Odyseja nowoczesności: od katastrofy XX wieku do algorytmów XXI wieku w świetle Efektu Odysei

AUTOR

Fundacja Dobre Państwo

STRESZCZENIE / ABSTRACT

Artykuł analizuje ewolucję odbioru „Odysei” w obliczu katastrof XX wieku, gdzie powrót do domu stał się metaforą próby odzyskania tożsamości po traumach totalitaryzmów i wojen. Autor wskazuje na przełom dokonany przez Jamesa Joyce„a w ”Ulissesie', który zdemokratyzował heroizm, przenosząc epicką strukturę w sferę codzienności i zwykłego człowieka. Tekst przywołuje również badania Milmana Parry'ego nad tradycją oralno-formułować, podkreślając rolę pamięci i performansu w kształtowaniu kultury. Całość ukazuje mit nie jako statyczny tekst, lecz jako żywy kod kulturowy, który pozwala interpretować kondycję współczesnego podmiotu zagubionego między tradycją a nowoczesnością.

The article analyzes the evolution of the reception of the 'Odyssey' in the face of 20th-century catastrophes, where returning home became a metaphor for attempting to recover identity after the traumas of totalitarianisms and wars. The author points to the breakthrough made by James Joyce in 'Ulysses', which democratized heroism by transferring the epic structure into the sphere of everyday life and the ordinary person. The text also cites Milman Parry's research on the oral-formulaic tradition, emphasizing the role of memory and performance in shaping culture. As a whole, it presents the myth not as a static text, but as a living cultural code that allows for the interpretation of the condition of the modern subject lost between tradition and modernity.

Artykuł analizuje „Odyseję” nie jako statyczny zabytek literatury, lecz jako żywy, elastyczny kod kulturowy i narzędzie diagnostyczne, które każda epoka reinterpretuje przez pryzmat własnych lęków i traum. Autor stawia tezę, że epos Homera przetrwał tysiąclecia dzięki swojej zdolności do zmiany skali – od antycznego heroizmu, przez XX-

wieczne doświadczenie katastrofy i nowoczesny rozum instrumentalny, aż po współczesne remiksy w popkulturze, grach wideo i retellingach feministycznych. Tekst dowodzi, że motywy powrotu (nostos), sprytu (mētis) i pokusy są głęboko wpisane w antropologiczne DNA Zachodu, kształtując nasze rozumienie tożsamości, domu oraz etyki wspólnotowej. „Odyseja" staje się zatem lustrem, w którym przegląda się współczesny człowiek: rozdarty między komfortem cyfrowego lotosu a potrzebą odnalezienia własnej Itaki w świecie permanentnej migracji i kryzysu sensu. To nie tylko opowieść o królu Itaki, ale uniwersalna mapa nawigacyjna po kondycji ludzkiej, ucząca, że prawdziwy powrót wymaga prawdy, pamięci i odwagi do konfrontacji z własnym cieniem.

SŁOWA KLUCZOWE

Efekt Odysei | nostos | rozum instrumentalny | tradycja oralno-formułowa | demokratyzacja heroizmu | precommitment | remiks mitu | kod kulturowy | podmiotowość nowoczesna | trauma XX wieku | struktura powrotu | mechanizmy pamięci cywilizacyjnej | archetypy homeryckie | dobro wspólne | analiza intertekstualna

XX wiek: Odyseusz w cieniu katastrofy

XX wiek: Odyseusz po katastrofie, czyli Joyce, Parry, Horkheimer i Adorno

XX wiek przeczytał „Odyseję" przez dym ruin. Po dwóch wojnach światowych, masowej śmierci, przesiedleniach, Zagładzie, bombardowaniach i totalitaryzmach, w obliczu rozpadu cywilizacyjnych pewników, opowieść o powrocie żołnierza do domu przestała być antyczną przygodą z potworami. Stała się jednym z najcelniejszych obrazów człowieka wracającego z historii, która go przekroczyła. Wcześniejsze epoki widziały w Odyseuszu spryt, grzech, ciekawość czy literacką wielkość; XX wiek dostrzegł w nim przede wszystkim kogoś, kto próbuje wrócić po katastrofie i odkrywa, że dom jest już inny, a on sam nie jest już tym, który wyruszał.

To doświadczenie było tak silne, ponieważ nowoczesne wojny zmieniły sens powrotu. Homerowski żołnierz wracał ze świata herosów, bogów i gniewu; człowiek XX wieku wracał z wojny przemysłowej, biurokratycznej i totalnej. Nie opuszczał pola bitwy, na którym bogowie spierali się o

losy bohaterów, lecz rzeczywistość, w której jednostka została wciągnięta w maszynę państwa, ideologii, obozu i administracyjnej śmierci. „Odyseja” zabrzmiała więc inaczej. Potwory przestały wymagać fantastycznej zoologii: Cyklop mógł mieć twarz systemu, Syreny mogły śpiewać językiem propagandy, a Lotos stał się wygodnym zapomnieniem dla społeczeństw niechcących pamiętać o tym, co zrobiły lub na co bezczynnie patrzyły.

W tej nowoczesnej scenerii James Joyce dokonał jednego z najważniejszych przewrotów w recepcji Homera. „Ulisses” przeniósł strukturę eposu do jednego dnia w Dublinie. Zamiast mórz i wysp otrzymujemy miasto; zamiast króla Itaki – Leopolda Blooma, zwyczajnego człowieka, Żyda, męża i obserwatora, istotę cielesną, wrażliwą, upokorzoną, a jednocześnie zdolną do drobnych gestów dobroci. Penelopa w klasycznej pozie wierności ustępuje miejsca Molly Bloom – kobiecie z własnym ciałem, pragnieniem i pamięcią. Telemacha zaś zastępuje Stephen Dedalus, młody intelektualista szukający ojcowskiej figury i własnej drogi przez język, winę i poczucie nieprzynależności.

Joyce nie pomniejszył Homera, sprowadzając mit do codzienności; przeciwnie – wydobył z niej ukrytą epickość. Pokazał, że człowiek idący przez miasto może być równie zagubiony i samotny jak żeglarz miotany przez morze. Nowoczesność nie potrzebuje już cyklopa, by upokorzyć człowieka; wystarczy spojrzenie tłumu, antysemicki komentarz, ekonomiczna zależność czy małżeńskie oddalenie. „Ulisses” jest wielką demokratyzacją heroizmu: bohaterstwo przestaje oznaczać zabijanie potworów, a zaczyna oznaczać przetrwanie dnia bez utraty zdolności do współczucia.

Leopold Bloom to antyczny Odyseusz po przejściu przez nowoczesne miasto. Nie posiada królewskiej aury ani epickiego blasku, ma za to uważność: pomaga niewidomemu, znosi pogardę i mierzy się z kruchością ciała. Joyce czyni go bohaterem, rozumiejąc, że po katastrofach nowoczesności patos heroiczny brzmi fałszywie. Wielkość nie musi stać na wzgórzu z mieczem; może przejść przez ulicę i nie zamknąć oczu na cierpienie drugiego człowieka. Jest to mniej widowiskowe niż oślepienie Polifema, lecz trudniejsze, gdyż nie towarzyszy temu nagradzający gest chóru.

„Ulisses” przedefiniował także strukturę powrotu. Bloom nie wraca z wojny w sensie dosłownym, lecz przez labirynt dnia do domu, który jest miejscem ludzkim, a więc pękniętym – pełnym zdrady i niejednoznaczności. Molly nie jest Penelopą z marmuru, lecz kobietą z krwi i pragnienia, a Stephen to postać rozdarta między intelektem a potrzebą relacji. Nakładając homerycką strukturę na Dublin, Joyce udowodnił, że mit nie traci siły, gdy zostaje odarty z dekoracji; jeśli działa bez hełmów i bogów, znaczy to, że dotyka czegoś głębszego niż kostium.

XX wiek przyniósł również przełom w rozumieniu samego Homera. Milman Parry, badając tradycję bałkańskich śpiewaków, pomógł zrozumieć oralno-formułowy charakter poematów. Odkrycie to zmieniło obraz autora i pamięci: Homer przestał być wyłącznie samotnym geniuszem, a stał się znakiem tradycji wykonawczej i systemu formuł. Parry wykazał, że epitety takie jak „różanopalca Eos" czy „winnociemne morze" nie były literackim ubóstwem, lecz technologicznym narzędziem kultury oralnej, pozwalającym bardowi utrzymać ogromną strukturę w pamięci i prowadzić opowieść w żywym wykonaniu.

Odkrycie to przywróciło „Odysei" pierwotny oddech – zamiast martwego tekstu zobaczyliśmy pieśń, performans pamięci. Ma to kluczowe znaczenie dla rozumienia kultury; podczas gdy nowoczesność utożsamia wiedzę z zapisem i archiwum, Parry przypomniał, że przez wieki wiedza żyła w rytmie, głosie i relacji między wykonawcą a słuchaczem. „Odyseja" jest więc dowodem na to, że kultura potrafi wracać przez pamięć. Zanim biblioteka zapisze człowieka, człowiek musi unieść bibliotekę w głowie. Bard był taką biblioteką – chodzącą i omylną, lecz żywą.

Taka perspektywa uderza w romantyczny kult indywidualnego autora. Jeśli „Odyseja" jest efektem tradycji oralnej, jej wielkość staje się triumfem cywilizacyjnej pamięci, która wypracowała formę zdolną przetrwać zmianę mediów i epok. Nowoczesna kultura, zakochana w podpisie i prawach autorskich, musi przyjąć lekcję, że najpotężniejsze dzieła bywają większe niż ich autorzy – nie dlatego, że jednostka się nie liczy, lecz dlatego, że mówi przez nią coś więcej niż jedna biografia.

Równolegle XX wiek przyniósł filozoficzną lekturę Odyseusza jako figury nowoczesnego rozumu. Max Horkheimer i Theodor W. Adorno w „Dialektyce Oświecenia" potraktowali epos nie jako zabytek, lecz jako dramat narodzin podmiotowości i panowania. Odyseusz staje się u nich człowiekiem, który ocala siebie poprzez kalkulację, wyrzeczenie i instrumentalne traktowanie świata. To mroczna interpretacja: pokazuje, że rozum wyzwalający człowieka z mitu może jednocześnie przygotowywać nowe formy zniewolenia, a Oświecenie produkować własny cień.

W tym kontekście scena z Syrenami nabiera wymiaru socjologicznego. Odyseusz chce słyszeć pieśń, ale nie chce zginąć, więc każe przywiązać się do masztu. Podczas gdy on doświadcza zakazanej rozkoszy w kontrolowanych warunkach, jego ludzie – z zatkanymi uszami – wykonują pracę bez dostępu do pieśni. Ocalenie statku wymaga tu podziału funkcji, dyscypliny ciała i odcięcia części załogi od doświadczenia. To nie jest już tylko przygoda morska. To model cywilizacji, w której rozkosz, praca, władza i samokontrola zostają powiązane jednym systemem.

Odyseusz jako figura nowoczesnego rozumu i traumy

Horkheimer i Adorno widzą w Odyseuszu człowieka, który aby zachować „ja", musi stale rezygnować. Odmawia Kalipso, Kirke, Lotosofagom i Syrenom; odrzuca łatwe drogi i rozproszenia. Ocala tożsamość przez wyrzeczenie, lecz ceną jest twardnienie podmiotu: zdolność do poświęcania innych, manipulowania i podporządkowywania świata celowi samozachowania.

Nowoczesny rozum nie jest tu aniołem, lecz strategiem. A strateg, nawet gdy ocala życie, rzadko ma czyste dłonie. Odyseusz staje się więc nie tylko bohaterem autonomii, ale i patronem tej dwuznacznej nowoczesnej siły, która liczy, planuje, kontroluje i przeżywa – tracąc po drodze zdolność niewinnego bycia z innymi. Ta interpretacja nie unieważnia Homera. Ona go przyciemnia. Pokazuje, że w opowieści o sprytnym bohaterze powrotu ukrywa się dramat cywilizacji, która próbuje wyjść z mitu, płacąc za to represją własnej natury. Odyseusz jest pierwszym mieszczańskim podmiotem, zanim powstało mieszczaństwo; pierwszym zarządcą ryzyka, zanim powstały korporacyjne procedury; pierwszym specjalistą od precommitment, zanim psychologia behawioralna nazwała samowiązanie; pierwszym człowiekiem nowoczesnej kalkulacji, zanim nowoczesność zaczęła uważać się za bezprecedensową. Homer mógłby być zdziwiony, lecz wielkie teksty mają to do siebie, że mówią rzeczy, których ich epoka nie potrafiła jeszcze nazwać.

XX wiek czytał „Odyseję" przez doświadczenie świadectwa. Szczególnie przejmujący jest tu Primo Levi, który w „Czy to jest człowiek" przywołał epizod z Ulissesem w obozowej rzeczywistości Auschwitz. Fragment Dantego, przypominany w piekle realnym, stał się aktem ocalania człowieczeństwa przez pamięć literatury. Tu recepcja Homera i Dantego osiąga punkt skrajny: wielka tradycja nie jest już ozdobą edukacji ani narzędziem prestiżu, lecz resztką wewnętrznej wolności w miejscu zaprojektowanym do odebrania człowiekowi imienia, ciała, języka i godności.

Kiedy literatura wraca w obozie, nie jest akademicką grą. Jest próbą stwierdzenia: jeszcze pamiętam słowa, więc nie zostałem całkowicie sprowadzony do numeru. To prowadzi nas do najciemniejszej wersji nostos. Po Auschwitz, gułagach, frontach i ruinach miast powrót do domu nie może być już prostym odzyskaniem ładu. Wielu nie wróciło. Wielu wróciło do miejsc, których już nie było, lub do społeczeństw, które nie chciały słuchać. Wielu wróciło z doświadczeniem, którego nie mieścił język domowników. „Odyseja" okazała się tu boleśnie aktualna: powrót jest możliwy biologicznie, a niemożliwy egzystencjalnie. Człowiek może przekroczyć próg, lecz pozostać na morzu.

Może siedzieć przy stole, wciąż słysząc głosy zmarłych. Może zostać rozpoznany z twarzy, ale nie z doświadczenia. Motyw zejścia do Zaświatów nabrał w XX wieku nowej siły. Odyseusz schodzi do

świata zmarłych, aby móc wrócić dalej; człowiek po wojnie nosi zaświaty w sobie. Nie musi do nich schodzić – one wracają z nim.

Pamięć zmarłych, poczucie winy ocalałego, niezdolność opowiedzenia wszystkiego i pęknięcie między doświadczeniem a językiem sprawiają, że nostos po katastrofie staje się nie tyle trasą geograficzną, co dramatem świadomości. XX wiek odkrył w „Odysei" coś, co zawsze tam było, choć wcześniej przesłaniała to przygodowość: powrót nie kończy cierpienia. Czasem dopiero je ujawnia.

Joyce, Parry, Horkheimer, Adorno i Levi pokazują różne twarze tej samej trwałości mitu. Joyce demokratyzuje Odyseusza i przenosi go do miasta, czyniąc z codzienności nowy epos. Parry przywraca Homerowi oralność, dowodząc, że poemat jest dzieckiem pamięci, rytmu i wspólnoty. Horkheimer i Adorno wydobywają z Odyseusza mroczną genealogię rozumu instrumentalnego, samokontroli i dominacji. Levi pokazuje, że fragment tradycji może stać się ostatnią iskrą człowieczeństwa w miejscu radykalnego odczłowieczenia. Razem tworzą XX-wieczny portret „Odysei" jako tekstu, który nie jest ucieczką od nowoczesności, lecz narzędziem jej osądu.

W każdym z tych przypadków „Odyseja" działa przez zmianę skali. U Homera mamy morze, bogów, potwory, królestwo i powrót. U Joyce„a – jeden dzień, jedno miasto, zwykłe ciało i strumień świadomości. U Parry"ego – nie tyle fabułę, co technikę pamięci i wykonania. U Horkheimera i Adorna – nie bohatera, lecz model cywilizacyjnego rozumu. U Leviego – nie mit, a ocalały fragment słów w przestrzeni nieludzkiej. Dowodzi to, że „Odyseja" trwa nie dlatego, że epoki powtarzają tę samą interpretację, lecz dlatego, że każda z nich potrafi zmienić skalę i odnaleźć w niej własną prawdę.

Można powiedzieć, że XX wiek odebrał „Odysei" niewinność przygody. Po nim nie sposób już czytać potworów wyłącznie jako fantastycznych przeszkód, powrotu jako szczęśliwego finału, sprytu jako inteligencji bohatera, a domu jako bezpiecznego portu. Wszystko zostało skażone doświadczeniem historii. Paradoksalnie jednak właśnie to skażenie przywróciło eposowi powagę.

„Odyseja" okazała się większa niż szkolny kanon, gdyż była zdolna przyjąć doświadczenia, których Homer nie znał, a jednak jakby przewidział ich strukturę: utratę, dryf, obcość, pokusę zapomnienia, zejście do świata zmarłych i powrót do miejsca, które już nie umie być domem. XX-wieczny Odyseusz jest człowiekiem po katastrofie metafizycznej. Nie wie już, czy bogowie prowadzą świat.

Odyseja jako remiks i kod popkultury

Nie wierzy łatwo w prosty porządek moralny. Nie ufa słowom wielkich systemów, bo widział, jak często prowadziły one ludzi na rzeź. Nie ma luksusu antycznej chwały ani średniowiecznej pewności

zbawienia. Pozostała mu pamięć, ciało, język, lęk, wina, fragmenty kultury i konieczność dalszego życia. Jest bliski Leopoldowi Bloomowi, bo musi ocalać dobro w skali drobnej. Przypomina bardów Parry'ego, gdyż musi pamiętać, aby nie zniknąć. Jest bliski figurze Adorna i Horkheimera, bo wie, że rozum może zarówno ocalać, jak i niszczyć. Jest bliski Leviemu, bo rozumie, że czasem jeden zapamiętany wers znaczy więcej niż całe biblioteki, jeśli te milczały wobec przemocy.

Tak przygotowana „Odyseja" weszła w XXI wiek nie jako odległy klasyk, lecz jako elastyczny kod kultury globalnej. Stała się filmem braci Coen, animacją, musicalem internetowym, grą wideo, powieścią młodzieżową czy feministycznym retellingiem; stała się akademickim sporem i osobistym narzędziem interpretacji traumy. Współczesność nie obaliła Homera. Zrobiła to, co wszystkie wcześniejsze epoki: przepisała go na własne media, lęki, rynki i pragnienia. Tylko skala remiksu stała się większa, szybsza i bardziej demokratyczna.

Dawny bard pytał biesiadników, którą część historii chcą usłyszeć. Dzisiejszy algorytm pyta użytkownika podobnie, choć mniej elegancko: co chcesz odtworzyć dalej? XXI wiek nie zabił Homera; wpuścił go do multipleksów, na platformy streamingowe, do memów i podcastów. Można nad tym załamywać ręce. Zawsze znajdzie się kapłan kanonu, który westchnie, że kiedyś był heksametr, a dziś jest TikTok. Jednak takie narzekanie często myli pobożność wobec formy z rozumieniem żywotności mitu. Homer od początku tworzył opowieść wykonywaną, przetwarzaną i dostosowywaną do słuchaczy. Współczesny remiks nie zdradza więc „Odysei", lecz przypomina jej pierwotną naturę: wielka pieśń istnieje po to, by wracać w nowych głosach.

Zmieniły się media. Dawny bard dysponował pamięcią i głosem; dzisiejszy obieg kultury opiera się na algorytmach rekomendacji, społecznościach fanowskich i globalnym rynku uwagi. Rdzeń procesu pozostaje jednak podobny: opowieść musi zostać rozpoznana, przetworzona i ponownie podana. Musi być wystarczająco znajoma, by dawać przyjemność powrotu, i na tyle nowa, by nie stać się martwą powtórką. Na tym właśnie polega „Efekt Odysei": kultura stale wraca do dawnych struktur, ponieważ znajomość daje poczucie bezpieczeństwa, a reinterpretacja pozwala wpisać w nie własne doświadczenie.

Współczesny odbiorca pragnie dwóch pozornie wykluczających się rzeczy: chce znać historię i jednocześnie zostać zaskoczonym. Chce rozpoznać Syreny, ale zobaczyć je inaczej. Chce wiedzieć, że Odyseusz wraca do domu, lecz zapytać, co w tym czasie czuła Penelopa. Pragnie przeżyć spotkanie z cyklopem w estetyce kreskówki, gry RPG czy filmu braci Coen. Chce mieć kontakt z kanonem bez konieczności klękania przed marmurem. I bardzo dobrze. Kanon, przed którym wolno tylko klęczeć, szybko zamienia się w cmentarz wybitnych nazwisk. Kanon, z którym można rozmawiać, kłócić się i grać, pozostaje żywy.

Film doskonale wykorzystał tę zdolność „Odysei" do zmiany kostiumu. „Bracie, gdzie jesteś?" braci Coen przenosi strukturę homeryckiej wędrówki w realia amerykańskiego Południa czasów Wielkiego Kryzysu. Zamiast antycznej Itaki otrzymujemy krajobraz biedy, absurdu i napięć rasowych. Zamiast dosłownego Odyseusza – bohatera krążącego po świecie, którego spotkania układają się w komiczno-mityczny szlak. Siła filmu nie tkwi w mechanicznym przeklejeniu tekstu na ekran, lecz w rozpoznaniu struktury: podróży, ucieczki, pokusy, ślepego proroka i powrotu do żony. To dowód na to, że współczesna adaptacja nie musi być wierna literalnie, aby być wierna strukturalnie.

Wierność mitowi nie polega na tym, że każda owca Polifema musi pozostać owcą. Polega na zachowaniu napięć między domem a drogą, sprytem a przemocą, zapomnieniem a pamięcią. Bracia Coen rozumieją, że „Odyseja" jest także opowieścią o grotesce ludzkiej tułaczki. Odyseusz u Homera bywa wielki, ale bywa też śmieszny i zbyt gadatliwy. Filmowy idiom absurdu nie jest więc zdradą eposu, lecz wydobyciem jego ukrytego nerwu: człowiek w drodze do domu często wygląda mniej jak posąg, a bardziej jak ktoś, kto zgubił mapę, godność i but, ale jeszcze nie zgubił celu.

Współczesne media a remiks mitu

Animacja i kultura dziecięca pełnią inną funkcję: wprowadzają mit w wyobraźnię odbiorcy, zanim ten pozna go jako „klasykę". Odcinki „Simpsonów", „Smerfów" czy „SpongeBoba" wykorzystujące motywy odysejskie są dla wielu dzieci pierwszym kontaktem z opowieścią o drodze, potworze, pokusie, zejściu w głębię i powrocie.

Akademik może wzruszyć ramionami, uznając to za uproszczenie. Jednak każde pierwsze spotkanie z mitem jest uproszczeniem – starożytne dzieci również nie zaczynały od krytycznego aparatu filologicznego; najpierw zapamiętywały imię, obraz, scenę i emocję. Dopiero później mogły dowiedzieć się, że za przygodą z cyklopem stoi problem gościnności, prawa i barbarzyństwa. Animacja działa więc jak współczesne „Told to the Children": oswaja dawną strukturę poprzez humor i obraz. Dziecko dowiaduje się, że istnieje ktoś, kto wraca; że są potwory, które trzeba przechytrzyć; że świat pełen jest miejsc kuszących, lecz niebezpiecznych; i że bohater czasem wygrywa nie siłą, lecz pomysłem. Oczywiście popkultura wygładza, skraca i kompresuje treści, ale kultura wysoka również od zawsze przetwarzała i selekcjonowała materiał. Różnica tkwi w medium, a nie w samej zasadzie.

Waza antyczna zatrzymywała jedną scenę z eposu; odcinek animacji zatrzymuje inną. Oba obiegi opierają się na rozpoznawalności. Jeszcze ciekawszy jest powrót „Odysei" w muzyce i teatrze, gdzie współczesność niespodziewanie zbliża się do archaicznego źródła. Epos był pieśnią, więc jego

przejście w musical, operę czy performans nie jest kaprysem rynku, lecz powrotem do oralno-rytmicznej natury mitu. „EPIC: The Musical” jest szczególnie interesujący, ponieważ rozwija się w świecie mediów społecznościowych – fragmentów, odsłon i reakcji wspólnoty fanowskiej. Brzmi to nowocześnie, lecz w głębokiej strukturze przypomina dawną sytuację wykonawczą: opowieść żyje w relacji ze słuchaczami. Dawny bard dostosowywał wykonanie do publiczności, wybierał epizody i budował napięcie wokół znanych motywów. Dzisiejszy twórca internetowego musicalu publikuje fragmenty, testuje reakcje i obserwuje, co rezonuje, a społeczność współtworzy recepcję poprzez memy i komentarze. Oczywiście nie jest to identyczne. Algorytm to nie agora, a platforma cyfrowa to nie uczta u możnego gospodarza.

Podobieństwo jest jednak zbyt silne, by je lekceważyć: „Odyseja” wraca jako opowieść słyszana, śpiewana i rozpoznawana zbiorowo. Papier przestaje być jedynym domem Homera. Współczesny musical zmienia jednak moralność bohatera. Dzisiejszy odbiorca trudniej akceptuje antyczny model herosa, dla którego skuteczność i chwała są ważniejsze niż moralna przejrzystość. W nowych wersjach Odyseusz bywa psychologizowany lub obciążany winą w kategoriach bliższych współczesnej wrażliwości. Gdy pojawia się temat przemocy wobec niewinnych, ofiar wojny czy kobiet, współczesny tekst nie może już przejść nad tym tak lekko jak archaiczna opowieść heroiczna. To nie tylko „poprawność” epoki, lecz zmiana aksjologiczna. Bohater po XX wieku nie może bezkarnie korzystać z immunitetu chwały. Publiczność pyta: kogo poświęciłeś, aby wrócić? Czyj głos wyciszyła twoja legenda? Komu kazano zapłacić za twoją nieśmiertelność w kulturze?

Najbardziej radykalną zmianę medium przynoszą gry wideo. „Assassin's Creed Odyssey” i podobne projekty czynią z odbiorcy uczestnika. Gracz nie tyle słucha nostos, ile sam wykonuje serię decyzji, eksploracji i wyborów. Choć nie jest to „Odyseja” w sensie literackim, jest nią w sensie struktury doświadczenia: nieliniowość, mapa, podróż i tożsamość kształtowana przez działanie. W grze odbiorca staje się narratorem własnej drogi; nie pyta już tylko, co zrobił Odyseusz, lecz co zrobi on sam.

Gry wideo rozwiązują problem luk historycznych inaczej niż literatura czy film. Tam, gdzie źródła milczą, gra musi zbudować krajobraz, architekturę i relacje społeczne. Robi to w konwencji rozrywki, często z anachronizmami, które jednak pełnią funkcję emocjonalną: pozwalają wejść w świat antyku nie jako w martwy katalog faktów, lecz jako w przestrzeń doświadczalną. Historyk może kręcić nosem na niedokładności, ale kulturoznawca powinien zapytać, dlaczego miliony ludzi chcą chodzić po cyfrowej Grecji, nawet jeśli jest ona produktem estetycznym, a nie rekonstrukcją naukową. Odpowiedź jest prosta: ludzie nadal chcą wejść do mitu, a nie tylko o nim czytać. Interaktywność wzmacnia też kluczowy aspekt „Odysei”: wybór pod presją niepełnej wiedzy.

Odyseusz działa w warunkach ryzyka, bez pełnej mapy i pewności co do ceny każdej decyzji. Gry RPG przekładają tę strukturę na mechanikę.

Odbiorca przestaje być biernym konsumentem gotowego losu; staje się kimś, kto musi nawigować. To istotne słowo: nawigować. Odyseusz był nawigatorem nie tylko morza, lecz świata sprzecznych konieczności. Gracz również nawiguje między celami, zasobami i zagrożeniami. Różnica polega na tym, że może wczytać zapis gry. Życie tej funkcji nie oferuje, co być może ratuje powagę naszych decyzji.

Równolegle ogromną rolę odegrała literatura młodzieżowa, zwłaszcza twórczość Ricka Riordana. Seria o Percym Jacksonie przeniosła bogów i potwory w język dojrzewania, szkoły, neuroatypowości i poszukiwania tożsamości. Hotel Lotosofagów staje się tu miejscem współczesnej utraty celu, a bogowie – dysfunkcyjnymi rodzicami o nadludzkiej skali, co jest być może najbardziej realistycznym elementem tej wizji, gdyż mitologia od zawsze wiedziała, że rodzina potrafi być większym labiryntem niż Kreta. Riordan kontynuuje tradycję, w której mit służy oswajaniu trudnych spraw. Dla młodego czytelnika potwór często jest lękiem, odrzuceniem lub konfliktem z autorytetem. Mit daje tym doświadczeniom kostium, dzięki któremu można je przeżyć bez bezpośredniego moralizowania. Zanim człowiek nauczy się mówić „kryzys tożsamości", może powiedzieć „cyklop". Zanim powie „rozproszenie dopaminowe", może wspomnieć o Lotosofagach. Zanim powie „destrukcyjna fascynacja" – o Syrenach. Język mitu jest starszy niż język diagnozy, ale nie musi być od niego głupszy.

Najgłębszą rewolucję przyniosły retellingi oddające głos postaciom marginalizowanym. Margaret Atwood w „Penelopiadzie" czy Madeline Miller w „Kirke" nie traktują „Odysei" jako zamkniętego pomnika męskiej przygody. Pytają, kto płacił za tę legendę ciszą. Co robiła Penelopa przez dwadzieścia lat w domu, który był zarazem twierdzą i więzieniem? Kim była Kirke, zanim stała się epizodem w rozwoju bohatera? Jak wygląda „dom" z perspektywy tych, które go utrzymywały, gdy mężczyźni produkowali chwałę na wojnie?

To nie jest drobna korekta dekoracji, lecz zmiana centrum widzenia. Przez wieki „Odyseja" była opowieścią Odyseusza; retelling feministyczny zauważa jednak, że każda wielka historia ma swoje zaplecze i komnaty milczenia. Patrząc tylko na okręt, nie widzimy domu. To nie jest „unieważnienie" Homera, lecz uczciwe pytanie o rachunek kosztów mitu. Każdy mit, który boi się audytu kosztów, zachowuje się jak kiepska spółka z pięknym prospektem emisyjnym.

Penelopa w takich reinterpretacjach przestaje być płaską figurą wierności; staje się strategiem czasu. Jej tkanie i prucie całunu to nie anegdota o cierpliwości, lecz polityczna gra w warunkach ograniczonej sprawczości. Penelopa posiada własną mētis – cichą i domową, niedocenianą przez

kultury zakochane w głośnych zwycięstwach. Odyseusz przechytrza Polifema w jaskini, Penelopa zaś zalotników w domu. Jedno i drugie jest walką o przetrwanie, choć to pierwsze łatwiej nam było nazwać heroizmem. Kirke również przestaje być jedynie niebezpieczną czarodziejką; staje się figurą kobiecej samotności, mocy i samokształtowania.

Retellingi i mechanizmy współczesnej recepcji

W klasycznej opowieści postać marginalna często pełni jedynie funkcję próby dla Odyseusza. We współczesnym retellingu może jednak stać się centrum własnego świata. To przesunięcie sygnalizuje głębszą zmianę kulturową: bohater dotąd traktowany jako element cudzej podróży odzyskuje własny nostos. Nie wraca do domu Odyseusza, lecz do siebie – a może dopiero buduje dom, w którym przestaje być jedynie epizodem. Autorki takie jak Atwood, Miller czy Haynes pokazują, że „puste miejsca" w micie nie są wadą, lecz zaproszeniem. Wielka opowieść trwa właśnie dlatego, że posiada szczeliny, przez które mogą wejść nowi narratorzy. Gdyby „Odyseja" była całkowicie domknięta, byłaby mniej żywa; jej luki pozwalają pytać o Penelopę, niewolnice, Kirke, Kalipso, Nauzykaę, matkę Odyseusza, Telemacha, załogę, a nawet Polifema. Każda z tych postaci może okazać się centrum innej historii.

Współczesny retelling nie jest pasożytem kanonu, lecz dowodem na to, że kanon ma jeszcze krew w żyłach. Współczesność dopisuje psychologiczne warstwy do dawnych epizodów: Syreny mogą być rozumiane jako głosy traumy, nieadekwatności, pragnienia absolutnej wiedzy lub autodestrukcyjnej fascynacji; Lotosofagowie stają się metaforą kultury eskapizmu, uzależnienia od bodźców i wygodnej obojętności. Polifem ucieleśnia brutalność siły nieuznającej prawa, Kalipso luksusową izolację pozbawioną sensu, a Scylla i Charybda sytuacje decyzyjne bez dobrego wyjścia. Zaświaty z kolei stają się konfrontacją z pamięcią zmarłych, depresją, stratą i skończonością. „Odyseja" jawi się zatem jako mapa doświadczeń psychicznych i społecznych, które współczesność rozpoznaje doskonale, choć nazywa je innym językiem.

Istnieje konkretny powód, dla którego „Odyseja" tak dobrze funkcjonuje w epoce algorytmów. Algorytmiczna kultura uwagi żywi się powrotem do znanych struktur; sequele, rebooty, franczyzy czy retellingi powstają dlatego, że znajomość schematu obniża ryzyko odbioru. Człowiek chętniej klika w to, co już częściowo zna. Jednak „Efekt Odysei" nie jest wyłącznie kalkulacją rynkową – ma głębszy wymiar kognitywny i egzystencjalny. Wracamy do dawnych historii, ponieważ dają nam one bezpieczną ramę dla niebezpiecznych pytań. Możemy pytać o śmierć, wojnę, zdradę, dom, przemoc czy tożsamość, udając, że rozmawiamy jedynie o starożytnym żeglarzu. Mit jest starym interfejsem do trudnych danych ludzkiego życia.

Nie należy jednak idealizować współczesnej recepcji. Rynek potrafi spłaszczać mit do rozpoznawalnego znaku, estetycznej skórki i łatwego produktu. Odyseusz może stać się maskotką „podróży bohatera", Syreny dekoracją, Penelopa archetypem cierpliwości pozbawionym treści politycznej, a Kirke modną figurą „silnej kobiety" bez tragicznej głębi. Popkultura nie jest automatycznie wyzwoleniem mitu – bywa też jego komercyjnym uśpieniem. Lotos może dziś przybrać postać niekończącego się feedu, w którym wszystko jest interesujące przez sześć sekund i nic nie zostaje w duszy na dłużej. To ironiczne: kultura remiksująca „Odyseję" sama potrzebuje ostrzeżenia przed Lotosofagami.

Najlepsze współczesne adaptacje robią coś więcej niż tylko dekorują się antykiem; one naprawdę sprawdzają, co z dawnego mitu pozostaje aktywne. Pytają, czy Odyseusz nadal jest bohaterem, jeśli zobaczymy koszt jego decyzji. Czy Penelopa wciąż jest tylko wierna, jeśli zrozumiemy jej polityczną inteligencję. I czy Kirke nadal jest potworem, jeśli usłyszymy jej samotność.

Współczesne znaczenia nostos i elastyczność eposu

Czy nostos nadal oznacza dom w świecie XXI wieku, gdzie żyjemy w permanentnej migracji, pracy zdalnej i cyfrowych tożsamościach, mierząc się z kryzysami klimatycznymi, ekonomiczną niepewnością i społeczną atomizacją? Czy można wrócić do domu, jeśli dom stał się jedynie hasłem do konta, lokalizacją w aplikacji, rozmytym wspomnieniem dzieciństwa albo krajem, który zmienił się nie do poznania? Współczesna „Odyseja" pozostaje aktualna właśnie dlatego, że wszyscy żyjemy w epoce wielokrotnego nostos. Wracamy po pandemii i migracji, po utracie pracy czy rozwodzie, po wojnie informacyjnej, wypaleniu i kryzysach psychicznych; wracamy po politycznych rozczarowaniach i utracie zaufania do instytucji, a także po zmianach technologicznych, które przestawiają naszą codzienność szybciej, niż kultura nadąża z ich nazywaniem. Każdy taki powrót okazuje się jednak częściowy. Wracamy do biura, lecz praca jest już inna. Wracamy do relacji, ale język bliskości uległ zmianie. Wracamy do państwa, lecz instytucje nie budzą dawnej wiary. Wracamy do siebie samych, by odkryć, że nasze „ja" również było w podróży. Odyseusz jest więc współczesny nie dlatego, że przywdziewa modne kostiumy adaptacji, lecz dlatego, że świat znów stał się morzem. Jego maksymy brzmią dziś zaskakująco praktycznie: Przywiąż się do masztu swoich celów, bo rozproszenia są coraz piękniej zaprojektowane. Nie jedz lotosu zapomnienia, bo komfort bez pamięci jest najtańszą formą niewoli. Stań się „Nikim", jeśli musisz przetrwać spotkanie z brutalną siłą, ale nie zapomnij, po co chcesz odzyskać imię. Nie myl Kalipso z wybawieniem, bo luksusowa izolacja nadal jest izolacją. Nie lekceważ Penelopy, bo dom przetrwał nie dzięki legendzie mężczyzny, lecz dzięki codziennej inteligencji tych, którzy zostali. Nie ufaj każdej pieśni, która zna twoje pragnienia, bo niektóre melodie są napisane po to, by rozbić cię o

skały. Brzmi starożytnie? Owszem. Czy brzmi jak instrukcja obsługi mediów społecznościowych, rynku pracy i politycznej propagandy? Niestety tak. XXI wiek nie tyle „unowocześnił" „Odyseję", co ujawnił jej zdolność do zamieszkania w każdej technologii opowieści. Film dał jej obraz ruchomy, animacja obniżyła próg wejścia dla najmłodszych, a musical przywrócił jej pieśń. Gry zapewniły interaktywność, literatura młodzieżowa język dojrzewania, a retelling feministyczny sprawiedliwość perspektywy. Algorytmy nadały jej nowy obieg znajomości i powrotu. Czytelnik zaś wciąż daje jej to, czego potrzebowała od początku: własne doświadczenie drogi. Być może tu kryje się najważniejszy wniosek: „Odyseja" nie przetrwała dlatego, że jest nienaruszalna, lecz dlatego, że pozwala się naruszać bez utraty rdzenia. Można ją przenieść do Dublina, Mississippi, kreskówki, gry, musicalu czy feministycznej powieści, a ona nadal pyta o to samo: kim jest człowiek, gdy traci drogę? Co znaczy dom, gdy powrót boli? Ile masek można założyć, zanim twarz przestanie czekać pod spodem? Jak odróżnić pokusę od celu?

Odyseja jako kulturowe DNA i kod symboliczny

Czy spryt pozbawiony sumienia ocala, czy jedynie odracza klęskę? Czy pamięć jest ciężarem, czy ostatnim warunkiem wolności?

Współczesność nie jest końcem mitu, lecz kolejnym portem. Odyseusz dopłynął do epoki ekranów, algorytmów i remiksu, ponieważ od początku był człowiekiem zmiany kursu. Polytropos – człowiek wielu zwrotów – musiał w końcu trafić do kultury wielu formatów; nie powinno nas dziwić, że tak sprawnie się w niej porusza. Dziwić powinno raczej to, że my, dysponując mapami, nawigacjami i ogromem danych, wciąż tak często nie wiemy, gdzie znajduje się nasza Itaka.

Odyseja jako ukryte DNA wspólnoty: idiomy, archetypy i aksjologia powrotu

Są dzieła, które czytamy. Są takie, które pamiętamy. Istnieją jednak i te, które myślą w nas, zanim zdążymy zauważyć, że przestaliśmy być ich czytelnikami, a stali się spadkobiercami. „Odyseja" Homera należy do tej ostatniej kategorii. To nie tylko tekst kultury, który można odłożyć na półkę po szkolnej lekturze, lecz głęboki kod symboliczny Zachodu – rodzaj antropologicznego DNA, które przeniknęło nasze wyobrażenia o domu, drodze, pokusie i sprycie, o tożsamości, wierności, pamięci, sprawiedliwości oraz powrocie.

Nawet ten, kto nigdy nie czytał Homera, może mówić jego językiem. Może oceniać świat kategoriami, które epos wplótł w naszą aksjologię tak skutecznie, że ich źródło stało się niewidoczne. A źródła niewidzialne są najpotężniejsze, bo nie muszą już prosić o autorytet – stają się odruchem. Kiedy mówimy: „wrócić do domu", rzadko chodzi nam jedynie o adres, klucz czy

dach nad głową. Chodzi o powrót do sensu, do siebie, do własnego imienia i porządku po doświadczeniu chaosu.

Odysejski nostos nauczył nas, że dom nie jest zwykłym miejscem zamieszkania, lecz obietnicą ciągłości. To przestrzeń, w której człowiek może zostać rozpoznany nie przez funkcję, maskę, sukces czy status, ale przez prawdę własnego istnienia. Odyseusz wraca na Itakę nie z braku tęsknoty za krajobrazem rodzinnej wyspy, lecz dlatego, że bez niej jego życie rozpada się na epizody. Droga bez domu staje się dryfem, doświadczenie bez pamięci zamienia się w hałas, a człowiek bez celu staje się łupem każdego lotosu i każdej Kalipso oferującej luksusową bezdomność.

To właśnie Odyseja dała kulturze jeden z najtrwalszych idiomów ludzkiego losu: życie jako podróż. Dziś używamy tej metafory tak często, że niemal przestała brzmieć jak figura stylistyczna. Mówimy o „drodze życiowej", „zakrętach losu", „poszukiwaniu siebie" czy „trzymaniu steru". Ten język nie jest niewinny; wyraża głęboką strukturę odysejską, według której człowiek nie jest bytem statycznym, lecz istotą w przejściu. Musi nawigować między przeszkodami, lękami i przypadkiem. Nie rodzi się gotowy – staje się sobą w drodze. A każda droga, jeśli ma być czymś więcej niż tylko ruchem w przestrzeni, wymaga pytania o Itakę. Bez niej podróż zamienia się w turystykę egzystencjalną: dużo widoków, mało sensu.

Z „Odysei" pochodzi również idiom powrotu odmienionego. Współczesna kultura lubi hasła o „powrocie do normalności" czy „dawnych czasów". Homer, mądrzejszy od wszystkich sprzedawców nostalgii razem wziętych, mówi surowiej: nie ma powrotu do wczoraj. Prawdziwy powrót do domu można osiągnąć tylko idąc naprzód.

Odyseusz wraca po dwudziestu latach, ale nie jest już tym samym człowiekiem. Itaka również uległa zmianie. Penelopa nie jest jedynie czekającą żoną, lecz kobietą, która przez dwie dekady prowadziła własną politykę przetrwania. Telemach nie jest dzieckiem, lecz mężczyzną ukształtowanym przez ojcowską nieobecność. Dom, do którego wraca bohater, jest miejscem zranionym i skolonizowanym przez bezprawie zalotników. Dlatego odysejski powrót nie jest sentymentalnym finałem, lecz procesem odzyskiwania ładu po długim okresie chaosu.

Ten mechanizm działa w naszym życiu indywidualnym i wspólnotowym. Człowiek wracający z choroby, wojny, emigracji, depresji czy moralnego wstrząsu nie powraca do dawnej wersji siebie. Społeczeństwo podnoszące się po katastrofie politycznej, dyktaturze czy zbiorowym kłamstwie także nie odzyskuje niewinności – może co najwyżej odbudować dom na nowym poziomie świadomości. Odyseja uczy, że powrót bez prawdy jest jedynie dekoracją. Można odmalować ściany, ale jeśli w domu nadal ucztują zalotnicy bezprawia, nie ma jeszcze nostos. Jest tylko remont fasady.

Z Homera przejęliśmy także archetyp człowieka wielu zwrotów: polytropos. To postać szczególnie cenna w epoce niepewności. Odyseusz nie jest bohaterem jednej cechy; nie reprezentuje czystej odwagi, cnoty czy siły. Jest zmienny, taktyczny i elastyczny, zdolny do maski i improwizacji. Dzięki niemu kultura Zachodu zrozumiała, że przetrwanie nie zawsze zależy od najsilniejszych, lecz od tych, którzy potrafią czytać sytuację.

Z tej figury wyrasta nasza fascynacja sprytnym słabszym pokonującym brutalnego silniejszego. Choć Dawid i Goliat należą do tradycji biblijnej, Odyseusz przeciw Polifemowi jest jej greckim odpowiednikiem: to rozum przeciw mięśniowi, plan przeciw jaskini, Nikt przeciw potworowi przekonanemu, że siła wystarczy za prawo. Scena z Polifemem wplotła w kulturę jeden z najważniejszych idiomów politycznych i egzystencjalnych: czasem trzeba stać się „Nikim", aby ocalić możliwość bycia kimś.

Odyseusz przedstawia się jako Outis, Nikt, i dzięki tej grze językowej przechytrza cyklopa. To nie jest tylko dowcip starożytnego spryciarza, lecz lekcja o relacji między tożsamością a przetrwaniem. W świecie przemocy imię może stać się celem ataku, a rozpoznawalność zagrożeniem. Czasem jednostka, dysydent, uchodźca czy opozycjonista musi ukryć pełnię siebie, aby nie zostać zmiażdżonym przez systemowy cyklopizm. Jednak ukrycie imienia ma sens tylko wtedy, gdy służy późniejszemu odzyskaniu głosu. Jeżeli człowiek zostaje Nikim na zawsze, Polifem wygrywa mimo oślepienia.

Odysejskie idiomy i archetypy nowoczesności

Odyseja dała nam idiom mētis, choć rzadko posługujemy się greckim terminem. W codziennych ocenach mówimy raczej: „trzeba mieć głowę na karku", „nie iść na czołowe zderzenie", „wygrać sprytem", „znaleźć lukę" czy „nie dać się pożreć systemowi". To wszystko są świeckie wnuki odysejskiej inteligencji sytuacyjnej. Mētis nie jest cynizmem, choć może w niego zboczyć; nie jest tchórzostwem, choć nie potrzebuje teatralnej brawury. Jest rozumem, który rozumie teren. W świecie instytucji, prawa, polityki i migracji mētis bywa warunkiem ocalenia Dobra Wspólnego przed brutalną prostotą siły. Wspólnota potrzebuje zasad, ale potrzebuje też ludzi potrafiących je obronić w sytuacjach, gdy przeciwnik nie gra fair. Sama niewinność nie wystarczy wobec Polifema – on nie podpisuje kodeksów dobrych praktyk.

Tu dochodzimy do kwestii aksjologii. „Odyseja" zaszczepiła w nas przekonanie, że cywilizacja zaczyna się tam, gdzie przemoc zostaje ograniczona przez regułę. Jednym z najważniejszych toposów eposu jest gościnność; spotkanie z obcym staje się tu testem świata. Gospodarz może

przyjąć przybysza, nakarmić go i uszanować jego godność, ale może go również uwięzić, pożreć lub oszukać.

W tej różnicy kryje się fundament wspólnotowego ładu. Odyseja uczy, że sposób traktowania obcego ujawnia prawdę o domu. Dom, który pożera gości, jest jaskinią. Dom naiwny nie odróżnia gościa od najeźdźcy. Natomiast dom chroniący gościnność regułą staje się początkiem polis. To jedna z najgłębszych lekcji dla Dobra Wspólnego: wspólnota nie istnieje jako slogan, lecz jako porządek wzajemnych zobowiązań. Obejmuje ona gościa i gospodarza, słabego i silnego, rodzinę i obcego, pamięć i prawo. Polifem jest antywspólnotowy nie dlatego, że mieszka samotnie, lecz ponieważ nie uznaje reguły wzajemności. Zalotnicy na Itace są antywspólnotowi nie z powodu chęci małżeństwa z Penelopą, lecz dlatego, że pasożytują na cudzym domu i próbują przekształcić bezprawie w normalność. W tym sensie „Odyseja" jest wielką opowieścią o instytucjach – dom Odyseusza to państwo w miniaturze.

Gdy prawowity ład znika, natychmiast pojawiają się ci, którzy betonują swoje miejsce przy stole i udają, że byli tam od zawsze. Zalotnik to nie tylko figura erotyczna, lecz archetyp pasożyta porządku. Z Homera pochodzi idiom „zalotników" jako ludzi czerpiących z cudzej własności, pracy i nieobecności. Można go stosować do polityki, administracji, środowisk eksperckich, a nawet życia rodzinnego. Zalotnik to ten, kto nie buduje domu, lecz ucztuje w jego salonie; rości sobie prawo do decyzji, nie ponosząc kosztu trwania ani odpowiedzialności. Każda wspólnota ma swoich zalotników i każda musi kiedyś zapytać, czy Penelopa ma dalej grać na czas, czy pora naciągnąć łuk.

Łuk Odyseusza to kolejny, mniej oczywisty idiom – oznacza próbę prawowitości. Nie każdy może go napiąć; nie każdy przy stole władzy posiada realną legitymację. W kulturze przekłada się to na przekonanie, że autorytet musi przejść próbę kompetencji i odpowiedzialności. Łuk nie pyta o autoprezentację ani nie ulega kampanii wizerunkowej; sprawdza, czy ręka naprawdę potrafi wykonać gest, który symbolicznie deklaruje. W świecie tanich deklaracji lekcja ta pozostaje bezcenna: niech każdy naciągnie łuk, zanim ogłosi się królem Itaki.

Z „Odysei" wzięliśmy także archetyp Penelopy, często spłycany do samej wierności. Penelopa to nie kobieta zawieszona w biernym oczekiwaniu, lecz mistrzyni czasu. Jej tkanie i prucie całunu jest strategią oporu w warunkach ograniczonej sprawczości. Uczy nas, że opór nie zawsze jest otwartą bitwą; czasem jest zarządzaniem zwłoką i cierpliwym utrzymywaniem domu przed przejęciem. Penelopa symbolizuje tych, którzy „tylko" podtrzymują ciągłość, gdy inni produkują spektakl chwały. Bez tego „tylko" nie ma do czego wracać – Odyseusz bez niej byłby człowiekiem z legendą, ale bez domu.

Jednym z najważniejszych ukrytych idiomów jest „cicha sprawczość". Kultura długo preferowała głośną drogę męską: okręty, potwory i zemstę. Współczesne retellingi wydobywają jednak fakt, że dom także był polem walki. Penelopa, niewolnice i służba również uczestniczyły w nostos. Wspólnota nie jest budowana tylko przez tych, którzy wyruszają, lecz utrzymywana przez tych, którzy nie pozwalają rozszabrować domu pod ich nieobecność. Ta lekcja jest kluczowa dla nowoczesnych społeczeństw, które uwielbiają liderów na scenie, ignorując tych, którzy codziennie dbają o więzi i procedury. Potem dziwimy się, że dom się chwieje – cóż, fundamenty rzadko robią sobie selfie.

Odyseja dała kulturze także idiom Syren. „Syreni śpiew" to dziś kusząca obietnica prowadząca do zguby – od ideologii i populizmu po własne słabości. To topos pokusy subtelniejszej niż przemoc; Syreny nie zmuszają, one śpiewają, a ofiara idzie ku nim dobrowolnie. Dlatego scena z masztem jest tak istotna. Odyseusz nie ufa własnej woli i wie, że człowiek potrzebuje samowiązania. Dzisiaj nazwalibyśmy to procedurami i zabezpieczeniami; Homer powiedział: maszt i liny.

Maszt Odyseusza to archetyp samoograniczenia jako warunku wolności. Wbrew kulturze mylącej wolność z dostępnością bodźców, „Odyseja" mówi: wolny nie jest ten, kto wszystkiego próbuje, lecz ten, kto potrafi przejść obok pieśni znającej jego słabości. Maszt to instytucja wewnętrzna i zewnętrzna – dyscyplina w życiu prywatnym, konstytucja w prawie, metoda w nauce czy sumienie w etyce. To instytucje Dobra Wspólnego, które mówią: możesz słyszeć pieśń własnej ambicji, ale nie wolno ci skręcić statku ku katastrofie.

Obok Syren stoi Lotos. „Lotosofagowie" symbolizują zapomnienie celu przez przyjemne uśpienie. To archetyp społeczeństwa rozproszonego i znieczulonego rozrywką, pogodzonego z utratą kierunku. Lotos to każda forma komfortu, która nakazuje przestać pytać o dom, wspólnotę czy sprawiedliwość. W tym sensie Lotosofagowie są patronami epoki scrollowania bez celu; Homer przewidział feed, choć nie miał Wi-Fi.

Kolejnym archetypem jest Kalipso – luksusowa niewola. Oferuje bezpieczeństwo i wygodę za cenę rezygnacji z ludzkiego losu. Ten topos powraca wszędzie tam, gdzie komfort zastępuje sens: w karierze bez domu czy dostatku bez relacji. Wielu nie więzi dziś bieda, lecz dobrze urządzone wyspy, z których nie chce się odpływać, choć dusza patrzy w stronę Itaki. Kalipso uczy, że nie wszystko, co nas chroni, nas ocala. Są więzienia o miękkich łóżkach.

Kirke wprowadza natomiast idiom przemiany i odczłowieczenia. Jej czary zamieniają ludzi w świnie, co jest pytaniem o to, jak łatwo utracić formę, poddając się sile redukującej nas do instynktu. Współcześnie Kirke powraca w systemach, które zamieniają obywateli w klientów,

pracowników w zasoby, a ludzi w funkcje. Odyseja ostrzega: odczłowieczenie zaczyna się tam, gdzie ktoś odbiera nam postać osoby, zostawiając jedynie użyteczność lub statystykę.

Archetypy decyzji, pamięci i rozpoznania

Scylla i Charybda dały kulturze idiom wyboru między dwoma niebezpieczeństwami. Mówimy „między Scyllą a Charybdą", gdy żadna z opcji nie jest dobra, a decyzja sprowadza się nie do znalezienia idealnego rozwiązania, lecz do wyboru mniejszej straty. To jeden z najbardziej dojrzałych toposów politycznych i etycznych. Dziecięca moralność preferuje sytuacje, w których dobro stoi po jednej stronie, a zło po drugiej, i wystarczy jedynie wskazać właściwą chorągiewkę. Dorosłe życie częściej stawia nas między Scyllą a Charybdą. Państwo wybiera między bezpieczeństwem a wolnością, reformą a stabilnością, jawnością a ochroną prywatności, solidarnością a odpowiedzialnością budżetową czy pomocą a ryzykiem zależności. Odyseusz wie, że przywództwo nie polega na uniknięciu każdej straty. Czasem polega na tym, by nie udawać, że tragedia decyzyjna jest konkursem piękności.

Zejście do Zaświatów wprowadziło archetyp konfrontacji z pamięcią zmarłych. Każda kultura potrzebuje własnej nekrologii moralnej: miejsca, w którym żywi spotykają się z konsekwencjami historii. Odyseusz schodzi do świata cieni, aby móc iść dalej. Jest to wielki wzorzec pracy pamięci; wspólnota, która nie odważy się zejść do własnych zaświatów, zostaje nawiedzona przez nieprzepracowaną przeszłość. Narody mają swoje Hadesy: wojny, zdrady, pogromy, głody, przesiedlenia, zbrodnie, donosicielstwo, kolonializm, totalitaryzm, niewolę, oportunizm elit czy milczenie świadków. Można próbować płynąć dalej bez tego zejścia, ale wtedy zmarli wracają jako polityczne upiory.

Odyseja uczy, że droga do domu prowadzi przez pamięć o tych, którzy nie wrócili. To jeden z najgłębszych wymiarów transcendencji wspólnoty. Transcendencja nie musi oznaczać ucieczki od życia ku abstrakcyjnemu niebu; może być przekroczeniem własnego ego w stronę wspólnego porządku pamięci, odpowiedzialności i sensu. Człowiek staje się bardziej ludzki, gdy rozumie, że jego życie nie zaczyna się od niego i nie kończy na nim. Odyseusz spotyka zmarłych, ponieważ jego droga nie jest prywatną przygodą – jest włączona w genealogie, wojny, winy, zobowiązania i historie innych. Wspólnota istnieje tylko wtedy, gdy potrafi objąć żywych, zmarłych i tych, którzy dopiero przyjdą. Dobro Wspólne jest formą takiej świeckiej transcendencji: przekracza interes jednostki, nie unicestwiając jej; nadaje sens prywatnym drogom, nie czyniąc z człowieka bezimiennego trybika.

Odyseja dała nam również wzorzec rozpoznania. Anagnorisis – moment ujawnienia ukrytej prawdy – funkcjonuje w kulturze od dramatu antycznego po współczesne kino. Żebrak okazuje się królem, obcy mężem, syn rozpoznaje ojca, a pies pana. Blizna ujawnia tożsamość, łuk potwierdza prawowitość. Ten archetyp jest tak trwały, gdyż odpowiada jednej z najgłębszych ludzkich tęsknot: aby prawda została wreszcie dostrzeżona mimo przebrania, czasu, upokorzenia czy kłamstwa. W życiu społecznym rozpoznanie oznacza coś więcej niż identyfikację osoby – oznacza przywrócenie właściwych miar.

Kto był wierny? Kto pasożytował? Kto udawał? Kto zachował pamięć i rozpoznał człowieka pod łachmanem? Wspólnota bez rozpoznania żyje w teatrze masek, w którym zalotnicy uchodzą za gospodarzy, a prawowity powracający za intruza. Argos, stary pies Odyseusza, jest w tym porządku jednym z najczystszych symboli pamięci wiernej. Rozpoznaje pana, gdy ludzie jeszcze nie potrafią lub nie chcą go rozpoznać. Ten epizod wplótł w kulturę przejmującą intuicję: czasem to, co najprostsze, zachowuje prawdę lepiej niż to, co społeczne, oficjalne i elokwentne. Argos nie prowadzi debaty, nie sprawdza dokumentów ani nie pyta o status. On po prostu rozpoznaje. W świecie, w którym instytucje wymagają procedur dla spraw oczywistych i milczą wobec nadużyć widocznych gołym okiem, Argos jest wyrzutem sumienia. Pamięć bywa wierniejsza w starym psie niż w radzie możnych.

Odyseusz jako wzorzec bohatera i kod kulturowy

Z „Odysei” wywodzi się wzorzec bohatera nieidealnego. To dziedzictwo jest dziś trudniejsze do przyjęcia, gdyż współczesność często domaga się postaci moralnie nieskazitelnych lub natychmiast je unieważnia. Odyseusz nie daje nam takiego komfortu. Jest jednocześnie wielki i problematyczny; odważny i podstępny; cierpiący, lecz odpowiedzialny za cudze cierpienie. Wierny celowi, choć nie zawsze przejrzysty moralnie. Dzięki niemu kultura zrozumiała, że człowiek nie jest prostą sumą cnót, a heroizm nie musi oznaczać nieskazitelności. Czasem objawia się on zdolnością przejścia przez brud świata bez utraty ostatniego kierunku. Ta lekcja bywa ryzykowna, gdyż może usprawiedliwiać cynizm, ale jest konieczna – bez niej moralność zamienia się w muzeum figur woskowych: ładnych, nieruchomych i martwych.

Odyseusz jest kluczowy dla rozumienia przywództwa. Nie stanowi wzoru świętego administratora dobra, lecz jest figurą lidera w kryzysie. Musi decydować pod presją, bez pełnej wiedzy, wybierając między złymi opcjami, prowadząc zmęczoną załogę, z bogami przeciw sobie lub obok siebie – w świecie, gdzie błąd kosztuje życie. Jego porażki są równie pouczające co sukcesy: traci ludzi, bywa zbyt dumny, ujawnia imię Polifemowi, ściągając na siebie gniew Posejdona.

Nie jest więc ikoną nieomylności, lecz ostrzeżeniem, że nawet genialna mētis może zostać uszkodzona przez pychę. Kultura zawdzięcza mu idiom lidera, który musi być sprytny, ale nie może zakochać się we własnym sprycie. W przeciwnym razie z bohatera robi się autor katastrofy z bardzo dobrą narracją usprawiedliwiającą.

Odyseja wplotła w naszą aksjologię przekonanie, że opowieść ocala tożsamość. Odyseusz nie tylko przeżywa – on nadaje temu przeżyciu formę. W pałacu Feaków składa swoje doświadczenia w spójną narrację. To wzorzec obecny dziś w terapii, literaturze świadectwa, autobiografii, reportażu, procesach pojednania, komisjach prawdy czy pamiętnikach wojennych. Człowiek, który nie potrafi opowiedzieć własnego cierpienia, pozostaje częściowo więźniem chaosu. Opowieść nie jest jednak zwykłą dekoracją bólu, lecz formą odzyskiwania podmiotowości. Mówiąc, człowiek przestaje być tylko obiektem zdarzeń, a staje się ich świadkiem – kimś więcej niż ocalałym; tym, kto przenosi sens przez czas.

Wzorzec ten ma wymiar wspólnotowy. Naród, instytucja, rodzina czy ruch obywatelski również muszą umieć opowiadać swoją drogę. Bez opowieści wspólnota rozpada się na zbiór partykularnych interesów; bez pamięci traci orientację. Bez wspólnego języka Dobro Wspólne staje się targowiskiem roszczeń, na którym każdy zalotnik uważa, że ma prawo do stołu, bo jest wystarczająco głośny. Odyseja przypomina, że wspólnota potrzebuje eposu nie po to, by karmić megalomanię, lecz by rozumieć własne próby: wojny, powroty, zdrady, pokusy, momenty rozpoznania czy chwile, gdy trzeba napiąć łuk prawowitości.

Można wskazać cały katalog zwrotów i ocen, które kultura zawdzięcza Odysei, często nie będąc świadomą tego długu. „Syreni śpiew” jako kuszące kłamstwo; „między Scyllą a Charybdą” jako wybór między katastrofami; „wierna jak Penelopa” jako trwały idiom wytrwałości; „Odyseja” jako długa, pełna przeszkód podróż; „Itaka” jako symbol celu i kresu wędrówki. „Koń trojański”, choć fabularnie związany z wojną, funkcjonuje jako idiom podstępu przypisany Odyseuszowi jako mistrzowi fortelu. Mamy także „Nikta” jako maskę przetrwania, „lotos” jako zapomnienie, „Kalipso” jako uwodzicielskie zatrzymanie czy „Kirke” jako groźną moc uwiedzenia. „Argos” symbolizuje pamięć wierną mimo czasu, a „łuk Odyseusza” staje się próbą legitymacji. Wreszcie „powrót do Itaki” to coś więcej niż powrót do miejsca – to odzyskanie sensu po rozproszeniu.

Istnieją jednak idiomy głębsze, nienazwane. Gdy mówimy, że ktoś „stracił kurs”, mówimy Odyseją. Gdy ostrzegamy, że „komfort go uśpił” – Lotosofagami. Gdy twierdzimy, że „nie każda okazja jest wybawieniem” – Kalipso. Gdy zauważamy, że trzeba związać się zasadami przed nadejściem pokusy, mówimy masztem Odyseusza. Kiedy widzimy, że dom bez gospodarza przejmują pasożyty, mówimy zalotnikami. Powrót jako „stanie się innym człowiekiem” to nostos; konieczność

zniknięcia dla przetrwania to Outis; a utrzymywanie ładu w ciszy, gdy inni zbierają sławę, to Penelopa. Język jest pełen Homera, choć rzadko podpisuje cytaty.

Najważniejszy idiom jest jednak najprostszy: człowiek jako istota powrotu. Nie jesteśmy jedynie istotami postępu, ekspansji czy konsumpcji. Potrzebujemy wracać: do sensu, wspólnoty, pamięci i odpowiedzialności. Transcendencja Odysei nie polega na ucieczce poza świat, lecz na tym, że przez konkretną historię jednego człowieka uczy nas widzieć wymiar większy niż prywatna korzyść. Powrót Odyseusza przywraca porządek wspólnocie; trwanie Penelopy ocala dom jako instytucję, a poszukiwania Telemacha pozwalają mu odnaleźć miejsce w ciągłości pokoleń.

Nawet walka z zalotnikami nie jest tylko osobistą zemstą, lecz przywróceniem granicy między prawem a bezczelnością. Tutaj „Odyseja" spotyka ideę Dobra Wspólnego. Dobro Wspólne nie jest abstrakcyjną dekoracją przemówień wyciąganą podczas rocznic czy kampanii. Jest praktyką utrzymywania domu, do którego ludzie mogą wracać bez lęku, że zastaną przy stole bandę samozwańczych właścicieli. Jest ochroną pamięci przed lotosem zapomnienia i wiązaniem władzy do masztu zasad, aby nie popłynęła za syrenim śpiewem własnej bezkarności. To rozpoznanie prawdziwych gospodarzy i demaskowanie zalotników; gościnność ujęta w regułę, a nie w chaos; spryt w obronie sprawiedliwości, a nie cynizm w obronie interesu. Jest Penelopą, która tka mimo presji. Jest Telemachem, który dojrzewa do głosu.

Odyseja jako mapa i DNA człowieka

Jest Odyseuszem, który wraca nie po to, by odtworzyć przeszłość, lecz by przywrócić sens. „Odyseja" okazuje się zatem nie tyle zabytkiem, co narzędziem diagnostycznym. Pozwala pytać o nasze czasy: gdzie są nasze Syreny? Kto dziś śpiewa tak pięknie, że ludzie dobrowolnie oddają kurs statku? Jakie lotosy karmią społeczeństwo zapomnieniem? Które Kalipso oferują komfort za cenę sensu? Kto siedzi przy stole Itaki i udaje gospodarza? Kto tka i pruje całun, by opóźnić przejęcie domu przez bezprawie? Kto potrafi napiąć łuk, a kto jedynie pozuje z nim do zdjęcia? Kto rozpoznaje powracającego człowieka pod łachmanem, a kto widzi tylko brak statusu? Kto mówi „Nikt", bo musi przetrwać – i czy damy mu szansę odzyskać imię?

Takie pytania są niewygodne, ale właśnie dlatego homeryckie. Dobry mit nie głaszcze wspólnoty po głowie. Dobry mit sprawdza, czy wspólnota wciąż odróżnia dom od jaskini, gościa od łupu, przywódcę od zalotnika, spryt od oszustwa, pamięć od nostalgicznej mgły, powrót od regresu i wolność od ulegania każdej pieśni. Odyseja jest lustrem. Można obok niego przejść szybko, mrucząc, że to starożytność, epos, lektura, muzeum, Grecy, brody i statki. Ale lustro nadal odbija.

Czasem pokazuje nam mniej Homera, a bardziej naszą własną twarz – zmęczoną drogą, rozproszoną lotosem, kuszoną pieśnią, tęskniącą za Itaką, której nie potrafi już nazwać.

Finał opowieści nie może zatem brzmieć, że „Odyseja trwa, bo jest klasyką". To zdanie jest poprawne i martwe. Odyseja trwa, bo człowiek nadal błądzi, tęskni, kłamie, kocha i kalkuluje; nadal ulega pokusom, potrzebuje domu i boi się śmierci. Nadal chce zostać rozpoznany, musi wybierać między Scyllą a Charybdą, słyszy Syreny i nie zawsze ma dość rozumu, by wcześniej przywiązać się do masztu. Odyseja trwa, bo wspólnota wciąż potrzebuje opowieści przypominającej, że nie ma Dobra Wspólnego bez pamięci, granic, gościnności, odpowiedzialności, odwagi rozpoznania i zdolności powrotu.

Nie wszyscy znamy źródło tych obrazów. Nie każdy wie, że myślimy Homerem, gdy mówimy o długiej odysei życia, syrenim śpiewie obietnic, Scylli i Charybdzie decyzji, Penelopie cierpliwości, Itace celu, lotosie zapomnienia, cyklopie brutalnej siły czy człowieku, który musi stać się Nikim, aby ocalić swoje imię. Kultura nie działa jednak tylko przez świadome cytowanie, lecz przez osad – rytm języka i gotowe obrazy oceny. Przez archetypy, które podpowiadają nam, co jest pokusą, zdradą, domem, powrotem, sprytem, pychą, wiernością czy wspólnotą. Odyseja nie jest tylko opowieścią o królu Itaki; jest jednym z głębokich imion człowieka. Człowieka, który nie jest aniołem ani maszyną.

Człowieka wielkiego i dwuznacznego. Który czasem ocala dzięki rozumowi, a czasem ginie przez pychę; który musi milczeć lub opowiedzieć wszystko od początku; który wraca, choć wie, że dom będzie go bolał. Człowieka wciąż płynącego między pamięcią a zapomnieniem, wolnością a pokusą, wspólnotą a samotnością, śmiercią a pragnieniem sensu.

Zatem: każdy z nas ma swoją Itakę. Każda wspólnota ma swoich zalotników, każda epoka swoje Syreny, każda polityka swoją Scyllę i Charybdę, a każda kultura swój lotos zapomnienia. Każdy człowiek staje przed wyborem: czy zostanie na wyspie Kalipso, czy wybierze trudny, śmiertelny, prawdziwy powrót. I każda cywilizacja, jeśli chce przetrwać coś więcej niż własną administrację, musi od czasu do czasu zapytać: czy jeszcze umiemy wracać do domu, czy już tylko dryfujemy między wygodnymi katastrofami?

Oto ukryte DNA „Odysei": nieustanna pamięć o tym, że człowiek jest istotą drogi, ale nie może być tylko drogą; że potrzebuje sprytu, lecz nie może zredukować się do fortelu; że pragnie wolności, ale musi umieć związać się zasadą. Że tęskni za domem, lecz dom musi być wspólnym ładem, a nie prywatną dekoracją; że transcendencja wspólnoty zaczyna się tam, gdzie własny interes zostaje przekroczony przez odpowiedzialność za stół, próg, gościa, pamięć i tych, którzy dopiero wrócą. Homer nie dał nam wygodnej baśni. Dał nam mapę. A mapa, nawet najstarsza, jest wciąż

potrzebna, gdy morze robi się ciemne. Fundacja Dobre Państwo świeci światłem odbitym latarni ludzkiej mądrości.

> W świecie zdominowanym przez algorytmy i wygodne katastrofy, wciąż posługujemy się mapą Homera, choć często nie zdajemy sobie z tego sprawy. Pytanie brzmi: czy w pogoni za nowymi horyzontami nie zapomnieliśmy już, jak wygląda nasza Itaka, czy może lęk przed prawdą o samym sobie sprawił, że wolimy dryfować w luksusowej izolacji wyspy Kalipso? Ostatecznie to nie brak mapy jest naszym problemem, lecz pytanie, czy mamy w sobie dość odwagi, by zaryzykować prawdziwy powrót do domu.

Inspiracje

[1] 

"Odyssey Effect" Erica Stevenson

2026 | Epic Ink | ISBN: 9781577158981

Erica Stevenson (ur. ok. 1996/1997) to urodzona w Londynie historyczka i autorka, absolwentka studiów z cywilizacji klasycznej na New York University. Jest twórczynią popularnego kanału YouTube MoAn Inc., którego misją jest popularyzacja starożytnej historii. Jej debiutancka książka non-fiction, „The Odyssey Effect: How Homer's Epic Poem Shaped the World", ukaże się w 2026 roku.

Erica Stevenson *to urodzona w Londynie historyczka i absolwentka filologii klasycznej na New York University. Jest twórczynią kanału edukacyjnego MoAn Inc. (MOdern ANcients), którego misją jest popularyzacja wiedzy o starożytności.*

MoAn Inc. (MOdern ANcients)

Literatura uzupełniająca

Książki

Literatura pokrewna (Google Scholar):

[1] **"Ulysses"**

James Joyce

2018 | ISBN: 9781726161909

[2] **"Dubliners"**

James Joyce

2016 | Broadview Press | ISBN: 9781460404782

[3] **"Finnegans Wake by James Joyce - Delphi Classics (Illustrated)"**

James Joyce

2017 | Delphi Classics | ISBN: 9781786564702

[4] **"The making of Homeric verse"**
Milman Parry
1980

[5] **"Serbocroatian Heroic Songs"**
Milman Parry
1953

[6] **"L'épithète traditionnelle dans Homère"**
Milman Parry
1928

[7] **"Dialektyka oświecenia"**
Max Horkheimer, Theodor W. Adorno
2010 | ISBN: 9788361006855

[8] **"Eclipse of Reason"**
Max Horkheimer
2011 | Read Books Ltd | ISBN: 9781446547977

[9] **"Critique of Instrumental Reason"**
Max Horkheimer
2013 | Verso Books | ISBN: 9781781680230

[10] **"Filozofia nowej muzyki"**
Theodor W. Adorno
2022 | ISBN: 9788381962841

[11] **"The Complete Correspondence, 1928-1940"**
Theodor W. Adorno, Walter Benjamin
1999 | Harvard University Press | ISBN: 9780674006898

[12] **"Nowy prawicowy radykalizm"**
Theodor W. Adorno
2020 | Otwarte | ISBN: 9788324044122

[13] **"Odysseja"**
Homer
1931

[14] "The Odyssey"

Homer Homer

2026 | Primento Digital sprl | ISBN: 9782496770582

[15] "The Iliad"

Homer

2004 | Collector's Library | ISBN: 9781904633389

[16] "Moments of Reprieve"

Primo Levi

2017 | Simon and Schuster | ISBN: 9781501167652

[17] "Survival in Auschwitz"

Primo Levi

2008 | ISBN: 9789650060480

[18] "The Drowned and the Saved"

Primo Levi

2017 | Simon and Schuster | ISBN: 9781501167638

[19] "Boska komedja"

Dante Alighieri

1899

[20] "The Divine Comedy of Dante Alighieri, Volume 1"

Dante Alighieri

2016 | Palala Press | ISBN: 9781355687207

[21] "The Divine Comedy"

Dante Alighieri

2020 | Open Road Media | ISBN: 9781504061698

[22] "Inside Llewyn Davis"

Ethan Coen, Joel Coen

2014 | Faber & Faber | ISBN: 9780571308224

[23] "A Serious Man"

Ethan Coen, Joel Coen

2010 | Faber & Faber | ISBN: 9780571255337

[24] "The Big Lebowski"

Ethan Coen, Joel Coen

2009 | Faber & Faber | ISBN: 9780571249329

[25] "Miecz Lata"

Rick Riordan

2016 | ISBN: 9788364297571

[26] "The Percy Jackson and the Olympians, Book One: Lightning Thief"

Rick Riordan

2005 | Disney-Hyperion | ISBN: 9780786856299

[27] "Ukryta wyrocznia"

Rick Riordan

2016 | ISBN: 9788364297946

[28] "Serce umiera ostatnie"

Margaret Atwood

2016 | ISBN: 9788380320918

[29] "Opowieść podręcznej"

Margaret Atwood

1992 | Warszawa : Pa´nstwowy Instytut Wydawniczy | ISBN: 9788306022124

[30] "Cat's Eye"

Margaret Atwood

2011 | Anchor | ISBN: 9780307797964

[31] "The Song of Achilles"

Madeline Miller

2012 | A&C Black | ISBN: 9781408826133

[32] "Circe"

Madeline Miller

2022 | Gramedia Pustaka Utama | ISBN: 9786020665931

[33] "The Song of Achilles Deluxe Edition"

Madeline Miller

2025 | Ecco | ISBN: 9780063459960

[34] "Puszka Pandory. Kobiety w mitologii greckiej"

Natalie Haynes

2023 | WAB | ISBN: 9788383194165

[35] "Stone Blind"

Natalie Haynes

2022 | Pan Macmillan | ISBN: 9781529061529

[36] "Divine Might"

Natalie Haynes

2023 | Pan Macmillan | ISBN: 9781529089509

[37] "Odyseja"

Homer

1953

[38] "Tradycja i nowoczesność"

Jan Trzynadlowski

1971

[39] "Sztuka i filozofia"

2001

[40] "Zrozumieć współczesność."

red. Grzegorz Babiński i Maria Kapiszewska

2009 | Oficyna Wydawnicza AFM Krakowskie Towarzystwo Edukacyjne Sp. z o.o. | ISBN: 9788375710939

Artykuły naukowe

Autorzy przywoływani:

[1] "If This Is a Man"

Primo Levi

1947

Google Scholar

[2] **"Translatio et comentum totius libri Dantis Aldigherii"**
Dante Alighieri, da Serravalle Giovanni, da Colle Bartolomeo
1891
Google Scholar

[3] **"The Vision: Or, Hell, Purgatory, And Paradise, Of Dante Alighieri"**
Dante Alighieri, Henry Francis Cary
2006
Google Scholar

[4] **"Literary Criticism of Dante Alighieri"**
Dante Alighieri, Robert S. Haller
1974
Google Scholar

[5] **"Percy Jackson and the Battle of the Labyrinth"**
Rick Riordan
2008
Google Scholar

[6] **"Percy Jackson and the Titan's Curse"**
Rick Riordan
2007
Google Scholar

[7] **"Studies in the Epic Technique of Oral Verse-Making. I. Homer and Homeric Style"**
Milman Parry
1930 | Harvard Studies in Classical Philology | DOI: 10.2307/310626
Google Scholar

[8] **"The Making of Homeric Verse. The Collected Papers of Milman Parry"**
M. M. Willcock, Adam Parry, Milman Parry
1971 | The Classical World | DOI: 10.2307/4347563
Google Scholar

[9] "Studies in the Epic Technique of Oral Verse-Making: II. The Homeric Language as the Language of an Oral Poetry"

Milman Parry

1932 | Harvard Studies in Classical Philology | DOI: 10.2307/310666

Google Scholar

[10] "Dialectic of Enlightenment"

Max Horkheimer, Theodor W. Adorno

2020 | Stanford University Press eBooks | DOI: 10.1515/9780804788090

Google Scholar

[11] "Critical theory : selected essays"

Max Horkheimer

1972

Google Scholar

[12] "Dialectic of enlightenment : philosophical fragments"

Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, Gunzelin Schmid Noerr, Edmund Jephcott

2002

Google Scholar

[13] "Critical Theory"

Max Horkheimer

1972

Google Scholar

[14] "Guilt and Defense"

THEODOR W. ADORNO

2010 | Harvard University Press eBooks | DOI: 10.2307/j.ctv1nzfgd5

Google Scholar

[15] "Opinion Research and Publicness"

THEODOR W. ADORNO

2011 | Harvard University Press eBooks | DOI: 10.2307/j.ctv322v4hr.17

Google Scholar

[16] **"Badania opinii publicznej i sfera publiczna"**

THEODOR W. ADORNO

2026 | Praktyka Teoretyczna | DOI: 10.19195/prt.2025.3.2

Google Scholar

[17] **"1 The Drowned and the Saved"**

Primo Levi

2003 | Edinburgh University Press eBooks | DOI: 10.1515/9781474470230-006

Google Scholar

[18] **"Survival in Auschwitz : the Nazi assault on humanity"**

Primo Levi

1959 | DigitalGeorgetown (Georgetown University Library)

Google Scholar

[19] **"La Commedia, secondo l'antica vulgata"**

Luisa Vergani, Dante Alighieri, Giorgio Petrocchi

1969 | Italica | DOI: 10.2307/477953

Google Scholar

[20] **"TWENTIETH CENTURY LITERATURE"**

Leopold Bloom, Gulley Jimson

2016

Google Scholar

[21] **"Fargo"**

Ethan Coen, Joel Coen

1996 | DOI: 10.5040/9780571344260-div-00000010

Google Scholar

[22] **"O Brother, Where Art Thou?"**

Ethan Coen, Joel Coen

2000 | DOI: 10.5040/9780571344222-div-00000010

Google Scholar

[23] **"Burn After Reading"**

Ethan Coen, Joel Coen

2008 | DOI: 10.5040/9780571369935-div-00000006

Google Scholar

[24] **"A Serious Man"**

Ethan Coen, Joel Coen

2009

Google Scholar

[25] **"Percy Jackson and the Lightning Thief"**

Rick Riordan

2005

Google Scholar

[26] **"Percy Jackson and the Olympians"**

Rick Riordan

2007 | Bulletin of Miscellaneous Information (Royal Gardens Kew)

Google Scholar

[27] **"Group Experiment and Other Writings"**

FRIEDRICH POLLOCK, THEODOR W. ADORNO, COLLEAGUES

2011 | Harvard University Press eBooks | DOI: 10.2307/j.ctv322v4hr

Google Scholar

Tekst opracowany z udziałem sztucznej inteligencji.
Redakcja i kontrola merytoryczna: Fundacja Dobre Państwo.

APA ONE Publishing System

Fundacja Dobre Państwo © 2026

Article ID: c8ec6b7b-4e9f-41fa-9622-fecf9281e876