" as a specific version of Prometheus can be viewed through the lens of Assmann's theory of the "Mosaic distinction" (*Die Mosaische Unterscheidung*), which explains the difference between the monotheistic Imago Mundi and polytheistic cultures. In a broader cultural horizon, the mutually conditioned histories of these two mythopoetic relatives, from the ancient "distinction" between them to the modern, seemingly unsuccessful attempts to establish a syncretism between Lucifer and Prometheus, may help us understand two different ideas of rebellion in the epoch of Western modernity: one conducted under the banner of civilizational *progress*, and the other unfolding within the domain of *decadence*.

Keywords: "Fallen angel"; Prometheus; Romanticism; Book of Enoch; "Mosaic distinction"

Adresa autora

Author's address

Matija Bošnjak

Univerzitet u Sarajevu

Filozofski fakultet

matija.bosnjak@ff.unsa.ba

