

45

LAT

kalejdoskop

„THE BEST OF... KALEJDOSKOP. FELIETONY”

© FOR THE POLISH EDITION BY ŁÓDZKI DOM KULTURY

WYDANIE I, ŁÓDŹ 2019

ISBN:978-83-61680-38-3

PROJEKT GRAFICZNY: FAJNE CHŁOPAKI

REDAKCJA MERYTORYCZNA: ŁUKASZ KACZYŃSKI,
ALEKSANDRA TALAGA-NOWACKA, BOGDAN SOBIESZEK

REDAKCJA I KOREKTA: ŁUKASZ URBANIAK, ALEKSANDRA
TALAGA-NOWACKA, ELŻBIETA JANUSZKO

SKŁAD I ŁAMANIE: KRZYSZTOF MINIĄK

DRUK I OPRAWA: DRUKARNIA READ ME, 92-403 ŁÓDŹ,
UL. OLECHOWSKA 83

WYDAWCA: ŁÓDZKI DOM KULTURY
UL. TRAUGUTTA 18, 90-113 ŁÓDŹ
WWW.LDK.LODZ.PL, WWW.E-KALEJDOSKOP.PL

 **ŁÓDZKI DOM KULTURY**
INSTYTUCJA KULTURY SAMORZĄDU WOJEWÓDZTWA ŁÓDZKIEGO

WSPÓŁWYDAWCA: WOJEWÓDZKA BIBLIOTEKA PUBLICZNA
IM. MARSZAŁKA J. PIŁSUDSKIEGO W ŁODZI,
UL. GDAŃSKA 100/102, 90-508 ŁÓDŹ

PARTNER: WYDAWNICTWO OFFICyna,
UL. PRZĘDZALNIANA 99, 93-114 ŁÓDŹ

PARTNEREM PUBLIKACJI I WYDARZEŃ 45-LECIA
„KALEJDOSKOPU” JEST PKO BANK POLSKI



Bank Polski



THE BEST OF
KALEJDOSKOP

FELIETONY

POD REDAKCJĄ
ŁUKASZA KACZYŃSKIEGO

SPIS RZECZY:

KAROL BADZIAK	
DRUGIE CO DO WIELKOŚCI	49
TOMASZ BIESZCZAD	
KATARAS	65
ŁUKASZ BISKUPSKI	
DINOZAURY GALAKTYKI GUTENBERGA	109
PRAWIE JAK MIASTO	122
TOMASZ BOCHEŃSKI	
KULA NOWICKIEGO	70
RYSZARD BONISŁAWSKI	
WIELKI BUDOWNICZY	118
MACIEJ CHOLEWIŃSKI	
PRACA WŚRÓD ANIOŁÓW	96
STRZEMIŃSKI W DOMOFFONIE?	192
ANNA CIARKOWSKA	
WSTYDŹ SIĘ	205
KAZIMIERZ DEJMEK	
JAK? SIĘ TO ROBI	21
ANDRZEJ DĘBKOWSKI	
BALLADA O MAŁYCH MIASTECZKACH...	120
ZBIGNIEW DOMINIAK	
IDENTYFIKACJE AB UBRE	27
MARIAN GLINKOWSKI	
DWA FESTIWALE	74

KRZYSZTOF GOLEC-PIOTROWSKI	
O PŁASKIM I WYPUKŁYM	151
PIOTR GROBLIŃSKI	
FELIETON PISANY W SYLWESTRA	98
MIEWAM TALENT	133
JERZY HUTEK	
POWSZECHNY SŁOWNIK TEATRALNY	
JERZEGO HUTKA (ODCINEK XVIII)	76
JACEK INDELAK (KASANDER)	
KTO SIĘ BOI ELIT?	60
MICHAŁ B. JAGIEŁŁO	
DYSKUSJA INTELEKTUALNA	144
JANUSZ JANYST	
MUZYKA NIEOBECNA	99
ZDZISŁAW JASKUŁA	
ZAPOMNIANA SZTUKA CZYTANIA SZTUK	90
ŁÓDŹ NA TLE (PRASOWYM)	92
KALINA JERZYKOWSKA	
AUTOGRAF. Z PAMIĘTNIA OBWOŹNEJ	
AUTORKI KSIĄŻEK DLA DZIECI	135
ŁUKASZ KACZYŃSKI	
NIKE, CO ZNIKA	176
MAŁGORZATA KARBOWIAK	
ZAKŁADAMY TOWARZYSTWO	
KULTURY SAMORZĄDNEJ!	78
LAMENT NAD KSIĄŻKĄ	141

PIOTR KASIŃSKI KOMIKS DO TABLICY!	172
JERZY KATARASIŃSKI KOMU OBIECANA?	19
ANNA KIESEWETTER POCZYTAJ MI, MAMO	88
KONRAD KLEJSA SKANDAL NIEZAWINIIONY	105
WITOLD KNYCHALSKI ODZYSKAĆ MIASTO	107
MARIA KORNATOWSKA BABUSY I IDIOTKI? ... TAKO PISZE WOODY ALLEN	30 115
GRZEGORZ KRÓLIKIEWICZ WARSZTAT	33
MIECZYŚLAW KUŹMICKI ZAGRAJCIE MI TO PIĘKNIE!	154
WOJCIECH LEPIANKA COLTRANE NA ŻUBARDZKIEJ	150
BOLESŁAW W. LEWICKI FILMOZNAWSTWO I ŁÓDŹ	36
ŁUKASZ MACIEJEWSKI BÓG OJCIEC BERGMAN	20

TOMASZ MAJEWSKI CHYTROŚĆ KULTURY, CZYLI PROGRESY I POWTÓRZENIA	181
MAREK MILLER JAK RZUCIĆ PALENIE, CZYLI SPOWIEDŹ NEOFITY	47
PRZEMYSŁAW OWCZAREK LUTY	117
WALDEMAR PAWŁOWSKI KONCERT TYLKO DLA MILIONERÓW?	81
KRYSTYNA PIASECZNA MIŁOŚĆ I SZTUKA CZYLI MIT O ORFEUSZU	24
PAWEŁ PIENIAŹEK PYTAĆ, TO ZAJĘCIE NIEBEZPIECZNE	174
PIENISTY KUSTOSZ NAD PRZEPAŚCIĄ TOŻSAMOŚĆ ZWROTNA	186 203
ANDRZEJ PONIEDZIELSKI W NASZYM BLOKU TYM LEPIEJ, IM GORZEJ	55 185
JERZY PORADECKI POEZJA: NASZ OBOWIĄZEK, PRAWDA	26
MACIEJ ROBERT TO NIE JEST KRAJ DLA STARYCH PIWOSZY	188
TOMASZ RODOWICZ BEZBRONNA SZTUKA	179

GUSTAW ROMANOWSKI JUNG IDISZ - PIERWSZA GRUPA ARTYSTYCZNA W ŁODZI	58
PIOTR SŁOWIKOWSKI CHARAKTERYZACJA, FRYZURA	41
BOGDAN SOBIESZEK W KRAINIE ZNIKAJĄCYCH EKRAŃÓW	158
MARIA SONDEJ ONA, ON I SAKSOFON	137
JAROSŁAW SUCHAN CZY ARTYSTA TO DARMOZJAD?	147
BOGUSŁAW SUŁKOWSKI CZYJA JEST KULTURA SAMORZĄDOWA?	101
TADEUSZ SZCZEPAŃSKI OCZYMA DZIWORSKIEGO	28
ANDRZEJ SZNAJDER PO ŚLADACH CSOKORA	195
RAFAŁ SYSKA NIE-FILM	199
MACIEJ ŚWIERKOCKI O POŻYTKACH SPECJALIZACJI TŁUMACZENIE ŚMIERCI POLSKI AKCENT	112 170 190
ALEKSANDRA TALAGA-NOWACKA PROSTO Z TRZEWI	155

ANDRZEJ IDON WOJCIECHOWSKI

BALANS NA PIĘCIOLINIE

126

NIEWINNI CZARODZIEJE

168

RAFAŁ ZIĘBA

DOBRYMI CHĘCIAMI...

87

Ludzkie historie

Życzliwość. To słowo klucz. To ona była główną reakcją na hasło „Kalejdoskop” i pomysły, które w ostatnich latach przedstawialiśmy pod jego agendą jako możliwe do zrealizowania. Życzliwość i zainteresowanie. Tak udało się wprowadzić nową szatę graficzną naszego magazynu, skupić grono realizatorów i aktorów wokół platformy podcastowej „Kalejdoskop NaGłos”. Wreszcie – choć to jeszcze nie koniec wdrażanych nowości – efektem życzliwości jest książka, którą Państwo otrzymują. Wyobraziliśmy ją sobie jako ważny element „obchodów” 45-lecia naszego magazynu, atrakcyjny od strony wizualnej i sensualnej obiekt, który pokaże, że „Kalejdoskop” w jego dość już przecież długim trwaniu to przede wszystkim ludzie. Najlepsi z najlepszych, śmiemy twierdzić nie bez radości i odrobiny dumy. I stąd wybór dominującego w tej antologii gatunku – felietonu jako tego najbardziej autorskiego, naznaczonego indywidualnością każdego z piszących.

Felieton, niekiedy ulotny, pisany na gorąco, na teraz, bo redakcja popędza, ma możliwość uchwycenia rzeczywistości w jej esencji, zatrzymania i zamknięcia jak w pojedynczej klatce filmowej. Kilkadziesiąt takich małych obrazów z filmu, który trwa od czterdziestu pięciu lat, wystarczy, by opowiedzieć o jego fabule i bohaterach – dynamice przemian

w kulturze i temperaturze dyskusji wokół niej. Tym zajmował się „Kalejdoskop” od zawsze: pokazywaniem innej twarzy miasta kominów, a pokazując, współtworzył – poprzez swoich Autorów – tę inną rzeczywistość. Dlatego zachowaliśmy chronologiczny układ wypowiedzi publikowanych na łamach „Kalejdoskopu” – nawet jeśli w początkach naszego magazynu czystych gatunkowo felietonów było niewiele. Wiemy jednak, że poszczególne teksty wchodzą ze sobą w dialog, dopowiadają, kłócą się ze sobą, poprawiają. Dlatego też – słuchając życzliwych rad – dość jednolitą strukturę zwartych form felietonowych urozmaiciliśmy tekstami o innym ciężarze i charakterze, jak esej czy rodzaj filozoficznego namysłu nad istotą zjawisk. Zmieniają one też perspektywę, pozwalają wydostać się poza felietonową bańkę i ujrzeć pozostałe teksty w innej konfiguracji, na tle szerszego kontekstu – to dzięki nim kalejdoskop (także jako pismo) działa.

W tworzeniu tej książki wsparło nas sporo osób i instytucji – z PKO Bankiem Polskim na czele. Część z nich znalazła swoje miejsce na stronie redakcyjnej; wszyscy oni tworzą wcale liczny fanklub, a my cieszymy się, mogąc być ich drużyną. Ostatni etap pracy wiązał się z docieraniem do autorów artykułów nieco starszych, czasem już tylko do ich rodzin. Jako anegdotę przytoczę fakt, że szukając u wieloletniej dziennikarki i kulturalnej bywalczyńki kontaktu do autora A, usłyszałem, iż jego rodzina od lat jest zagranicą, ale pierwszą żoną była – chciał traf – moja rozmówczyni. Znamy się dość długo, ale skąd mogłem wiedzieć? Odwiedzając autora B, od kilku lat już poza tzw. obiegami, usłyszałem, jak udzielający mu niedawno pomocy lekarz (w wieku, powiedzmy, jego syna), słysząc nazwisko B, wypalił: „Ja pana jako dziecko czytałem w... (tu nazwa kilku tytułów prasowych)”. Nie wszystko, co przynależne przeszłości, jest nam wiadome. Ale, jak w przypadku B, czas potrafi nagle zageścić się i przybliżyć to, co minione (kto dziś zna tamte tytuły, kto je czyta lub będzie czytał za kilka lat?). Także z tych powodów powstał pomysł

tej felietonowej retrospektywy; sięgając jedną ręką początków „Kalejdoskopu”, coraz silniej osadzeni w teraźniejszości, drugą ręką badamy kształty przyszłości.

„Kalejdoskop” na ogół życzliwie przyglądał się kulturze. Może teraz życzliwość wraca do nas? Byłoby w takim myśleniu nieco pychy, jednak życzliwość doświadczana teraz znów zobowiązuje. Ale tak chyba tworzą się silne społeczne więzi? Oby jak najtrwalsze.

Łukasz Kaczyński,
redaktor naczelny „Kalejdoskopu”
31 maja 2019 r.

70'

Komu obiecana?

Z tych lat pozostaną w Łodzi na stałe chyba tylko pofabrykanckie pałace, takie zabytki jak monstrualna brama d. Scheiblera i Grohmana na Targowej, wreszcie monumentalne grobowce na Starym Cmentarzu: piramidy wczesnego kapitalizmu. Wszystko inne ginie, niknie, przechodzi do archiwów, muzeów, albo w niepamięć. Jeszcze trochę, a nie można by – gdyby chcieć się wychylić poza pałacowe apartamenty – zrealizować tego filmu inaczej niż w atelier. Bo, jak na spotkaniu po jednym z pokazów powiedział pewien robotnik, a nie mógł znać Łodzi reymontowskiej, znał międzywojenną – „tamta Łódź, to było grzęzawisko błota, pajęczyna rynsztoków”. Jakże różna pamięć, jakże różne światy. Reymont, przygnieciony, ale i zafascynowany powstającym miastem-molochem (pisał „Ziemie obiecane” po pobycie w Łodzi w r. 1896, drukował w „Kurierze Codziennym” do 1898 r.), wyraźnie zobaczył tylko świat pierwszy – błyskawiczne fortuny i błyskawiczne krachy, obłądny taniec w rytmie koniunktury. Dał też reportażowy

19 | prawie, nie wolny od emocji, ale pozbawiony głębszej analizy, zapis tego tańca. Zapis, szkic poszczególnych pas.

Czym jest ten taniec wywołany – takich pytań Reymont albo sobie nie stawiał, albo też stawiać nie umiał. Świetny obserwator, umiejący wypowiadać się nie tylko epickim językiem późniejszych „Chłopów” ale także karykaturą, groteską, jak w wielu partiach „Ziemi Obiecanej”, nie dysponował chyba jeszcze wtedy wiedzą społeczną, która pozwalałaby mu dostrzec istotę procesów, zjawisk, jakich był świadkiem. Świat z przeciwko, ową „pajęczynę rynsztoków”, widział tylko przez pryzmat filantropijnego współczucia, ale nie buntu, który przecież już się rodził. Genialny reporter, a nie wszedł jednak do tygła dymiącego wulkanu... Nie jest to zarzut;

łatwizną byłoby stawiać takie zarzuty, znając już historię, będącą dla Reymonta mgławicową przyszłością.

Trzeba jednak zdawać sobie sprawę z tego wszystkiego, oglądając dziś film Wajdy. O ile Reymont zarysował kontury, o tyle Wajda, jak się zdaje postawił sobie zadanie nie tylko zwykłego ich wypełnienia, ale także – zagęszczenia tego mięszu, skondensowania w takim stopniu, że reymontowski, rozczłonkowany zapis, staje się u niego orgiastyczną, biorącą swe środki wyrazu ze współczesnego kina, wizją świata swoistego „fin de siecle’u”. Pokazuje się tu Wajda jako wielki majster. Do perfekcji doprowadza operowanie obrazem. Każdy kadr jest przesycony szczegółami, przedmiotami, znaczeniami tych szczegółów i przedmiotów. Kompozycja, ruch wewnątrz kadru, zderzenia poszczególnych ujęć i całych sekwencji – wszystko to wydaje się być w współczesnym baroku celowe, umotywowane przewidywanym efektem. Także aktorów dobiera Wajda jak do panopticum lub lepiej – jak do cyrku; wyrazistych już poprzez samą sylwetkę. Ach, jakże szlachecki, jak z obrazka, jest Daniel Olbrychski – Borowiecki (jeszcze jego rola Kmicica w pamięci!), jakże „niemiecki” Andrzej Seweryn – Max Baum, a „żydowski” Wojciech Pszoniak – Moryc Welt. A Bożena Dykiel, Kalina Jędrusik, Andrzej Szalawski, Franciszek Pieczka? Tu nie ma żadnego przypadku w doborze, zestawieniach partnerów: tak jak w zestawieniach – grze – przedmiotów, ulic, wnętrz. Panopticum uruchomione, dało u Wajdy cyrk. Bo cały ten film rządzi się prawami jakby właśnie cyrku: ostra, groteskowa, monstrialna niekiedy charakterystyka i charakteryzacja, nagłe zmiany nastroju, szybkozmienny rytm. Kulminacyjny tego wyraz, to cała sekwencja rozgrywająca się w teatrze; jej rytm wyznaczany jak metronomem-wahnięciami huśtawki unoszącej potworną śpiewaczkę. Kicz na scenie i kicz na widowni; kiczowata nawet śmierć w łoży, prawie zdeptana butami spieszącymi do interesów. Ot – cały ten świat. Efekt? – Prawdziwy i straszliwy dystans nędzy i bogactwa. Takie zagęszczenie i cech postaci i wyrazu sytuacji, składające się na wizyjność filmu, powoduje

jednak, że w jakimś momencie przestajemy śledzić akcję jako działanie ludzi – a raczej już jako ruch kukieł, marionet. Przystajemy darzyć wielu bohaterów jakimikolwiek uczuciami – ani współczuciem, ani nienawiścią; przytłoczeni obrazem, już tylko obserwujemy to, co się dzieje, zachowując wstrzemięźliwy dystans. Dba Wajda o realia i przedmiotowe i obyczajowe, nie ustrzegł się jednak przed niepamięcią o realiach innego rodzaju – historycznych. Irytowało go u Reymonta – i słusznie – zepchnięcie postaci Borowieckiego – w finale powieści – w nieprawdopodobieństwa psychologiczne. Mimo wszystko jednak był to błąd mniejszy chyba, bo bardziej zbliżony do historycznej rzeczywistości, niż uczynienie z Borowieckiego – w finale filmu – krwiożerczego kapitalisty, którego decyzji posłusznie wysłuchają Max Baum do spółki z Morycem Weltem i innymi. Nie, nie, ta ziemia nie była w tamtych latach obiecaną ani dla robotników, ani dla Borowieckiego. Nic innego, jak właśnie historia, fakty, powiedziały, że była ona ziemią obiecaną dla Scheiblerów, Grohmanów, Kohnów, Poznańskich, Ettingerów, Eisenbraunów, dla międzynarodowego, niemieckiego, żydowskiego, francuskiego, a nie polskiego kapitału. Być może, gdyby było inaczej, inaczej też, mimo wszystko, wyglądała by Łódź po Borowieckim; bliższa bowiem koszula niż sukmana. Nawet dla kapitalistów.

21 | Wajda, genialny artysta, okazał się nie tak dobrym, jak można się było spodziewać, znawcą historii.

-

KWIECIEŃ 1975

KAZIMIERZ DEJMEK, REŻYSER

Jak? się to robi

... przyuczyłem się, aby każdą realizowaną sztukę interpretować, jak pouczał Leon Schiller, „z planu treści”.

Oznacza to, że poddaje się utwór wielorakim oglądom, analizom, ustala się jego ideę, a także cel wystawienia, genre, styl, itp. Jednym słowem – forma danego przedstawienia wyrasta z treści, dla potrzeb treści, dla wyrażenia treści. Nigdy nie podejmuję założeń apriorycznych, dotyczących formy przedstawienia. Właczanie sztuki w formę, „dopasowywanie” jej do niej, wszystkie zabiegi wynikające z tego, że „reżyser ma pomysł”, są w moim przekonaniu głęboko sprzeczne z istotą teatru.

...jestem przyuczony do tego, aby tak pracować. To znaczy, że zawsze starałem się, aby na scenie sytuować autora; bardziej mnie frapowało znajdowanie stylu, formy, wszystkich sekretów danego autora, aniżeli czynienie z teatru pretekstu do demonstrowania swoich myślał, pomysłów, popisów itp.

... „Operetka” Gombrowicza jest sztuką, do której się odnoszę ze szczególnym nabożeństwem. Generalny mój stosunek do związków dramat – przedstawienie, jest tu jeszcze bardziej pogłębiony. Każda informacja Gombrowicza, zawarta w tekście scenicznym, każda uwaga poczyniona w komentarzach, w didaskaliach, jest przeze mnie pieczołowicie rozważana. Można by, zwłaszcza w związku z tą sztuką, myśleć o tym; absurd. Bo przecież Gombrowicz traktuje „Operetkę” jakby z dezynwolturą – jako partyturę, szkic scenariusza, co mogłoby wręcz upoważniać reżyserów do tego, aby „mieli pomysły”.

... wydaje mi się jednak, że mimo tej dezynwoltury, „Operetka” jest sztuką, którą od strony intelektualnej można traktować jako tabliczkę mnożenia. Że stwarza świetną okazję, aby uczyć się na niej arytmetyki i wyższej matematyki teatralnej.

Zwykle, kiedy po opracowaniu tekstu, oddawałem sztukę do przepisywania, egzemplarz był przeze mnie określony; wyrzucałem zwłaszcza odautorskie uwagi. „Operetka” będzie pierwszym moim przedstawieniem, w którym sztukę interpretuję nie tylko „z planu treści”, czy też szerzej – jej „ducha”, lecz również – litery. Z ducha i litery.

... staram się całkowicie podporządkować Gombrowiczowi.

... „Operetka” dochodzi do polskiego teatru poprzedzona swoją „gębą”. O „Operetce” wie się wiele skądinąd, z pogłosek, komentarzy, cytatów, cytatów z cytatów. Mawia się nawet, że teatr Gombrowicza, w tym i „Operetka”, jest wtórny.

Nie wiem, czy gdyby „Faust” Goethego, lub „Wesele” Wyspiańskiego, przeleżały się, na skutek jakiegoś kataklizmu, nietknięte świadomością i nie tykające świadomości poprzednich pokoleń – w jakiejś szufladzie historii – czy gdyby tak się stało, wystawiłbym i „Fausta” i „Wesele”, czy z powrotem bym ich do tej szuflady nie wrzucił. Wiem jednak, że mimo przeżycia się, teatr Gombrowicza, w tym i „Operetka”, tkwi mocno w dzisiejszości. Mówienie o wtórności Gombrowicza jest objawem lenistwa i niedołęstwa umysłowego.

... konkurs na modę przyszłości. W końcu II aktu pojawia się nagle oficer hitlerowski i ktoś w rodzaju Ilzy Koch. Tu się zaczyna poważna rozmowa. Gombrowicz twierdzi, że hitleryzm nie jest żadnym *specialité de la maison* Niemców, że był ujawnieniem jednej z możliwości tkwiących w człowieku, w ludzkości. Że poza wszystkim, poza uwarunkowaniami tkwiącymi w historii narodu, w klasowości społeczeństw, muszą istnieć w samym człowieku uwarunkowania, które odsłaniają tkwiącą w nim hitlerowską mordę. Mało jest na świecie wice i ćwierć hitleryzmów?

23 | ... dlatego uważam, że Gombrowicz może i powinien być naszym sprzymierzeńcem. ... nagość. Czym jest u Gombrowicza nagość? Marzeniem o raju? Czy Gombrowicz woła o zrzucenie kostiumu, wyrzeczenia się gry? Nie. Wie, że wyrzeczenie się gry byłoby wyrzeczeniem się społeczeństwa. Nagość, to autentyczność, prawda, szczerłość; autentyczność, prawda, szczerłość wymagają jednak, aby powiedzieć, że są nie do spełnienia. Problem nierozwiązalny. Gra jest założona, jest warunkiem istnienia i zarazem unicestwienia istnienia. Czy musi unicestwiać?

... może zatem chodzi nie tyle o grę, ile o rodzaj gry i cel, któremu służy? O dobrą reżyserię? Bywa bowiem, że cel jest dobry, ale reżyseria zła; bywa że cel jest zły, a reżyseria świetna.

To ostatnie już na marginesie myślenia o Gombrowiczu i „Operetce”: forsowanie takiego poglądu w przedstawieniu, byłoby przekroczeniem granic wierności reżysera wobec autora.

—

KWIECIEŃ 1975

KRYSTYNA PIASECZNA

Miłość i sztuka czyli mit o Orfeuszu

Motto: „Pomnika nie stawiajcie. Niech różana gałązka
kwitnie dlań w corocznej chwale. Bo to Orfeusz jest.
Jego przemiana w tym albo owym. Nie trudźmy się
wcale o innych imion dźwięk. Bo jeden tylko śpiewu
Orfeusz”.

(R.M. Rilke: „Sonety do Orfeusza”)

Spośród wielu, mit o Orfeuszu należy do najczęściej powracających w literaturze i sztuce, a sama postać Orfeusza – króla Tracji, jest do dziś przedmiotem dyskusji naukowców. Niektórzy badacze widzą w nim rzeczywistego twórcę religii orfickiej, dla innych pozostaje ciągle tym, który, jako syn Muzy Kaliope „sztuką swą czarował ludzi, zwierzęta i drzewa”, który odzyskał Eurydykę. Od wieków różne wersje mitu dostarczają tematów i wątków literackich dramaturgii, poezji, malarstwu. Nowe interpretacje narzucane przez czas i wydarzenia historyczne, znajdują wyraz w sztukach antycznych, gdzie Orfeusz jest tematem malowideł i malarstwa wazowego; w okresie starochrześcijańskim postać jego staje się symbolem Chrystusa (malowidła w katakumbach, reliefy w sarkofagach); w renesansie można znaleźć wpływ jego mitu u wszystkich wielkich twórców włoskich (obrazy, reliefy, freski).

Do mitu o wszechmocnej potędze miłości wracali i najwybitniejsi następných epok; podejmował go P.P. Rubens i A. Canova, E. Delacroix i A. Rodin. Ten przedostatni widział np. Orfeusza jako przynoszącego na ziemię nie tylko sztuki ale i cywilizacyjne ich cnoty. Orfeuszowi poświęcano sonety (R.M. Rilke) i poematy symfoniczne (F. Liszt), kantaty („La morte d’Orphée” Berlioz) i opery (Monteverdi, H.W. Gluck, J. Haydn) jego imię noszą balet Strawińskiego, operetka Offenbacha („Orfeusz w piekle”) filmy i dramaty (J. Cocteau). Kim więc był ten, którego imię sławili najlepsi z najlepszych? Gdzie leży przyczyna jego nieśmiertelności? – czy w tym, że był pięknym, młodym i utalentowanym królem – śpiewakiem, i kiedy grał i śpiewał, jak mówi jedna z wersji mitu: „drzewa nachylały nad nim gałęzie, rzeki zatrzymywały się w biegu, dzikie zwierzęta kładły się u jego stóp?” – czy w tym, że żoną jego była nieosiągalnej piękności Eurydyka i „oboje kochali się bezprzykładnie”? – czy może w tym, że po niespodziewanej śmierci ukochanej żony, zamilkła jego lira? – czy może wreszcie w tym, że jak żaden odważny z odważnych, postanowił pójść do Podziemia, a zabrał tylko swoją lutnię czarodziejską i siłą swego żalnego śpiewu przedostał się przez rzekę Zapomnienia do Królestwa Cieni i Wiecznej Ciemności? ... że siła jego skargi, ułożonej w pieśni poruszyła nieubłagane, okrutne Erynie, a ból poruszył nawet władcę Podziemi, który pozwolił przekroczyć nieprzekraczalną bramę śmierci? ... że właśnie wobec samotności niczym mu się wydała siła jego talentu? Może to zbliża go najbardziej do króla Wenedów u Słowackiego, do „Orfeusza” Świrszczyńskiej, o którym zaraz po wojnie pisał W. Horzyca: „Nie, ten «Orfeusz» nie jest bynajmniej tak «zaświatowym», jakby się nieświadomym wydawać mogło. Nie może nim być, bo nie zapomniano w nim o śmierci. A kto dojrzał śmierć, ten dojrzał i życie”. Łódź jest świadkiem polskiej prapremiery „Orfeusza” Monteverdiego – wersji baletowej, w której partie śpiewane w języku oryginału, stanowią komentarz do akcji baletowej tego, tak żywego w kulturze europejskiej, mitu.