

Наташа С. Дракулић
Филозофски факултет,
Универзитет у Новом Саду
Др Зорана Ђинђића 2
natdrakulic@gmail.com

doi: 10.19090/zjik.2016.235-246
UDK broj: 821.163.41.09 Маринковић К.
Originalni naučni rad

ЖЕНСКИ ДОМЕН МОЋИ У ДЕЛУ *ПЛАЧ РАХИЛИ* КОНСТАНТИНА МАРИНКОВИЋА¹

САЖЕТАК: У фокусу овог рада јесу женски ликови у религиозном епу *Плач Рахили* Константина Маринковића са циљем да се испита њихов положај са аспекта моћи. При томе се ослањамо на релевантну литературу претходних проучаваоца овог предромантичарског свева. Уочава се приличан број јунакиња чији је утицај различито дистрибуиран. Основа подела подразумева позитивне и негативне хероине. Међутим, такво рашчлањивање додатно се усложњава увођењем параметра њиховог деловања, па оне даље могу бити разликоване као активне и пасивне. Посебна пажња посвећена је односу ових двају становишта.

Кључне речи: Константин Маринковић, *Плач Рахили*, женски ликови, моћ.

Религиозни еп Константина Маринковића *Плач Рахили* објављен је у Будиму 1808. године, али је његово проучавање новијег датума. Најпре га помиње Милорад Павић у књизи *Предромантизам* (1991: 88) смештајући га у жанр епског песништва. Сава Дамјанов (2011) анализирајући ово дело са аспекта фантастике посебно издваја његове негативне јунаке из инферналног, демонског света. Религиозни еп српског предромантизма детаљно је размотрен и у истоименој књизи Радослава Ераковића (2008), где се спеву Константина Маринковића приступа као једном од најзначајнијих репрезентата жанра, при чему аутор расветљава његову генезу и улази у исцрпну анализу доминантних аспеката. Дакле, ово дело омогућава читав низ приступа, па је у њему могуће трагати за, на пример, интертекстуалним или фантастичним елементима.

¹ Рукопис је проистекао из семинарског рада под насловом: *Женски ликови у религиозном епу „Плач Рахили“ Константина Маринковића* написаног током докторских академских студија Језика и књижевности (модул: Књижевност) на Филозофском факултету у Новом Саду, школске 2015/2016. године, на курсу: Епско песништво српског предромантизма, под менторством проф. др Радослава Ераковића.

Сходно томе, у фокусу рада биће женски ликови у поменутом делу који су уједно и главни актери епске радње. Пошто је о овој теми и раније било речи (Ераковић 2015: 109–125; Ераковић 2009: 185–196; Туцаковић 2015: 97–105), јунакиње ће пре свега бити посматране са становишта моћи коју испољавају или трпе. У том смислу оне се могу поделити на позитивне и негативне, надређене и подређене.

Утицај *Светог писма* на жанр религиозног епа условио је црно-бело осликавање ликова. Припадницима небеских сила, божјим изабраницима и верницима супротстављени су демонизовани јунаци, изасланици ђавола. У *Плачу Рахили* Константина Маринковића доминантни женски ликови окарактерисани као позитивни јесу девица Марија (сакрална јунакиња), царица Дорида (носилац земаљске власти), Рахила (једна од многих родитељки, која је индивидуализована), као и колектив назван витлејемским матерама. Све су представљене кроз своју основну биолошку улогу мајке чија је љубав према сопственој деци безусловна. Поред тога, заједничка им је и особина пасивности, јер се свака од њих, било вољно, било присилно, покорава туђој вољи. Оне не могу ништа да промене, осуђене су на плач и жртву услед трагичне судбине.

Са друге стране, негативне јунакиње су активна демонска бића. Међу њима се посебно издваја Алекто, најстрашнија фурија, коју и сам сотона ословљава речима: „Верна моја подпоро и сестро, / Десно крило, крепосте, забрало“ (Маринковић 2015: 23). Истовремено, она је и најразвијенији женски лик у овом делу. Пошто су фурије слушкиње сотоне што делају на основу његових наређења, сила коју манифестују условљена је вољом њиховог господара. Без обзира на то што нису на првом степену лестнице моћи, способне су и предузимљиве, а силу испољавају над људима, односно јудејским краљем Иродом. Оне су посреднице између владара подземља и најмоћнијег представника земаљског царства. Стога не чуди чињеница да су описане као демонска бића позајмљена из грчке митологије која се, за разлику од хришћанства, поима као паганска.

Насупрот мушкарцу жена се у културама различитих народа најчешће интерпретира као негативна страна читавог низа дихотомија. Она је осећање наспрам разума, тело наспрам душе, природа наспрам културе... Сматра се слабом, нечистом, непоузданом и непредвидљивом. У књижевности се често неповољно приказује, а грех се неретко доводи у директну везу са фемининим. Верује се да ју је лакше обманути него мушкарца, пошто је подложна

искушењима. У *Светом писму* за њу се каже: „И нађох да је горча од смрти жена чије је срце замка и мрежа, и чије су руке окови“ (Бакотић 1994: 446).

Пошто је основни предлогак *Плача Рахили* управо *Свето писмо* и то, пре свега, прича о Иродовом покољу деце у Јудеји и избављењу Исуса Христа из *Јеванђеља по Матеју*, неопходно је нагласити да приказ фемининог у библијском тексту ипак није једнообразан, већ се налази између два пола. На неким местима јунакиње су сакрализоване или окарактерисане као покорне слушкиње, а на другим, опет, као неко ко не само да је склон сагрешењу, већ и способан да друге наведе на грех.

Сличну ситуацију затећи ћемо и у религиозном епу Константина Маринковића. Ту, с једне стране, наилазимо на лик Богородице која се у свему покоравала мужевљевој, односно божјој вољи (а Бог, назван Саваотом, у овом делу комуницира искључиво са Јосифом и то преко чистих, андрогиних бића – анђела), а са друге, на јунакињу Алекто, еманацију зла, кроз чији лик се жена још једном приказује као омиљено оруђе ђавола. Идеална слика фемининог дата је у потпуно пасивном и у одређеном смислу потчињеном лику девице Марије. Једина активна јунакиња је фурија Алекто, уз друга бића повишене моћи која су јој подобна, чија дела имају велики утицај на исход овоземаљских ствари. Остали женски ликови остварени су искључиво кроз своју биолошку функцију мајке – оне су немоћне, а руке су везане чак и Иродовој супрузи Дориди којој услед страшног усуда не преостаје ништа друго осим нарицања и клетви, радњи типичних искључиво за женски домен.

У овом контексту *Плач Рахили* задобија још један ниво значења, који се може открити и у његовом предлошку из *Светог писма*, али не толико експлицитно, пошто у њему нема ликова фурија из старогрчке митологије. Он се може читати и као борба између старог и новог поретка, многобожачке и хришћанске религије. Свет се обнавља рођењем младог бога, Исуса Христа, при чему силе таме кулминирају приликом погубљења невине, тек рођене деце након чега доживљавају нагли пад, јер не успевају да постигну првобитни циљ, да међу витлејемском децом убију и божјег сина.

Доминантан позитиван женски лик свакако је девица Марија. Она се појављује на самом почетку епа, у исказу Сатанаила који земљу посматра као позорницу. „Представа“ која се одиграва пред његовим очима су благовести. Све се радује и слави безгрешно зачеће и предстојеће Христово рођење, а архангел Гаврило се клања Богородици, благосиља је и дарива љиљанима, цвећем које у *Светом писму* има изузетно чисту симболику, с обзиром на то да

означава правог верника међу отпадницима, а доводи се у везу са Соломоном (Бакотић 1994: 448).

Дева Марија је у *Плачу Рахили* неделатна светица која поступа онако како јој наложи виша сила, односно небески отац њеног детета уз овоземаљског мужа. Јосиф је, попут архангела Гаврила, веома поштује и ословљава речима „нетелнаја Богородетелнице“ (Маринковић 2015: 50). Она је у сваком смислу заштићена божјом промишљу, креће се према вољи творца (из Јудеје ка Египту) не би ли склонила сина од опасности. Девици Марији ништа не може да науди. Она је апсолутно изнад свега овоземаљског као пречиста. Иродово наређење да се у Витлејему побије сва новорођенчад мушког пола постаје узалудно, јер је онај због кога се тако бруталан налог изриче ван Јудеје у тренутку његовог извршавања, како због мајчине послушности тако и због потпуне протекције Бога оца, анђела, Јосифа и, најзад, деве Марије.

Религиозни еп Константина Маринковића у сликању Богородице се у потпуности ослања на библијски предложак. *Плач Рахили* је свакако заокружен њеним ликом, јер почиње благовестима а завршава се рођењем Исуса Христа, догађајима што уносе трачак светлости у тамна и опскурна дешавања у Витлејему. Она је блажена и овом делу додаје позитивну, небесну страну света, породивши онога који ће искупити све људске грехове на земљи. Неизмерна жртва и трагична судбина витлејемских матера добија смисао тек у лику девице Марије, богородитељке, која доноси радост читавом универзуму:

Радост Вселена њине воскликни, / Христа прослављај нити жалости / [...] Лидуј, пој и возвештај славу Отцу свјатому, / Сви Бога појте, и со страхом стојте, / Согласно воспојте, надежду полагајте / Вечнија жизни в отце Саваоте, / В неприступном, великом Божественном свете (Маринковић 2015: 93).

Константин Маринковић у свом спеву посебно место поклања витлејемским матерама. Овај колективни јунак јесте редак пример женске скупине у српској предромантичарској књижевности. Еп доживљава кулминацију управо након ступања родитељки, које оплакују своју погубљену децу, на сцену. Оне су, истовремено, и позитивне и трагичне. Уочљиво је да се приликом њихове карактеризације сам аутор ослобађа канонског библијског текста на који се, на другим местима, ослања, при чему поступак (психолошки) уверљивог профилисања главних јунакиња, може бити означен као кључно

одступање примарног текста у односу на библијски предложак (Ераковић 2015: 115). Док је у *Светом писму* Рахилин плач поменут у свега неколико стихова: „Врисак зачу се у Рами, / плакање и јаукање силно; / Рахиља за децом својом плаче, / и не хтеде да с’ утешу, / јер њих више нема“ (Бакотић 1994: 2), у епу Константина Маринковића он постаје окосница епске радње.

Иродово наређење да се сва најмлађа мушка деца погубе извршава се током ноћи, пре свитања, у временском периоду које је резервисано за деловање демонских, ђаволских сила. Због тога витлејемске матере интуицијски наслућују да ће се десити нешто лоше:

Ил’ нам жалост или радост мислиш, / Исказати, те нас рано зовеш? / Каква је та Иродова страшна, / На једанпут заповед изишла? / Деца су нам у најбољем сад сну, / Пак се буду, и нису у миру (Маринковић 2015: 62).

Оне су у потпуности приказане као неко ко се управља према сопственим осећањима, али притом морају да буду у потпуности покорне извршитељима Иродовог налога. Када војници разглашавају владареву вољу, у опису родитељки маркирају два дела њиховог тела – дојке и крило – и то у најчистијем могућем смислу, доводећи их у везу са њиховим мајчинством, речима:

„Неће ти их више живих видит, / Нит’ љубезно на крилама носит, / Перси ће вам млеко изсипати, / От данас већ без узрока стати“ (Маринковић 2015: 65).

Поред тога, жене не могу ништа променити у свом усуду, осуђене су на плач, нарицање и клетву. Њихова судбина је страшна, неке од њих преклињу да их убију уместо синова. Свака која се противи врховном носиоцу земаљске моћи остаје убијена заједно са децом.

Међу родитељкама се посебно издваја Рахила којој су погубили петоро деце и чије оплакивање даје посебну снагу овом књижевном делу, те оно и за свој наслов узима плач мајке која је, као што је већ поменуто, именована и у *Светом писму* где њен лик, додуше, није толико продубљен. Кад чује да свака родитељка треба да изађе с децом пред Иродов двор, она наслућује да ће се десити нешто страшно:

„Жалостно ме обузело стање, / из свег сердца горко уздисање. / Тела мог јестество чувствујет, / Силу неку на добро не слутит“ (Маринковић 2015: 45).

Моли Бога за милост, свесна да сама не може променити ток дешавања која не зависе од ње, већ су у рукама неког ко је изнад. Притом ту се не мисли само на Ирода као властодршца, већ и на борбу између добра и зла, божанског и ђавољег принципа. Иако целу ноћ није могла да заспи од помисли на дејствовање демонских сила, у њој ипак постоји нада да ће јој свевишњи донети радост.

На извршавање царевог налога Рахила доводи пет синова, три већ проходала и два сасвим малена детета, бебе. И сама претпоставља шта ће се са њима десити, јер је те ноћи сањала грозне снове. Као и друге мајке тражи да најпре погубе њу, да не гледа како јој убијају чеда. Изнова се моли Богу, осећа велику неправду владаревог гнусног наређења. Али војник јој сваког од њих једнако убија, чак се и радује целатском послу. Након што изгуби потомке, Рахила пада на земљу и оплакује их дозивајућу музу (Мелпомену) да гласно пева посмртну песму. Позива читав космос на тугу и жалост, проклиње све овоземаљско и моли се да јој деца оду у рај.

Мозаик ожалошћених мајки допуњује и лик царице Дориде, Иродове жене, чијег су најмлађег сина Александра погубили заједно са осталим дечацима. Ужасан налог није заобишао ни владарску породицу. Због царевићеве смрти његова дојиља Албина извршава самоубиство, а Дорида, иако је представница царске породице и најмоћнија жена у Витлејему, постаје део опште слике жена чије су руке везане. Чак ни она не може ништа учинити да би променила исход ствари и повратила дете. Њој весник доноси лош глас:

„Нешчастнаја Доридо царице! / Нек’ ти труне прекрасноје сердце, / Лице вене да и сама венеш, / И утробу твоју растерзаваш“ (Маринковић 2015: 77).

Све што гласник изриче обистињује се, владарки се очи помрачују, она куње и нариче, као и све остале жене, и жели да умре од туге за сином, да је живу сахране. Њена друштвена моћ се показује узалудном:

„На што мени царскаја корона, / Кад слачајшег убише ми сина? / На што мени тронов и благо, / И све злато силно Иродово“ (Маринковић 2015: 78).

Свог мужа назива свирепом животињом, он за њу губи људске карактеристике а задобија обличје опаке звери. Најстрашније проклиње и себе и Ирода:

„Бог убио и ону минуту, / Кад сам оком гледнула по свету“ (Маринковић 2015: 78)

„Проклет буди Ироде свирепиј, / Не дочекао ни дана сутрашњиј, / Већ от својих другов погинуо, / И из свој руку кров ти локао, / Утроба ти на двоје рассела, / И гроба ти, да Бог да, не вид[е]ла“ (Маринковић 2015: 78).

Уз то, нариче над мртвим дететом и позива све витлејемске мајке на колективни плач.

Њен изглед је сабласан, она је пребледела, једном је ногом у гробу, разболеће се. Не проналази никакву утеху, и сама одлази под земљу и на самрти изнова куне мужа: „О, Ироде! просто ти не било, / От Всевшњег никада опроштено“ (Маринковић 2015: 81). Јунакиња Дорида остаје у феминином домену деловања, поред нарицања и оплакивања, изриче најоштрије клетве упућене Ироду. У традиционалној култури постоји веровање да се женска клетва увек обистињује, те да најјачу магијску моћ има управо она упућена мужу. Делотворност владаркиних речи појачава се и тиме што их на самрти изнова понавља. Наравно, проклињање је ефектно, делује на онога коме је намењено, а земаљска дешавања се у *Плачу Рахили* завршавају Иродовим раздељивањем царства и његовом смрћу. Он одлази у пакао, сотонино царство:

„Са мном ти се у муки пакленој, / Мучи, тужи и фурији тужној, / Главу твоју гордују поклањај, / Вековечно нити се избављај“ (Маринковић 2015: 92).

Овде се Дорида унеколико приближава негативној страни женског дејства, будући да прибегава магијском деловању на стварност којом тамна слика Витлејема постаје још црња.

Насупрот наведеним женским ликовима, чији је утицај врло ограничен и који се могу посматрати као превасходно потчињене и неделатне јунакиње, стоје фурије, створења повишене и демонске моћи, које не само да су активне, већ су и главни носиоци заплета епске радње. На њих се преносе устаљена веровања да женско лакше подлеже искушењу, често служи ђавола и спретно наводи мушкарца на сагрешење. Свакако, треба узети у обзир и чињеницу да се ипак не ради о јунакињама са људским особинама, већ најстрашнијим митолошким створовима.

Фурије, или Ериније (оне које су љутите) у грчкој митологији су представљене као демонска бића настала приликом самог стварања светасједињавањем Ваздуха и Мајке Земље, односно приликом кастрирања Урана чија је крв из ране пала на Мајку Земљу из које се рађају „три Ериније, фурије које освећују злочине родитељоубиства и кривоклетства; оне су се звале Алекта, Тисифиона и Мегара“ (Гревс 2008: 38). Опис њиховог физичког изгледа је сабласан, оне су старице са змијама уместо косе, псећим главама, црним телима, крилима слепог миша и закрвављеним очима. Према античком миту, њихова дужност је да се одазову смртницима који се на неког или на нешто жале. Способне су да изазову гнев у другоме, да у њему пробуде лудило и бес. Оне и у спеву Константина Маринковића поседују сличне особине. Задржавају своја оригинална имена, имају крила, изасланице су сила таме, располажу повишеним, демонским моћима и, најзад, изазивају Ирода да наложи да се убију сва витлејемска деца и на тај начин превентивно заштите врховни представници и подземне и овоземаљске власти; и сотона, и Ирод. Пошто су, оригинално, према грчком миту, настале приликом Урановог кастрирања, не чуди чињеница да им аутор овог религиозног епа приписује улогу оних које ће наговорити цара да опустоши Витлејем колективним покољем деце и тако му одузме плодност. Поред тога, њихове улоге осветница и извршитељки казне такође се уклапају у функцију коју имају у *Плачу Рахили*. Ипак, треба имати на уму да се овде „у бити христијанизују и интегришу у хришћанску инферналну хијерархију“ (Дамјанов 2015: 9) и постају служкиње сотоне.

У религиозном епу Константина Маринковића најпре се појављују све три фурије – Алекто, Тисифона и Мегера – које у паклу подсећају Сотону да му стоје на располагању, да су му покорне и да ће учинити све што им заповеди. Ђаво (који се у самом делу назива Сатанаилом) прихвата њихову помоћ и

Алекти поверава задатак да побуни Ирода и буде посредник између царева, оног у подземљу и оног на земљи.

Алекто се у епу назива најстрашнијом фуријом, њена моћ се чини неизмерном, будући да задржава изглед који има у грчком миту. Способна је да лети (крилима слепог миша), од њеног гласа се тресе читав пакао (јер јој је глава псећа), њен отров је смртоносан (пошто има змије уместо косе). Она се прихвата дужности и силази на Земљу упутивши се ка Јерусалиму. Деловање јој је повезано са ноћном семантиком времена, резервисаном за демоне:

„Солнце светло већ свет оставило, / К делу време угодно је дало, / Бледиј путник пријатнија ноћи, / Послужиће мојој милој срећи“ (Маринковић 2015: 24).

Док читав свет спава, она узима људско обличје, прерушава се тако што скрива своје крило, које је основно демонско знамење, односно маскира се у човека преодевањем и на тај начин трансформише своје тело.

Алекто долази Ироду у сан, опомиње га да није племенитог рода, налаже му да се против смелости народа бори строгошћу и упозорава на чињеницу да се родио онај који ће му преотети царство. Она га буди на делатност као магијом речима: „И покажи свету, да не дремаш / [...] Устај! немој више ти спавати“ (Маринковић 2015: 25). Жели да га разгневи, не би ли, ако буде потребно, упериио мач, симбол снаге и мушке овоземаљске силе, на сопственог брата или дете. Притом напомиње да ће га у свему подржавати. Ирод ће послушати фурију што му је помутила разум, пре свега јер се боји губитка сопствене друштвене моћи. Овде се Алекто показује као изузетно способна, она стиже до циља вештим опоменама и претњама, јер јој је познато чега се цар највише плаши. Приликом изрицања заповести да се побију сва витлејемска новорођенчад, Ирод на тренутак сумња у своју одлуку, али га демоница храбри и напомиње да ће му у свему помоћи. Алекто се додворава ласкањем: „многа проча славна дела имаш / пак се једног јошт детета страшиш“ (Маринковић 2015: 55) и успева да га коначно наведе на најстрашније зло. Опијен влашћу, након завођења демона он чини оно што је сотона испланирао, пошто му је ум помрачен.

Анализа женских ликова у *Плачу Рахили* наводи на закључак да се религиозном епу Константина Маринковића може приступити и са становишта моћи. Аутор је постигао да исприповеда вечиту причу о

разрачунавању између Добра и Зла, али и да проблематизује опијеност сопственом силношћу код апсолутистичких властодржаца. Једини јунак који поседује неприкосновену силу јесте Саваот (Бог), док је Сатанаил (ђаво) у стању да се супротстави његовој вољи али не и да га савлада. Такође, показује на који начин се власт преноси (са Сатанаила на фурију Алекто; са Алекто на Ирода), али читаоцу предочава њене различите врсте, ону земаљску (друштвену) и ону небеску. Најзад, даје верну слику људи осуђених да се непрестано поковавају другом.

Плач Рахили задире у сложене односе између оних који моћ испољавају и оних који је трпе, а то омогућава његова организованост на три паралелна тока радње. Први обухвата Сатанаилово сазнање о томе да ће се родити божји син, потом његову комуникацију са фуријама, затим силазак Алекто на земљу и њено наговарање Ирода да изрекне страشان налог, као и одвлачење цара у пакао након што власт преда својим синовима. Други захвата дешавања на небу и комуникацију чистих, небеских бића са божјим изабраницима, при чему Бог наређује анђелима да упозоре Јосифа на опасност, анђели преносе божје вести Јосифу, а Јосиф с Маријом (која прихвата све што јој муж каже) одлази из Витлејема. У оквиру овог тока радње одвијају се благовести и рођење Исуса Христа. Трећи обухвата погубљење све мушке деце у Витлејему као и његове последице: колективни плач, нарицање, клетве и молитве мајки где се посебно издвајају две јунакиње: Рахила и царица Дорида. При томе, свака од ове три паралеле истовремено захвата дешавања на небу / у подземљу и догађаје на земљи.

У овако организованој лествици моћи јунакиње имају различите позиције. Девица Марија је божја изабраница, неделатна светица потпуно заштићена највишом, божјом вољом. Њен антипод је фурија Алекто, демонско биће повишене снаге, која је активна ђавоља слушкиња. Витлејемске матере, уз Рахилу и царицу Дориду, јесу обичне жене. Оне не могу да утичу на ток ствари и њима преостају само нарицање, плач и клетва. Најзад, важно је напоменути да што је женски јунак силнији, то је негативнији, а свако женско деловање у овом епу је нужно зло. Добро се огледа у жени која је или пасивна и покорна, или потпуно немоћна. Посебно су интересантне негативне јунакиње зато што употпуњују сложену слику представника нечистих сила у српској књижевности. Иако предромантичарски епови у карактеризацији ђавола не одступају од Светог писма у већој мери (Ајдачић 2015: 75–100; Иванић 2015: 53–74), чини се да управо у делу Константина Маринковића

наилазимо на специфичан портрет ђавољих слушкиња где аутор, иако уз ослонац на античку митологију, обогаћује регистар фантастичних јунака са негативним предзнаком. С обзиром да се Богородица покорава бојској вољи, а Рахила (и друге ожалашћене мајке) остаје немоћна, као, уосталом, и царица Дорида која, иако има висок друштвени положај, не може ништа да учини како би повратила убијене, фурије остају једине делатне јунакиње у *Плачу Рахили*. Степен њихове активности кореспондира са њиховом негативношћу. Ипак, карактеризација женских ликова у Константиновићевом спеву остаје у домену очекиваног, те би се свака од јунакиња могла назвати референцијалном. Ослањајући се на *Наратологију* Микеа Бала (2000) на самом крају можемо закључити да је њихово понашање унапред одређено у античким митовима и Библији, без обзира на степен укључености у ток радње. Упркос томе, не сме се сметнути с ума да аутор управо у грађењу колективног јунака мајки и Рахиле као његове индивидуализоване представнице одступа од митолошког и библијског предлошка стављајући акценат на земаљски бол жена што су изгубиле децу. Чини се да је управо у продубљивању земаљске перспективе овај религиозни еп досегао највише уметничке домете.

Литература

- Ајдачић, Дејан. 2015. „Представе о ђаволу у руској, украјинској, пољској и српској књижевности деветнаестог века“. *Књижевна историја*. XLVII (157): 75–100.
- Бал, Мике. 2000. *Наратологија*. Београд: Народна књига/Алфа.
- Бакотић, Лујо. 1994. *Свето писмо*. Нови Сад: Добра вест.
- Гревс, Роберт. 2008. *Грчки митови*. Београд: Фамилиет.
- Дамјанов, Сава. 2011. *Вртови нестварног: огледи о српској фантастици*. Београд: Службени гласник.
- Дамјанов, Сава. 2015. „Тамна страна неба или две поетско-епске визије сатане“. *Плач Рахили*. Нови Сад: Матица српска: 5–11. стр.
- Ераковић, Радослав. 2008. *Религиозни еп српског предромантизма*. Нови Сад: Матица српска.
- Ераковић, Радослав. 2009. „Статус женских ликова у религиозним еповима српског предромантизма (Константин Маринковић, *Плач Рахили или избијеније младенцев на повеленије Ирода цара јудејскога*)“. *Синхронизација*

и дијахронијско изучавање врста у српској књижевности. Књига II: 185–196.

Ераковић, Радослав. 2015. „Град као позорница космогонијског сукоба светлости и таме“. *Плач Рахили*. Нови Сад: Матица српска: 109–125. стр.

Иванић, Душан. 2015. „Сатана/ђаво у новој српској књижевности (од барока до реализма и модерне)“. *Књижевна историја*. XLVII (157): 53–74.

Маринковић, Константин. 2015. *Плач Рахили*. Нови Сад: Матица српска.

Павић, Милорад. 1991. *Предромантизам*. Београд: Досије/Научна књига.

Туцаковић, Снежана Р. 2015. „Портрет царице Дорис у делу Константина Маринковића *Плач Рахили или избијеније на младенцев повеленије Ирода цара јудејскога*“. *Липар*. XVI (58): 97–105.

Nataša Drakulić

FEMALE POWER DOMAIN: DEMON, HUMAN, GODDESS

Summary

The main aim of this work was to examine female characters in *Raheela's Mourning* by Konstantin Marinkovic. The results are the following: there are several heroines that could be interpreted as positive or negative, active or passive. Since our source has intertextual connection with the *Bible*, its heroines are distributed as black or white. Mother Mary, mothers from Bethlehem, Raheela and Dorida are positive, yet passive female characters. Although some of them possess certain powers (Mother Mary is a saint and protected by the God himself, and Dorida is the monarch's wife) none of them has the influence on the current events. On the other hand, furies, especially Alecto, are negative and active, they are satan's emissaries with their own will and decisions, they control other people and create the reality. Conclusions reached contain verification that women are seen as socially acceptable if they have no authority. Powerful heroines are marked as creatures from hell.

Key words: Konstantin Marinković, *Raheela's Mourning*, female characters, power.