UDC 821.14’02.09

Оливера Жижовић
Филолошки факултет
Универзитет у Београду

НОЋНА ЖАЛОПОЈКА, МОЛИТВА И СНОВИ: ПЕНЕЛОПА И МИТ О АЕДОНИ И ЊЕНИМ СЕСТРАМА

АПСТРАКТ: У раду се разматрају две митологеме на које се Пенелопа позива у деветнаестом и двадесетом певању *Одисеје*: њено поређење са Аедоном и прижељкивање судбине Аедониних сестара, Пандарејида. Ови садржаји у Пенелопином евоцирању уско су повезани са њеним сновима: оним знаменитим о орлу и гускама, и потоњим, који је уследио одмах после разговора који је водила са незнанцем, то јест прерушеним Одисејем. После осврта на досадашња тумачења ових прилично загонетних места, у раду се нуди кључ за њихово повезивање и тумачење. Као основа узима се метода тумачења снова К. Г. Јунга, која се показује као најадекватнија, будући да је превасходно усредсређена на садржаје који своје извориште имају у колективном несвесном. Када се ово, у епу јединствено Пенелопино ослањање на мит сагледа као *објективна амплификација* за њене снове, открива се и дубинскопсихолошки смисао снова и митологема које их прате. Осим указивања на разлоге Пенелопине идентификације са Аедоном и њеним сестрама, понуђен је и могући одговор на питање о узроцима њиховог страдања.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: *Одисеја*, Пенелопа, Аедона, Пандарејиде, снови, К. Г. Јунг, објективна амплификација.

Ни у једној од мојих расправа о Хомеровом интересовању за приказивање утицаја несвесног ума његових ликова на њихову свесну мисао и понашање, не желим да сугеришем да је песник разумео ову везу на начин на који ми то данас чинимо. Моја претпоставка је да је разумео људску природу *и да је био свестан, као што су то сви велики приповедачи, да се људско понашање понекад рађа из извора који нису јасно*

схваћени, већ су дубоко закопани и наизглед ирационални; као и да снови, чини се, настају из тог истог мистериозног извора.

Џозеф Русо[1]

Два пута, у два узастопна певања *Oguceje*, оном знаменитом, деветнаестом, а потом и двадесетом, Пенелопа посеже за митолошким садржајима, евоцирајући оба пута судбину Пандарејевих ћерки, што су, уједно, једине митологеме на које се Хомерова јунакиња позива. Најпре то чини током разговора са просјаком који је недавно пристигао у њен дом, тачније са прерушеним Одисејом који се после двадесет година одсуства коначно обрео у сопственој кући на Итаки. Пошто ју је незнанац расплакао и придобио сећањем на Одисеја, ког је тобоже угостио док се овај налазио на путу ка Троји, Пенелопа посеже за једном необичном аналогијом, упоредивши свој ноћни плач са тужењем Аедоне, Пандарејеве ћерке која је грешком убила свог сина Итила (*Og.* 19.518–524).[2] Том евоцирању убрзо се придружује још једна митологема о Пандарејевим ћеркама, чији је кључни извор управо *Oguceja*. Овога пута реч је о молитви коју ће током двадесетог певања, у ноћи после разговора са просјаком, Пенелопа упутити богињи Артемиди: да јој тренутно одузме живот или да учини да је задеси судбина Пандарејевих ћерки, оних које су занавек остале неудате, јер их је, непосредно пре планиране удаје, уграбила смрт (*Og.* 20.61–82).

Следећи редослед ових митолошких евокација, као и хронологију збивања, најпре ћемо поћи од Пенелопиног призивања Аедоне или, прецизније, једне од Пандарејевих кћери, будући да ова јунакиња код Хомера остаје неименована.[3] Када своја честа ноћна плакања – изазвана великим бригама које море њено немирно срце – упореди са песмом славуја, Пенелопа се сећа „птичице сиве", која у пролеће пева прелепе песме

---

[1] Russo, J., "Interview and Aftermath: Dream, Fantasy, and Intuition in Odyssey 19 and 20", *The American Journal of Philology* 103, 1, Spring, 1982, 6–7.

[2] Ово загонетно поређење постаће предмет различитих анализа и интерпретација, придружујући се другим „тамним местима" из деветнаестог певања *Oguceje*, која су превасходно везана за такозвано „Пенелопино питање", то јест за расправу да ли Хомерова јунакиња већ у овој фази епа препознаје свог супруга. Ту је и теорија „интуитивне Пенелопе", која настоји да објасни шта чувену ткању наводи да на крају свог разговора са просјаком, наизглед немотивисано и ничим припремљено, најави да ће наредног дана организовати такмичење луком и стрелом и тако напокон решити питање своје (поновне) удаје. Једна од важних и најзаступљенијих тема поводом деветнаестог певања свакако је и Пенелопин знаменити сан о орлу и гускама и његово тумачење, као и њена мини-теорија о сновима, онима која пролазе кроз врата од рога или пак кроз она од слоноваче.

[3] Аедонино име нам је познато из других извора, с тим што неки сматрају да је посреди „само" врста птице – аедон (грч. ἀηδών), то јест славуј, док други верују да је то и њено властито име. Вид.: Gantz, T., *Early Greek Myth: a Guide to Literary and Artistic Sources*, Baltimore, London, 1993, 240.

δενδρέων ἐν πετάλοισι καθεζομένη πυκινοῖσιν,
ἥ τε θαμὰ τρωπῶσα χέει πολυδευκέα φωνήν,
παῖδ᾽ ὀλοφυρομένη Ἴτυλον φίλον, ὅν ποτε χαλκῷ
κτεῖνε δι᾽ ἀφραδίας, κοῦρον Ζήθοιο ἄνακτος,
ὣς καὶ ἐμοὶ δίχα θυμὸς ὀρώρεται ἔνθα καὶ ἔνθα,
ἠὲ μένω παρὰ παιδὶ καὶ ἔμπεδα πάντα φυλάσσω,
κτῆσιν ἐμήν, δμῳάς τε καὶ ὑψερεφὲς μέγα δῶμα,
εὐνήν τ᾽ αἰδομένη πόσιος δήμοιό τε φῆμιν,
ἦ ἤδη ἅμ᾽ ἔπωμαι Ἀχαιῶν ὅς τις ἄριστος
μνᾶται ἐνὶ μεγάροισι, πορὼν ἀπερείσια ἕδνα (*Og.* 19.520–529)

седећ’ на гранчици каквој у густоме лишћу дрвета,
много превија и глас многозвучни из грла вије,
жалећи својега сина и Зетова, Итила милог,
што је некада мачем у безумљу[4] посекла своме,
тако се и мени срце час амо час тамо колеба.
Да ли да останем овде са сином, и све да нам чувам,
велике, високе дворе и слушкиње, и све имање,
поштујућ’ одар мужевљи и бојећ’ се народног гласа,
или бих пошла за оног Ахејца најбољи што је,
штоно ме проси и најбоље поклоне даје.[5]

Реч је о митолошкој верзији по којој је Аедона, супруга тебанског краља Зета, завидећи својој јетрви Ниоби која је Амфиону родила дванаесторо (или по другој верзији четрнаесторо) деце, одлучила да убије њиховог најстаријег сина, који се дружио и играо са Итилом и понекад са њим спавао у истом кревету. Под окриљем ноћи, забуном је, међутим, убила свог и Зетовог јединца. Стравичан бол и тужење мајке изазвали су сажаљење богова, који су Аедону претворили у славуја, омогућивши јој да својом тужном песмом сваког пролећа оплакује сина.[6] Мада је у каснијем предању забележена још једна верзија, по којој је Аедона била супруга уметника Политехна са којим је имала сина Итила,[7] верзија која је, имајући у виду ток догађаја, веома блиска познатијем миту о ћеркама атинског краља Пандиона, Прокни и Филомели, те Прокнином супругу Терају,[8] и мада неки интерпретатори и ову верзију узимају као референтну,

---

[4] Превод и тумачење речи *aphradia* (ἀφραδία) варира од аутора до аутора и обухвата схватања да је убиство почињено *грешком* или пак *несвесно*, затим у *лудилу*, то јест у *бесмисленој* или *безумној лудости*, до тога да су узрок биле *неразборитост* и *непромишљеност*, или пак Аедонино *ментално слепило*, односно *неразмишљање* и *немогућност да довољно пажљиво планира*, те да је посреди пропуст у планирању и пажњи, а не неки ментални поремећај. У Вишићевом преводу: „из неразбора”.

[5] Превео Милош Н. Ђурић. Наведено према: Хомер, *Одисеја*, Просвета, Београд, 1990. Сва даља навођења превода стихова биће дата по овом издању.

[6] Осим *Одисеје* 19.518–244, вид. и Paus. 9.5.9.

[7] *Ant. Lib.* 11.

[8] Apd. *Bibl.* 3.14.8; Ov. *Met.* 6.426 и даље; Paus. 10.4.8; Hyg. *Fab.* 45; Serv. *Ecl.* 6.78.

ми ћемо се, следећи више него јасне назнаке у *Оgуceju* – да је реч о Пандаревој ћерки и Зетовој супрузи – искључиво ослањати на тебанску варијанту овог мита. Његова друга верзија – по којој је Политехн силовао Аедонину сестру Хелидону, после чега су му се сестре осветиле тако што су убиле Итила и припремиле му га као оброк – свакако је сложенија, будући да су у њој на делу свесна, убилачка агресивност мајке према сину и несумњива мржња и осветољубивост према некада вољеном супругу. Да би спречио још већу несрећу, Зевс је целу породицу преобразио у птице: Аедону, конкретно, у славуја, а Хелидону у ластавицу.[9]

За полазну тачку своје идентификације са Аедоном, Пенелопа, видели смо, узима заједничко тужење и склоност плакању, односно тужном певању, посебно ноћу, поредећи славујеву колебљиву и променљиву песму са сопственом амбивалентношћу и неодлучношћу шта да чини. Јер, како у наставку прецизира:

> παῖς δ᾽ ἐμὸς ἦος ἔην ἔτι νήπιος ἠδὲ χαλίφρων,
> γήμασθ᾽ οὔ μ᾽ εἴα πόσιος κατὰ δῶμα λιποῦσαν·
> νῦν δ᾽ ὅτε δὴ μέγας ἐστὶ καὶ ἥβης μέτρον ἱκάνει,
> καὶ δή μ᾽ ἀρᾶται πάλιν ἐλθέμεν ἐκ μεγάροιο,
> κτήσιος ἀσχαλόων, τήν οἱ κατέδουσιν Ἀχαιοί. (*Og.* 19.530–534)
>
> Докле ми синак још је луд и лакомислен беше,[10]
> није ми дао мужевљу да оставим кућу и да се
> поново удам, а сада у снази кад је и велик
> моли ме сам и жели из ових да изађем двора
> гневан што му имање Ахејци његово троше.

Ослањајући се на наведене нити, Емили Кац Анхалт као тачку додира истиче „треперење славујеве мелодије и Пенелопине колебљиве мисаоне процесе", чиме Хомерова јунакиња изражава „тежак ментални сукоб" и „акутну агонију сопствене невоље".[11] Јер, како ауторка даље објашњава, ако Пенелопа остане верна Одисеју, продужиће напету ситуацију у палати и тиме, можебити, угрозити Телемахов живот (тим пре што су просци већ планирали да га убију), тачније невољно може изазвати синовљеву смрт. Ако пак буде верна Телемаху и његовим очекивањима, те изабере новог мужа, то ће значити да је као реалност прихватила да је Одисеј мртав и помирила се с тим. „Док се [та] два извора њене туге представљају као будуће

---

[9] Срејовић, Д., Церамановић-Кузмановић, А., *Речник грчке и римске митологије*, Београд, 1987, 9–10.

[10] У Вишићевом преводу: „Докле ми нејак бијаше син, уз то слабога ума".

[11] Katz Anhalt, E., "A Matter of Perspective: Penelope and the Nightingale in *Odyssey* 19.512–534", *The Classical Journal* 97, 2 (Dec., 2001 – Jan., 2002) *The Classical Journal* 97, 2 (Dec., 2001 – Jan., 2002), 146, 148, 151.

алтернативе [...] она доживљава оба бола одмах и истовремено". На тај начин „славујева туга због убиства сопственог сина паралелна је Пенелопиној тузи због истовременог суочавања са две страшне алтернативе, од којих свака подразумева наношење бола самој себи".[12]

Олга Левањук пак мит о Аедони посматра као још један „фино подешен инструмент" Пенелопиног самопрезентовања Одисеју, постулирајући да га Пенелопа препознаје већ током деветнаестог певања.[13] Налик Аедони, и Хомерова јунакиња кује заверу и преузима ризике, при чему би, супротно њеним намерама, због само једног погрешног корака могла остати без сина и прекинути Одисејев род. Притом је, како Левањукова истиче, избор мита кључан не само зато што се њиме указује на истинску Пенелопину бојазан да ће ненамерно изазвати смрт свог сина, већ и зато што путем њега подсећа Одисеја да је њен најважнији циљ био да сачува Телемаха. „Поређење са Тебанком Аедоном снажно ставља Пенелопу на страну њеног сина и мужа." „Ризикујући да понови Аедонину грешку, она је издржала, чак и у својој тузи и анксиозности", а да притом „још увек није напустила сваку наду у Одисејев повратак".[14]

Како је Пенелопина самоидентификација са мајком која је усмртила сопствено дете превише драстична, неки интерпретатори наведене додирне тачке сматрају недовољним, односно површним, те покушавају да открију дубље разлоге за такво поређење. Тако Патриша Марквардт инсистира на сукобу Пенелопиних и Телемахових тежњи, претензија и имовинских интереса, што поткрепљује не само горе наведеним Пенелопиним речима већ и примерима синовљевог неповерења према мајци и отвореним критикама које јој упућује, откривајући „понор неспоразума између њих". Поводом поређења са Аедоном, Марквартова констатује да је „Пенелопинин син, *на неки начин*, такође *мр̄тав за њу*", да би свој суд донекле ублажила запажањем да је Пенелопина „неспособност да реши проблем са просцима безмало проузроковала смрт њеног сина, а да она тога није ни свесна".[15]

Аутори који у обзир узимају и другу, драстичнију верзију мита, као и њену паралелу у причи о Прокни, Филомели и Терају, или се

---

[12] Исто, 151, 157.

[13] Овај прилично усамљен и за нас неприхватљив став који је, поред осталог, директно опречан садржају двадесет и трећег певања *Одисеје*, Олга Левањук дели са Филипом Харшом (P. W. Harsh, "Penelope and Odysseus in *Odyssey* XIX", *American Journal of Philology* 71, 1950, 1–21). Други интерпретатори, попут Ен Ејмори, Нормана Остина или Џозефа Русоа, говоре о Пенелопином *несвесном* препознавању Одисеја или о наглашеној интуицији Хомерове јунакиње, али не и о свесном, а скривеном (ранијем) препознавању.

[14] Levaniouk, O., "Penelope and The Pandareids", *Phoenix* 62, 1/2, Spring–Summer 2008, 19.

[15] Marquardt, P., "Penelope *Πολύτροπος*", *American Journal of Philology* 106, 1985, 39, 40. Сва истицања, уколико није другачије назначено, О. Ж.

чак ослањају само на ту верзију, изводе још драстичније закључке. Тако В. Макдоналд иза Пенелопиног страха да би могла изазвати Телемахову смрт, формулисаног кроз мит о славују, види ону „најмрачнију од свих", „недопустиву, али снажну жељу: убити сина, побећи од мужа и бити слободна, сама, певајући прелепу песму туге (славуј) и, сада, подједнако лепу песму издаје и освете (ласта вица)".[16] Фредерик Ал и Хана Ројсман пак констатују да „ако Одисеј зна било шта о митовима на које се алудира [...] може закључити да Пенелопино помињање Прокне и Итила наговештава да Пенелопа представља потенцијалну претњу за њиховог сина", тим пре што је Телемах прва особа коју она помиње после своје алузије на Прокну (односно Аедону). Они одлазе чак толико далеко те постулирају да у наредном певању (*Og.* 20.136–137) „можда није само одсуство глади, већ и опрез оно што наводи Одисеја да одбије оброк који му она нуди".[17]

Па ипак, већина интерпретатора – с јасним и добрим разлозима – одбацују импликације да Пенелопа, било несвесно било свесно или чак посве срачунато жели Телемахову смрт, будући да ништа у епу не говори у прилог тој тези, нити се она може поткрепити ма којим другим сазнањем о Пенелопином карактеру, настојањима и циљевима, док, истовремено, многа места из *Одисеје* тако нешто директно оповргавају. Стога је, чини се, потребно трагати за дубљим нивоима овог Пенелопиног загонетног поређења, до којих се може доћи само ослањањем на текст Хомеровог епа и узимањем у обзир контекста у ком се за њим посеже, уз подразумевано уважавање околности и тренутне животне ситуације у којој се Хомерова јунакиња налази.

А одмах после поређења са Аедоном, Пенелопа као да нагло мења ток мисли, те моли незнанца да јој протумачи сан – онај знаменити, о орлу који је изненада долетео из планина и поклао двадесет гусака које је она брижљиво гајила и хранила у свом дому (*Og.* 19.535–550). Композиционо посматрано, сневни садржај је изнет одмах после мита о Аедони, што ће, штавише, бити случај и приликом наредног помена Пандарејида, оног у двадесетом певању епа. Јер, и молитва Артемиди, у којој се Пенелопа присећа начина смрти Пандарејевих ћерки и прижељкује такву смрт за себе, завршава се изношењем садржаја сна који је управо уснила (*Og.* 20.87–90), пренула се из њега и, њиме покренута, обратила богињи.

Савремена пракса тумачења снова показује да сневач, пре него што исприча сан, неретко спонтано износи одређене садржаје који

---

[16] McDonald, W. E., "On Hearing the Silent Voice: Penelope and the Daughters of Pandareus", *Helios* 24, 1997, 18.

[17] Ahl, F., Roisman, H., *The Odyssey Re-formed*, Cornell University Press, Ithaca, London, 1996, 235.

га заокупљају, а који наизглед немају додирне тачке са сном који ће испричати. Потом се, међутим, испоставља да и ти садржаји, тобоже успут саопштени, могу бити драгоцени за сагледавање и тумачење конкретног сна. Јер, како Сигмунд Фројд констатује, „врло [је] могуће, чак и врло вероватно, да сневач ипак зна шта његов сан значи, *само он не зна да то зна и зашто мисли да не зна*".[18]

Док је Фројд за тумачење снова користио методу слободних асоцијација, које је у процесу рада на сну добијао од сневача, Карл Густав Јунг је открио да ова метода у неким случајевима не даје резултате, тачније да заказује када је реч о сновима или елементима сна који не потичу из индивидуалног већ из колективног несвесног. За такве, *архетипске* снове или елементе сна Јунг је установио методу *објективне амплификације*, која се састоји од обогаћивања и проширивања садржаја сна сликама, представама, ситуацијама и симболима из митова, епова, бајки, легенди, религије и осталих подручја људске културе, по начелу да се слично допуњује сличним. Тиме се разумевање сна продубљује значењима која су део колективног несвесног, те, дакле, потичу из истог извора као и архетипски снови, односно архетипски елементи сна.

У првом тексту у којем је пре тридесетак година разматрано питање Пандарејида, „О слушању тихог гласа: Пенелопа и Пандарејеве кћери" („On Hearing the Silent Voice: Penelope and the Daughters of Pandareus"), Макдоналд примећује да је то „*једини митски пример* или *paradeigma* коју Пенелопа евоцира у Одисеји", те да, за разлику од Клитемнестре или Хелене, Аедона и Пандарејеве кћери нису Пенелопине савременице нити део тројанске саге, „већ 'митске' фигуре из ранијих времена".[19] Мада ће се наше тумачење и закључци битно разликовати од оних до којих Макдоналд долази – као што се, уосталом, разликују и од мишљења других, истина не тако бројних аутора који су се бавили овом темом – полазне претпоставке и начин на који је у овом пионирском тексту, поред осталог и методолошки, постављен проблем драгоцено су полазиште за даља истраживања. У њему се, рецимо, с правом истиче да ове „приче имају више од узгредне сврхе; оне имају очигледан, иако енигматичан значај, барем за свог наратора". „Узете заједно оне дочаравају и свесни и подсвесни живот Пенелопе, а такође за публику стварају суптилну наративну противтежу замаху главне приче", док их сама „Пенелопа и публика спева и разумеју и не разумеју".[20]

---

[18] Наведено према: Nastović, I., *Psihologija snova i njihovo tumačenje*, Prometej, Novi Sad, 2012, 447. Истакао И. Н.

[19] McDonald, W. E., *нав. дело*, 3, 5.

[20] Исто, 4.

Митолошки материјал о Пандарејевим ћеркама на који се Пенелопа у два маха позива – а за којим посеже искључиво када на уму има своје сневне садржаје – може се, из јунговске перспективе, посматрати као *објективна амплификација*, тачније као допуна и својеврсно проширење њених снова, са којима су ове митологеме уско повезане. Притом амплификациони материјал – који композиционо претходи сну али, како ћемо показати, и смисаоно доприноси његовом бољем разумевању и тумачењу – *потиче од саме сневачице*, што је значајна методолошка олакшица. Реч је о драгоценом, не тако честом случају да сневач нуди и материјал који ће одгонетнути архетипско значење сна, односно његову митолошку позадину, пружајући јасан путоказ за његово тумачење, чега, наравно, ни сам није свестан, јер му се дати садржаји намећу и долазе *из несвесног*.

Уочивши везу између Пенелопиних митологема и снова, и други интерпретатори, посебно у склопу целине о Аедони, углавном у обзир узимају и Пенелопин сан који следи одмах после изношења митолошког поређења, али им недостаје метода, односно алатка за њихово повезивање, због чега не успевају да адекватно ускладе сневни и митолошки садржај. Нама се пак чини да је посматрање митологема које Пенелопа евоцира као објективне амплификације за њене снове и третирање ових садржаја као несвесних, што они несумњиво јесу, може бити одговарајући кључ за њихово разумевање и узајамно осветљавање.

Јунг, наиме, сан схвата као „спонтано самоприказивање актуелног стања несвесног у симбличном изражајном облику”,[21] што се у овом случају може проширити и на објективну ампликифацију, односно на митолошке садржаје на које се Пенелопа позива, а који свој извор имају у *колективном несвесном*. Тиме ступамо на терен на којем се, како су приметили и други интерпретатори, преплићу свест и несвесно, односно на којем се Пенелопино несвесно појачано констелира и дејствује.

Норман Остин сматра да преплитање и наизменично смењивање Пенелопине свести и подсвести, односно борба њене, како их назива, „рационалне”, „цензуришуће” стране, односно ума, и оне „интуитивне”, „откривалачке”, „епифанијске”, почиње од тренутка када Одисеј као прерушени просјак ступи у свој дом на Итаки. Или, како Остин прецизира, почиње у часу када се Пенелопа на Атинин подстицај, у присуству Одисеја и Телемаха, појављује пред просцима, заводи их и од њих измамљује драгоцене дарове (*Og.* 18.158–303).[22]

---

[21] Jung, K.G., „Opšta gledišta psihologije snova”, *Dinamika nesvesnog*, Odabrana dela 1, Matica srpska, Novi Sad, 1977, 365.

[22] Austin, N., *Archery at the Dark of the Moon: Poetic Problems in Homer's Odyssey*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London, 210.

Остин верује да је у делу разговора посвећеном Аедони и сну о орлу и гускама „интимни садржај Пенелопиних мисли" већ такав да „намеће стил који је сада потпуно симболичан". Док је претходно Одисеј говорио о себи „кроз вео, издајући се за некога ко може да тврди да познаје њеног мужа", „сада Пенелопа говори кроз вео", јер је то једини начин да странцу „открије дубоке закутке својих мисли" и, „са запањујућом искреношћу, свој унутрашњи немир". Своју искреност Пенелопа обликује у митску симболику, прелазећи „из дискурзивне логике у алузивне модусе, изражавајући се кроз непрозирни стил мита, сна, магијских обреда и дисјунктивних прелаза", а да притом ниједног тренутка не падне у ирационалност. Јер, у овом епу су, како Остин истиче, ирационални они који не успевају да схвате значење симболичког језика, што су у датом случају просци, који ће то платити својим животима. „У *Одисеји* је дословни ум, у најбољем случају, пола ума. Насупрот томе, иако је Пенелопин начин непрозиран, правац који она прати је логичан и кохерентан".[23]

Тако и Пенелопина наизглед немотивисана и збуњујућа самоидентификација са Аедоном има своју логику, која се, међутим, не ослања на начин функционисања свести већ на *језик несвесног*. Своје поређење она, уосталом, и призива због сневног садржаја који има на уму и који ће одмах затим предочити свом саговорнику. Као што је славуј заправо Аедона коју су богови преобразили у птицу и гуске из Пенелопиног сна су замена за *сневачицу*, а не за просце како се тврди у другом делу сна и како су то интерпретатори дуго времена сматрали неупитним. Луиза Прат је, међутим, указала на то да је изједначавање гусака и просаца погрешно, те да двадесет гусака означава *период од двадесет година* колико је Одисеј одсутан са Итаке, а Пенелопа га чека и живи без њега.[24]

Прецизније речено, Пенелопа је у сну посредована симболиком гуске, тачније значењима овог симбола у антици, којим се указује на двадесет година њене супружничке верности, али и опреза, будности и бдилаштва жене-домаћице и кућанице, оне која превасходно брине о дому, имању и породици и њихов је разумни чувар. То су, наиме, кључне Пенелопине особине, одраз њене природе и улога коју на себе преузима током Одисејевог одсуства. Истовремено, орао из сна симболизује Одисеја, са чиме се, уосталом, слажу сви интерпретатори, мада им измиче да орао *за Пенелопу* није толико краљевска птица, конкретно птица владара и краља Итаке, колико је *у датом контексту птица грабљивица*, присутна у свом *опасном,*

---

[23] Исто, 228, 230–231.

[24] Pratt, L., „*Odyssey* 19.535–50: On the Interpretation of Dreams and Signs in Homer", *Classical Philology*, 89, 2, Apr., 1994, 150.

разорном виду: разорном по њен дотадашњи живот и начин функционисања.[25]

Општи основ успостављања аналогије са Аедоном – *на нивоу свести* – лежи у Пенелопином, испоставља се, оправданом страху за Телемахов живот, те у бојазни да ће евентуалним доношењем одлуке да се поново уда, невољно и нехотице уништити своју породицу и дом, дакле оно до чега јој је, баш као и Аедони, понајвише било стало. Притом је, као што смо видели, на поновну удају не подстичу више само родитељи већ то сада чини и син, што повећава њену бојазан да ће изгубити све што је створила и о чему се две деценије брижно старала.

На дубљем, *несвесном нивоу*, успостављена паралела открива *шта Одисеј и његов повратак чине и доносе Пенелопи*: орао убија просце, *не знајући* да тим чином убија и Пенелопине гуске, односно *највреднији део ње саме*, онај са којим се она током двадесет година мужевљевог одсуства идентификовала и захваљујући којем је издржала све невоље и изазове. Око тог архетипског језгра, симболизованог гускама, она је изградила своје целокупно како свакодневно тако и психолошко функционисање, из ког је црпела снагу и захваљујући чему је истрајала и опстала.

Ни Аедона која убија подстакнута *завишћу*, после чега ће бити преображена у славуја, ни Одисеј из сна који у виду орла убија из *освете*, а потом се враћа у своје људско обличје, *нису свесни*, *не знају шта у истину чине*. Обоје, било директно било посредно, убијају нешто што је и *њима самима драгоцено* и више него *блиско*. Обневидела од зависти, Аедона убија свог сина Итила, док Одисеј, мислећи искључиво на освету просцима, убија оно што и сâм највише вреднује и на шта је изузетно поносан код своје жене, а до чега је и њој понајвише стало: њено бдилаштво, будност, чуварност, кућепазитељске аспекте и период оданог чекања мужа.

Како је овде реч о сневном садржају, на уму треба имати да је, методолошки посматрано, читава творевина сна, како истиче Јунг, *субјективна*, па је сан театар у ком је „*сневач* сцена, глумац, суфлер, режисер, аутор, публика и критичар".[26] Јунг, стога, разликује тумачење сна или неког његовог елемента *на нивоу објекта*, то јест дословно, као објективног стања ствари, и *на нивоу субјекта*, то јест метафорично. Мада се темељ симбола увек налази у објективној реалности, они превасходно постоје на нивоу субјекта, па их, како

---

[25] Тумачење овог сна и његових симбола дато је према: Жижовић, О., „Пенелопин сан из деветнаестог певања *Одисеје*", излагање на међународној конференцији *Језици и културе у времену и простору 12*, Филозофски факултет, Нови Сад, 2025.

[26] Jung, K. G., *нав. дело*, 369.

истиче Иван Настовић, морамо тумачити метафорично, јер у супротном више нису симболи.[27] Орао у сну је несумњиво симбол који, конкретно, упућује на одређене Одисејеве особине. Али, како је реч о *Пенелопином* сну, орао/Одисеј мора бити посматран *и на нивоу субјекта*: као *Пенелопин аспект*, као слика њеног *супруга* и неких његових особина *унутар ње саме*.

Тако долазимо до дубинскопсихолошких корена паралеле између Аедоне и Пенелопе, жена које су наглашено посвећене и одане својим секундарним породицама и дому, а које *несвесно* убијају нешто што је и њима и њиховим мужевима изузетно блиско и драгоцено. Један део Пенелопе окреће се, дакле, против другог, такође драгоценог и важног дела ње саме. Али, будући да је посреди сневни садржај, Пенелопино убиство је *метафорично* или, прецизније, *психолошко* и тиче се одређених *аспеката* Пенелопиног живота и окончања њеног дотадашњег начина функционисања. То, свакако, узрокују и спољашња збивања – Одисејев повратак на Итаку – што су околности које у њен живот „падају", тачније „долећу" с неба, али је реч и о унутрашњем процесу који се одвија, односно мора се десити унутар ње саме.

Пенелопа се томе радује, али, имајући у виду да је чекање постало њен начин живота, истовремено и жали због окончања периода са којим се сродила, тим пре што је то био и остао главни *извор њене славе*. И не само њене, већ и Одисејеве, којој је она умногоме допринела, посебно када се у виду има у епу наглашено контрастирање Одисејеве и Агамемнонове судбине и погубне улоге коју је у животу вође Грка под Тројом имала његова супруга Клитемнестра, због чијих поступака му је, у крајњем исходу, ускраћена, тачније поништена слава која му као војсковођи и победнику у рату несумњиво припада.

И у наредном, двадесетом певању Пенелопа се присећа Пандарејевих ћерки, овога пута у свом молитвеном обраћању Артемиди:

> Ἄρτεμι, πότνα θεά, θύγατερ Διός, αἴθε μοι ἤδη
> ἰὸν ἐνὶ στήθεσσι βαλοῦσ᾽ ἐκ θυμὸν ἕλοιο
> αὐτίκα νῦν, ἢ ἔπειτά μ᾽ ἀναρπάξασα θύελλα
> οἴχοιτο προφέρουσα κατ᾽ ἠερόεντα κέλευθα,
> ἐν προχοῇς δὲ βάλοι ἀψορρόου Ὠκεανοῖο.
> ὡς δ᾽ ὅτε Πανδαρέου κούρας ἀνέλοντο θύελλαι· [...] (*Od.* 20.61–66)

> Госпођо богињо, чуј ме, Артемидо, Дивова ћерко!
> О да ме одмах сада у срце погодиш стрелом
> и да живот ми узмеш, ил᾽ олуја мене да зграби

[27] Nastović, I., *нав. дело*, 108.

па ме однесе одавде на оне путове мрачне
и да ме баци у ушће Океана натраг што тече!
Као што некад олује Пандарију зграбише ћерке [...]

Реч је о Аедониним сестрама, које су, како сазнајемо од Пенелопе, као девојчице изгубиле родитеље које „погубише бози", те у кући „осташе саме к'о сироте" (τῆσι τοκῆας μὲν φθῖσαν θεοί, αἱ δ' ἐλίποντο ὀρφαναὶ ἐν μεγάροισι, *Og.* 20.67–68). О њима су се старале богиње: Афродита их је хранила сиром, медом и вином, Хера им је дала лепоту и памет, Артемида витак стас, док их је Атина научила да раде славне послове (занате). А када су се задевојчиле, док се Афродита на Олимпу старала да им обезбеди срећну удају, одвукоше их Харпије и „даше Еринијама страховитим нека их служе" (καί ῥ' ἔδοσαν στυγερῇσιν ἐρινύσιν ἀμφιπολεύειν·) (*Og.* 20.67–78). Исту судбину Пенелопа сада прижељкује за себе:

ὣς ἔμ' ἀϊστώσειαν Ὀλύμπια δώματ' ἔχοντες,
ἠέ μ' ἐϋπλόκαμος βάλοι Ἄρτεμις, ὄφρ' Ὀδυσῆα
ὀσσομένη καὶ γαῖαν ὕπο στυγερὴν ἀφικοίμην,
μηδέ τι χείρονος ἀνδρὸς ἐϋφραίνοιμι νόημα. (*Og.* 20.79–82)

тако нека и мене владари олимпски затру
или Артемида нек ме лепокоса погоди стрелом
па ћу Одисеја видет' и доћи под страхотну земљу,
пре него станем срце веселити горем јунаку.

На крају сазнајемо и шта је узроковало такву молитву. Уместо да јој спавање и сан макар током ноћи донесу предах и спокој, *демон* јој, како каже, шаље чак и *варљиве снове*. Јер,

τῇδε γὰρ αὖ μοι νυκτὶ παρέδραθεν εἴκελος αὐτῷ,
τοῖος ἐὼν οἷος ἦεν ἅμα στρατῷ· αὐτὰρ ἐμὸν κῆρ
χαῖρ', ἐπεὶ οὐκ ἐφάμην ὄναρ ἔμμεναι, ἀλλ' ὕπαρ ἤδη. (*Og.* 20.88–90)

ноћас је опет лег'о крај мене да спава Одисеј
какав бејаше онда кад оде на војну, и моје
срце се радовало, јер не мишљах да сан је, но јава![28]

За разумевање овог сна важна је, међутим, једна финеса која измиче у Ђурићевом преводу, а која има свој смисаони и интерпретативни значај. Пенелопа, наиме, експлицитно не помиње Одисеја већ *некоīа* ко је легао крај ње, а ко је био *налик њему* какав је био

[28] У преводу Марка Вишића, овај сан гласи: „[...] Ноћи // збиља је ове уз мене поново леж'о наличан будући // њему бијаше какав са војском када је крет'о; срце ми //пак радосно, вјеровах јербо да то не бјеше сан, нег' стварност".

када је кренуо пут Троје (при чему се „налик њему" несумњиво односи на Одисеја).

Како разумети Пенелопино призивање још једне митологеме о Пандарејидама, девојкама које се никада нису удале, јер их је, када су стасале за брак, ограбила смрт? И због чега је један наизглед позитиван сан, којем се сневачица у срцу радовала, по буђењу довео до тога да пожели сопствену смрт?

Осврнимо се најпре на митологему о Пандарејидама, која је, баш као и она о Аедони, саопштена пре сневног садржаја, те му, дакле, композиционо претходи. Страдање девојака готово сви интерпретатори повезују са поступком њиховог оца Пандареја, који је украо или, по другим верзијама, заједно са Танталом био умешан у крађу Зевсовог златног пса, чувара светилишта на Криту, то јест места где је Зевс рођен. Због те крађе Пандареја је, како мит наводи, заједно са супругом, стигла смртна казна.[29] То је, чини се, и Хомеру било познато, будући да помиње да су девојчице изгубиле родитеље које „погубише бози". Сара Џонстон, међутим, сматра да помињање убиства родитеља не значи нужно да је Хомер знао и за крађу златног пса, напомињући – рекли бисмо с правом – да „то није адекватно објашњење за судбину девојака". Па ипак, она закључује да „доступни извори не пружају разлог за смрт девојчица", те да се „овај део питања мора оставити по страни".[30]

Имајући у виду да је митологема о Пандарејидама до нас доспела искључиво захваљујући *Одисеји*, у којој се, опет, надовезује на причу о Аедони, њиховој рођеној сестри, коју, по нашем уверењу, допуњује, сматрамо да је *у овом контексту* треба и тумачити, односно унутар Хомеровог епа трагати за могућим разлозима страдања девојака. Тим пре што су обе митологеме, као што смо видели, повезане са Пенелопиним сновима, од којих је други сан директно подстакнут разговором који је о првом водила са незнанцем уочи одласка на спавање.

Да митологема о Пандарејидама проистиче и надовезује се на ону о Аедони понајвише указује предочавање судбине ограбљених девојака, које су, како сазнајемо, дате у службу Еринијама. Еринije су древне, преолимпијске, страшне и срдите богиње, које кажњавају прекршаје прастарих, неписаних закона, а једно од главних поља њиховог деловања јесте освета због проливене рођачке крви.[31] Реч је о богињама које су превасходно у служби Правде, што потврђује Хераклитова констатација да ни „Бог сунца [Хелије] никад неће

[29] Срејовић, Д., Цермановић-Кузмановић, А., *нав. дело*, 318; Gantz, T., *нав. дело*, 535.
[30] Johnston, S., "Penelope and the Erinyes: *Odyssey* 20: 61–82", *Helios* 21, 2, 1994, 138.
[31] Срејовић, Д., Цермановић-Кузмановић, А., *нав. дело*, 142.

прекорачити своје мере: иначе би га Еринije, помоћнице богиње Правде, већ шчепале!"[32] У питању су, пре и изнад свега, духови гнева, срџбе, љутње и освете. Томе у прилог говоре и њихова имена, па се тако једна од Еринија зове Алекто (Ἀληκτώ): она која је неумољива, 'без краја' (непрестана и бесконачна); друга је Тисифона (Τισιφόνη), у чијем имену је *tisis* (τίσις) – освета, и *phonos* (φόνος) – убиство, која се свети за почињена убиства у оквиру породице; трећа је Мегаира (Μέγαιρα), 'она која завиди' (од грч. μεγαίρω – завидети).

Аедона је, видели смо, намеравала да из зависти убије Ниобиног и Амфионовог сина, али је грешком убила сопственог. И њена намера и оно што је у крајњем исходу несвесно учинила тешко су огрешење о природни закон, ред и правду, што Еринije као чуварке ових вредности и принципа неизоставно кажњавају. Као древне богиње земље оне то углавном чине ускраћивањем порода, то јест потомства, будући да су задужене за „рашћење плода у мајчиној утроби", али „кад се расрде, пропада све, плод тла, плод људи и животиња".[33] Да је ова њихова функција била позната и Хомеру потврђује пример Ахилејевог учитеља Феника из *Илијаде*, којег стиже очева клетва, што јесте делокруг Еринија, али је и садржај клетве из њиховог домена: да Фениковом оцу никада у крило не седне Феников син, то јест да Феник остане без потомака (*Ил.* 9.448–457).

Мада не покушава да понуди одговор на питање о разлозима страдања Пандарејида, Сара Џонстон настоји да објасни зашто су се девојке после смрти придружиле Еринијама, наводећи као важну ставку Хомерово инсистирање на њиховој девствености. Пандарејиде су, како наглашава, „репродуктивни демони": „душе жена које су умрле као девице, током порођаја или су умрле убрзо после смрти сопствене деце". „Оне не успевају да доврше репродуктивни циклус и, поставши због те непотпуности демони после смрти, настоје да и другим женама донесу судбину коју су саме претрпеле." Реч је о демонима који су „мотивисани осећањима са којима се сваки мушкарац или жена могу поистоветити, попут зависти због туђег успеха".[34]

У Аедонином случају завист је, видели смо, била изазвана Ниобином плодношћу и срећним уживањем у многобројној деци коју је родила. Зато су, по нашем поимању, Пандарејиде код Хомера превасходно Аедонине сестре. Имајући у виду врсту казне која их сустиже – а која је повезана са Аедонином природом сродном „репродук-

---

[32] Наведено према: Marković, M., *Filozofija Heraklita Mračnog*, Nolit, Beograd, 1983, 126.

[33] Bahofen, J. J., *Matrijarhat*, prevela Olga Kostrešević, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci, 1990, 128.

[34] Johnston, S., *нав. дело*, 1994, 140, 151.

тивним демонима" и њиховој зависти – очекивано је и спречавање удаје девојака, будући да је удаја први корак ка зачећу и добијању потомства.

Намеравајући да убије заовиног и деверовог сина, Аедона је грешком усмртила сопствено дете, чија крв, из перспективе Еринија, мора бити освећена. Аедони су, очито, били важни *сопствена* породица и син, док је на томе завидела другима, не поштујући породицу и децу *по себи*. Лични интерес она је ставила у први план и то науштрб других. Освета је дошла кроз смрт осталих Пандарејида, које су Аедониног рода и крви, а које, упркос пажњи и бризи олимпских богиња, нису дочекале удају, а самим тим ни сопствено потомство.

Налик Аедони, и Пенелопа, видели смо, мора убити део себе: гуске које је претходно, с наклоношћу и бригом, две деценије гајила и хранила у свом дому. Потом у подземни свет мора послати и *своје Пандарејиде*: свој „девичански" аспект, своју „неудатост", тачније године проживљене без мужа. *За што се она чак моли боїњи*, јер Одисеј је, као што знамо, већ стигао, тачније са њим је, као преруšеним просјаком, управо разговарала до касно у ноћ.

На нивоу свести Пенелопа не жели да се уда ни за једног просца. У својој молитви она је недвосмислена: пре би се придружила мртвом Одисеју него да се уда за горег јунака. Уместо брака она радије бира смрт,[35] те прижељкује судбину Пандарејевих кћери које нису дочекале удају. Штавише, њена идентификација са Пандарејидама

---

[35] Макдоналд верује да Пенелопа не жели уништење већ трансформацију. „Она жели да је олујни ветар однесе до границе Океана, где се може поново сјединити са својим готово извесно мртвим мужем. Поновни сусрет, чак и као сенке или жртве Еринија, бољи је од садашње патње или инфериорног партнера. Као и у првој причи о Аедони, ово је жеља за метаморфозом – жеља да се истовремено буде и не буде Пенелопа" (McDonald, W. E., *нав. дело*, 13).

Фелсон-Рубинова то пак види као врсту заплета „избегавање брака", што је, како верује, једна од више улога коју Хомер додељује Пенелопи. Реч је о типу заплета „презир и Невеста смрти": девојка презире недостојне удвараче и даје предност девичанској смрти над било каквим браком. У Пенелопином случају се, међутим, уместо зликовца-отмичара замишља доброчинитељ-спасилац (богови или Артемида) који одговара на њену молбу. Тај спасилац ће је „поново, у смрти, ујединити са њеним мужем", чиме ће постати нека врста невесте: „Невеста смрти". Посреди су избављење и смрт, али уз изненадни преокрет: „умреће само да би се поново сјединила са Одисејем у Подземном свету" (Felson-Rubin, N., "Penelope's Perspective: Character from Plot",*Reading the* Odyssey*: selected interpretive essays*, ed. Seth L. Schein, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1996, 63, 75).

Насупрот томе, Лесер тврди да Пенелопа „не замишља поновно сједињење са Одисејем после смрти", те да нема доказа да „смрт сматра врстом брака, чак ни поновног брака са Одисејем". У својој молитви Пенелопа „жели смрт уместо брака и одбацује идентитет невесте", при чему је „смрт начин да *остане своја*", доследна себи и ономе што јесте, тим пре што је за њу, како Лесер истиче, „Одисеј заувек изгубљен" (Lesser, R., "The Pandareids and Pandora: Defining Penelope's Subjectivity in the *Odyssey*", *Helios* 44, 2, 2017, fn 40, 128–129).

може бити алузија и на сопствену „неуспешну удају", имајући у виду да је њен краткотрајни брачни живот брзо окончан мужевљевим одласком у рат, после чега је двадесет година живела и гајила дете *сама*.

На несвесном нивоу, међутим, Пенелопа се спрема и све више је спремна да се лиши свог белог удовиштва. Из амплификације о Аедониним сестрама може се, наиме, закључити да – сада *и несвесно* – почиње да *прихвата Одисејев повратак*. Јер, из дубинскопсихолошке перспективе, она се моли за смрт сопственог, јасно одређеног аспекта: оног „девичанског", „неудатог", који је већ две деценије без мужа, а то је, по свему судећи, макар половина њеног живота. На ту спремност указује Пенелопино поистовећивање са Пандарејидама и прижељкивање њихове судбине, што је опет подстакнуто сном, оним у којем *неко налик на Одисеја* (εἴκελος αὐτῷ, *Od.* 20.88) – „какав бејаше онда *кад оде на војну*" (τοῖος ἐὼν οἷος ἦεν ἅμα στρατῷ, *Od.* 20.89) – лежи крај ње.

Овај сан Џозеф Русо посматра у склопу онога што психијатрија (или, прецизније, психоанализа) означава као „остатке дана", повезане са несвесном жељом која се испуњава у сну. За Русоа, „садржај Пенелопиног сна директно је преузет из слике коју јој је сугерисао прерушени Одисеј непосредно пре него што је заспала", дакле из незнанчевог описа Одисеја којег је, тобоже, пре двадесет година угостио у свом дому на Криту. Како се у сну Одисеј не помиње дословно, већ је реч о „оном који је личио на њега" (εἴκελος αὐτῷ), односно говори се о „његовој слици", („лику", „његовој сличности"), Русо постулира и други, како верује, још суптилнији начин разумевања који упућује на прерушеног Одисеја, односно на „фигуру скитнице за ког се више него јасно каже да подсећа на Одисеја".[36]

И за Рејчел Лесер овај сан је типично испуњење жеље. „Узети заједно, сан и потоња молитва указују на то да је Пенелопинин идентитет нераскидиво везан за њен први брак и да она очајнички жели да тај идентитет сачува. Пенелопина визија интимности са Одисејем од пре двадесет година сугерише да оно за чим она највише чезне јесте да врати време и поврати њихову изгубљену младост, када је пар био заједно, а не раздвојен; па ипак, то је немогуће. [...] У свом обраћању Артемиди, Пенелопа тражи да јој се дозволи да сачува и негује успомену на њихове ране заједничке дане, неометана захтевима просаца".[37]

Осврћући се на чињеницу да је у овом сну призван Одисеј какав је био пре двадесет година када је кретао у рат, Ен Ејмори верује да

[36] Russo, J., *нав. дело*, 13–14.
[37] Lesser, R., *нав. дело*, 110.

је Пенелопина стара, поново пробуђена љубав према мужу „сасвим друга ствар од препознавања њега онаквог какав је сада и прихватања промена које његов повратак неизбежно повлачи за собом". Непрепознавање Одисеја у деветнаестом певању ова ауторка повезује са Пенелопиним оклевањем из двадесет и трећег певања, истичући да је – психолошки веродостојно – Пенелопа „могла да сачува своју љубав према Одисеју само тако што би *слику о њему одржала неизмењеном*, а своја осећања учврстила у уобичајени образац; међутим, оба ова процеса изискују најтежу врсту прилагођавања после завршетка периода чекања".[38]

За нас је, међутим, кључно то што Пенелопа сања *тренутак Одисејевог одласка у рат*, а не, како би се на основу претходно наведених тумачења могло очекивати, време пре Телемаховог рођења или, евентуално, период непосредно по рођењу детета, док се, рецимо, сенка Тројанског рата још није надвила над њену тек формирану проширену породицу. Наизглед нелогично, Пенелопино срце се *том тренутку радује*, што, међутим, и није тако противречно када се у виду има *прави, несвесни смисао* њеног претходног сна, на који се овај надовезује, а чију поруку, судећи по призивању митологеме о Пандаредјидама, Пенелопа сада несвесно почиње да прихвата, а не само да га интуитивно разуме, што је био случај са претходним сном.

Налик сну о гускама и орлу у којем су, посматрано манифестно и дословно, сневне емоције и оне одмах по буђење биле супротне Пенелопином свесном ставу о просцима, и у овом сну она се радује сневном садржају и доживљава га као нешто веома пријатно, да би се по буђењу због тог истог садржаја молитвено обратила богињи да јој пошаље тренутну смрт. Свој сан она очито доживљава као наткомпензацију, или, фројдовски формулисано, као чисто испуњење жеље и нешто што је по природи ствари немогуће и неоствариво, због чега је по буђењу толико и узнемирена.

Налик претходном, и овај сан је враћа у време Одисејевог одласка у рат, што је тренутак када је метафорично почела да гаји гуске у свом дому. Сада, када се Одисеј враћа, када се заправо већ вратио, њено несвесно још једном призива час његовог одласка и почетак њеног белог удовиштва. Тада је *неко непознат*, неко ко личи на Одисеја какав је био када је кренуо у рат, *лежао крај ње*. Тај неко, јунговски формулисано, јесте њен Анимус[39] – мушки део женске психе

---

[38] Amory, A., "The Reunion of Odysseus and Penelope", *Essays on the* Odyssey: *Selected Modern Criticism*, ed. Charles H. Taylor, Jr, Indiana University Press, Bloomington, London, 1963, 107, 120.

[39] *Анимус* је архетипска представа мушкарца у души жене, односно мушки принцип скривен у женином несвесном. Несвесно жене – као непознато, другачије и страно – има мушки предзнак, баш као што несвесно мушкарца има женски предзнак. Већ

– који је у сновима неретко представљен као привлачан *непознати мушкарац*.[40] Са њим је Пенелопа све време мужевљевог одсуства метафорично делила постељу и захваљујући њему одолевала свим притисцима, посебно оним који су уследили када су просци почели да опседају њен и Одисејев дом. Зато што се интимно повезала и здружила са мушким делом своје психе, оним налик Одисеју, Пенелопи неће тешко пасти захтевна улога и неповољна позиција у којој се нашла. Отуда се она у самом сну *радује* том тренутку, јер он не означава само почетак дводеценијске раздвојености супружника већ и час када је крај ње легао њен Анимус, који ју је оснажио за улогу са којом се саживела, а која је *део њене природе*.

Сада је, међутим, с тим готово. Пенелопа се, штавише, моли богињи за смрт тога. Њено „девичанство" и „неудатост" или, прецизније, „неуспешна удаја", сада морају отићи у подземни свет, односно бити послати у несвесно. Отуда *таква* молитва по буђењу, која открива да Пенелопа све снажније слути да је један значајан, можда и најзначајнији период њеног живота окончан, те да је неповратно иза ње, што постепено почиње и да прихвата. Уједно, видимо да су снови релативно брзо испунили једну од својих примарних функција: припремили су сневачицу за значајну животну и психолошку промену која је пред њом и која само што није обелодањена.

Пенелопа се сада мора вратити брачном животу од којег се посве удаљила и одвикла, те га се стога и прибојава, мада му свесно, после дугог и искреног ишчекивања Одисејевог повратка, тежи и радује му се. На ту амбивалентност, осим њених снова, указује и двоструко призивање Пандарејевих кћери, са којима се, видели смо, на овај или на онај начин идентификује.

Пенелопин идентитет у великој мери јесте идентитет жене која се стара о дому и успева да га сачува док је муж годинама одсутан. Та позиција је *архетипски заснована* унутар ње, што значи да је суштински блиска *њеној природи* и одговара *њеном Анимусу*, саобразна му је. Зато дводеценијско чекање на мужевљев повратак за њу није посебан психолошки изазов или некакав подвиг, док би, напротив, поновна удаја за неког од просаца то несумњиво била. Јер, у том случају Пенелопа би морала да се удаљи од сопствене природе и *окрене против себе*, *а не толико против Одисеја или Телмаха* ка-

---

значење овог термина, преузетог из латинског, где означава *дух*, *ум*, *интелект*, *моћ мишљења*, умногоме открива природу и својства Анимуса. Деловање Анимуса проширује женино поље свести, обогаћује је као личност, открива јој скривене истине и доноси мудрост. У свом позитивном виду, он покреће жену; чини је делатном, активном, предузимљивом, па чак и борбеном, храбром; доноси јој разборитост, стваралаштво, духовност, способност спознаје. (Требјешанин, Ж., *Речник Јунгових појмова и симбола*, 2008, 35–38).

[40] Nastović, I., *нав. дело*, 189.

ко се у неким феминистички интонираним интерпретацијама истиче. Отуда је, посебно после окончања Тројанског рата и повратка Грка својим домовима, Пенелопино кључно настојање било *како да се* – упркос свим притисцима – *не уда*, па је сва своја довијања и огромну енергију усмерила ка том циљу. Сада је томе дошао крај. Окончан је један од кључних видова Пенелопине егзистенције и самоидентификације, те је стога Одисејев повратак, како то сама формулише (*Od.* 19.569), *остварење страшног сна* које ће, међутим, *развеселити* њу и њеног сина.

БИБЛИОГРАФИЈА

Извори:

Homer, *Odiseja*, preveo Miloš N. Đurić, Prosveta, Beograd, 1990.

Homer, *Odiseja*, preveo Marko Višić, Fakultet za crnogorski jezik i književnost, Cetinje, 2019.

Homer, *Odyssea*, P. Helmut van Thiel (recogn.), Georg Olms Verlag, Hildesheim, Zürich, New York, 1991.

Литература:

Ahl, Frederick, Roisman, Hanna, *The Odyssey Re-formed*, Cornell University Press, Ithaca, London, 1996.

Amory, Anne, "The Reunion of Odysseus and Penelope", *Essays on the* Odyssey: *Selected Modern Criticism*, ed. Charles H. Taylor, Jr, Indiana University Press, Bloomington, London, 1963, 110–121.

Austin, Norman, *Archery at the Dark of the Moon: Poetic Problems in Homer's Odyssey*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London, 1975.

Bahofen, Johan Jakob, *Matrijarhat*, prevela Olga Kostrešević, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci, 1990.

Felson-Rubin, Nancy, "Penelope's Perspective: Character from Plot", *Reading the* Odyssey*: selected interpretive essays*, ed. Seth L. Schein, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1996, 61–83.

Gantz, Timothy, *Early Greek Myth: a Guide to Literary and Artistic Sources*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, London, 1993.

Johnston, Sarah Iles, "Penelope and the Erinyes: Odyssey 20: 61–82", *Helios* 21, 2, 1994, 137–159.

Jung, Karl Gustav, „Opšta gledišta psihologije snova", *Dinamika nesvesnog*, Odabrana dela 1, Matica srpska, Novi Sad, 1977, 337–384.

Katz Anhalt, Emily, "A Matter of Perspective: Penelope and the Nightingale in *Odyssey* 19.512-534", *The Classical Journal* 97, 2 (Dec., 2001 – Jan., 2002), 145–159.

Lesser, Rachel, "The Pandareids and Pandora: Defining Penelope's Subjectivity in the *Odyssey*", *Helios* 44, 2, 2017, 101–132.
Levaniouk, Olga, "Penelope and The Pandareids", *Phoenix* 62, 1/2, Spring–Summer 2008, 5–38.
Marković, Miroslav, *Filozofija Heraklita Mračnog*, Nolit, Beograd, 1983.
Marquardt, Patricia, "Penelope *Πολύτροπος*", *American Journal of Philology* 106, 1985, 32–48.
McDonald, W. E., "On Hearing the Silent Voice: Penelope and the Daughters of Pandareus", *Helios* 24, 1997, 3–22.
Nastović, Ivan, *Psihologija snova i njihovo tumačenje*, Prometej, Novi Sad, 2012.
Pratt, Louise, "Odyssey 19.535–50: On the Interpretation of Dreams and Signs in Homer", *Classical Philology*, 89, 2, Apr., 1994, 147–152.
Russo, Joseph, "Interview and Aftermath: Dream, Fantasy, and Intuition in Odyssey 19 and 20", *The American Journal of Philology* 103, 1, Spring, 1982, 4–18.
Srejović, Dragoslav, Cermanović-Kuzmanović, Aleksandrida, *Rečnik grčke i rimske mitologije*, Srpska književna zadruga, Beograd, 1987.
Trebješanin, Žarko, *Rečnik Jungovih pojmova i simbola*, HESPARIAedu, Beograd, 2008.
Žižović, Olivera, „Tumačenje Penelopinog sna iz devetnaestog pevanja *Odiseje*", izlaganje na međunarodnoj konferenciji *Jezici i kulture u vremenu i prostoru 12*, Filozofski fakultet, Novi Sad, 2025 [u pripremi za štampu].
Žižović, Olivera, *Ahilejeve suze: arhetipsko putovanje kroz Homerovu „Ilijadu"*, Fedon, Beograd, 2018.

Olivera Žižović
Faculty of Philology
University of Belgrade

NIGHTLY LAMENT, PRAYER AND DREAMS: PENELOPE AND MYTH OF AËDON AND HER SISTERS

Summary

The paper examines two mythologems that Penelope refers to in the nineteenth and twentieth books of the Odyssey: her comparison with Aëdon and her wish for the destiny of Aëdon's sisters, the Pandareids.

These contents, as evoked by Penelope, are tightly connected to her dreams: the significant one about the eagle and the geese, and the latter one, which followed immediately after the conversation she had had with a stranger, that is, the disguised Odysseus.

Having reviewed previous interpretations of these rather enigmatic passages, the paper offers a key to connecting and interpreting them. The basis employed is the method of dream interpretation of C. G. Jung, proven to be the most adequate, since it is primarily focused on contents that originate from the collective unconscious. After this, unique in the epic, Penelope's referral to the myth is seen as an *objective*

amplification of her dreams, the depth-psychological meaning of the dreams and the mythologemes that accompany them is revealed, and a possible answer to the question of the causes of the suffering of Aëdon and her sisters is offered.

It is also shown that just as the nightingale is actually Aëdon transformed into a bird by the gods, the geese in Penelope's dream are a substitute for the dreamer, and not for the suitors, as claimed in the second part of the dream, which interpreters have considered unquestionable for a long time. Modern knowledge of dream interpretation reveals that the twenty geese symbolize Penelope's twenty years of vigilance, observance, guardianship, her home-keeping aspects, and the period of her faithful, loyal waiting for her husband.

Both Aëdon and Penelope – women who are emphatically devoted to their secondary families and homes – *unconsciously* kill something that is extremely close and precious to both them and their husbands. One part of Penelope turns against another, equally precious and important part of herself: certain aspects of her own life and functioning up to that point, except that Penelope's murder is metaphorical, that is, psychological, rather than literal.

Having killed the housekeeping and vigilant part of herself, Penelope must also send her *Pandareids* to the underworld: her own "virgin" aspect and her "unmarriedness." While *at the conscious level* she does not want to marry any suitor, she is *unconsciously* preparing, and increasingly willing, to shed her grass widowhood due to Odysseus' return, which is why she prays to the goddess for the death of that aspect.

This is indicated not only by her identification with the Pandareids and her wishing for their fate, but also by another dream, in which *someone unknown*, someone who resembles Odysseus as he was when he *went to war,* lies down next to her. Once again, *the moment of Odysseus' departure,* is invoked and the beginning of Penelope's metaphorical raising of geese and grass widowhood. From then on, she will share her bed with, in Jungian terms, her Animus – the masculine part of the female psyche – and thanks to this she will successfully resist all pressures, especially those that followed when the suitors began to besiege her home. Now that has come to an end, just as one of the key aspects of Penelope's existence and self-identification has ended, which she looks forward to but also fears.

Keywords: *Odyssey*, Penelope, Aëdon, Pandareids, dreams, C. G. Jung, objective amplification.