kalejdoskop

10/2026 wojewódzki
magazyn kulturalny



Łódź
nr ind. 323489
ISSN 0860-3057
cena 5 zł
(w tym 5% VAT)



Fot. Monika Wawrzyniak

Zespół Cult of Fire na festiwalu Summer Dying Loud w Aleksandrowie Łódzkim, 3 IX 2026



Fot. Piotr Zdrzynicki

Otwarcie wystawy „Galeria Odwrócona. Między pozorem a materią" z pracami Sebastiana Kularskiego i Michała Matysiaka oraz happening Roksany Kularskiej-Król 17 IX zainaugurowały nową przestrzeń Łódzkiego Domu Kultury na dworcu Łódź Fabryczna – „Stację regionów". Wystawa jest czynna do 15 XI.

Na okładce: Lech Janerka po raz ostatni wystąpi w Łodzi na festiwalu Soundedit – czytaj na str. 38–41
Fot. Wojciech Bryndel

Adres redakcji
Łódzki Dom Kultury
ul. Dowborczyków 18, 90-019 Łódź
tel. 797 326 217
e-mail: kalejdoskop@ldk.lodz.pl
www.e-kalejdoskop.pl
Informacje o imprezach prosimy przesyłać na adresy
kalejdoskop@ldk.lodz.pl
kalendarium@ldk.lodz.pl

Redakcja
Bogdan Sobieszek – redaktor naczelny
Aleksandra Talaga-Nowacka
Bogumił Makowski

Projekt graficzny
Marta Krzemień-Ojak, Leniva° Studio

Skład
Julia Szwed
Aleksandra Gruszczyńska
Justyna Purczyńska-Zieleniewska

Druk
SilverPrint
ul. Gliniana 13, 91-336 Łódź
Nakład 1600 egz.

Prenumerata
Nie mogą Państwo znaleźć „Kalejdoskopu" w sklepie lub w kiosku?
Można zaprenumerować go w redakcji.
Wystarczy wpłacić na konto Łódzkiego Domu Kultury (44 1020 3352 0000 1002 0014 2562) kwotę 98 zł, a poczta dostarczy co miesiąc egzemplarz „Kalejdoskopu" (jedenaście kolejnych numerów).
Na kalejdoskop@ldk.lodz.pl należy przesłać swoje dane do wysyłki wraz z informacją, od którego numeru ma się zacząć prenumerata.

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury.

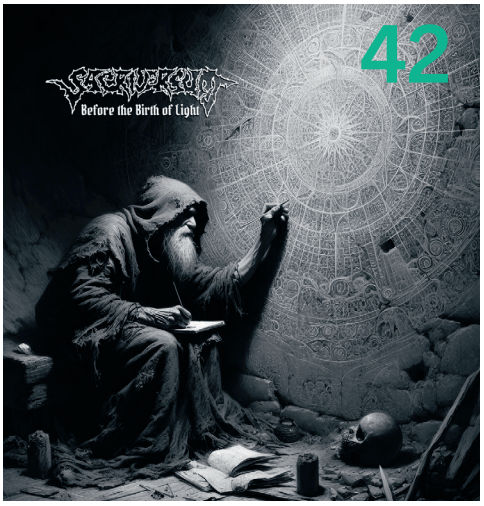
Archiwum, czyli życie

Bogdan Sobieszek, redaktor naczelny

Ślady przeszłości, dowody – dokumenty pisane, materiały fotograficzne i filmowe, przedmioty, obiekty artystyczne i inne byty – które zaświadczają o tym, co (i jak) było. Ta zawartość stanowi punkt odniesienia dla pamięci, potwierdzenie autentyczności. Chcąc znaleźć dla swych poczynań i opinii certyfikat prawdy, ludzie sięgają do archiwum. Stąd też bierze się jego doniosłość, niemal nabożny kult, jakim jest otaczane. Jest też przecież tym, co po nas zostaje. Jego wagę trudno zakwestionować, nawet jeśli zdarzało się, że ktoś w złych lub dobrych intencjach prokurował dokumenty fałszywe. Do niedawna podstawowymi wymiarami archiwum były jego materialność, solidność i stałość, które – co prawda – lec mogły pod naporem czterech żywiołów. Teraz jednak jego namacalna wiarygodność dodatkowo nadwątlona została przez cyfrową technologię. Archiwum nie jest już tym, czym zawsze było. Po pierwsze, jego zasoby zaczęto traktować jak tworzywo, stały się one obiektem praktyk artystycznych, często polegających na demontowaniu starych porządków i konstruowaniu nowych znaczeń, nowych opowieści. Po drugie, archiwum stało się bytem niematerialnym, zbiorem przepastnym jak nigdy dotąd. Internet i wszystkie serwery świata, gromadzące zettabajty danych, można by nazwać archiwum akt nowych ery cyfrowej. Mieści ono nie tylko elektroniczne obiekty celowo wytworzone przez nas wszystkich i wrzucone w otchłań czarnej dziury. Dziura zasysa bowiem wszystko, każde dotknięcie przycisku na klawiaturze, każdy ruch myszką, kliknięcie na ekranie smartfonu. To śmietnisko danych opisujących naszą egzystencję, do którego nie mamy dostępu, życie, które nam ukradziono, stało się czymś najcenniejszym i najbardziej pożądanym przez możnych tego świata.¶

Spis treści





14 **Wokół Stanisława Wyspiańskiego.**
Bartłomiej Jarmoliński

18 **Chora rywalizacja.**
Łukasz Barys

19 **Szelestolistnie.**
Andrzej Poniedzielski

Temat numeru
Przeszłość dla przyszłości

22 **Filozofowanie fotografią.**
Karol Jóźwiak

27 **Galeria Kalejdoskopu**
Archiwum Fotozoficzne
Andrzeja Różyckiego

32 **Biedne obrazy.**
Łukasz Maciejewski

36 **Selfie prapradziadka.**
Marcin Andrzejewski

38 **Z pasji do dźwięku.**
Rozmowa z Maciejem Werkiem

42 **Nikt tak w Polsce nie gra.**
Rafał Gawin

46 **Dumanie nad półką.**
Dariusz Bilski

48 **Magiczna przestrzeń.**
Rozmowa z Włodzimierzem
Korczem

52 **Sztuka, która leczy.**
Julia Kaźmierczak

55 **Z odzysku.**
Mieczysław Kuźmicki

56 **Osiecka po łódzku.**
Natalia Jóźwiak

61 **Narodziny tragedii z ducha gry fabularnej.**
Karol Samsel

64 **Gwiazda dla pani Bobrowskiej.**
Mieczysław Kuźmicki

66 **Piwo pod nadzorem.**
Pienisty

67 **Dodatek „Łódzkie inspiruje”**
– Tomaszów Mazowiecki

79 **Kalendarium**



Stanisław Wyspiański
„Zadumana”,
litografia
z tygodnika „Życie” , 1898,
kolekcja prywatna

Filozofowanie fotografią

Karol Jóźwiak

Archiwum Fotozoficzne Andrzeja Różyckiego jest projektem rozwijanym od kilku lat we współpracy różnych instytucji i osób. Celem jest zrozumienie i kontynuowanie idei Andrzeja Różyckiego przy jednoczesnej opiece nad jego dorobkiem i propagowaniu jego postawy twórczej. Ten łódzki artysta, fotograf, filmowiec, kolekcjoner, kurator i teoretyk sztuki z czasem zaczął się definiować jako fotozof, a swoją praktykę określał jako fotozofię. Filozofowanie fotografią, fotografia jako sposób poznania – oto przedsięwzięcie, które konsekwentnie studiował w swoich kolejnych działaniach sytuujących się pomiędzy fotografią, metafotografią a teorią. Medium fotografii stanowiło dla niego punkt wyjścia do medytacji o podstawowych kwestiach ludzkiego doświadczenia: problemie śmierci, pamięci, świadomości, religii i transcendencji. Fotozofia stanowi wezwanie do całościowego postrzegania kultury człowieka w perspektywie rozwoju form symbolicznych, duchowych, technologicznych, artystycznych. Zagadnienia te podejmował w swojej twórczości, ale równocześnie badał je, budując swoją bibliotekę oraz kolekcję sztuki ludowej i obiektów kultury wernakularnej, takich jak monidła czy dewocjonalia. Różycki zgromadził ogromny zasób obiektów, który stanowi swoisty warsztat jego myślenia i ślad jego przenikliwych intuicji. Po jego śmierci w 2021 roku wspólnie ze spadkobiercami uznaliśmy, że całość jego dorobku stanowi niezwykłą wartość intelektualno-artystyczną, którą należy opracować, zrozumieć i rozwijać. Jako naukowiec badający kulturę wizualną, ale również jako osoba blisko związana z Różyckim (wieloletnia współpraca, która z czasem przeszła w przyjaźń) widziałem w jego działaniach potencjał badawczo-artystyczny, który wymaga bardzo szczególnego podejścia interdyscyplinarnego. Idee Różyckiego lokują się na przecięciu sztuki współczesnej i praktyk neoawangardy, antropologii, filozofii i teorii kultury. Archiwum Fotozoficzne oraz konstelacja instytucji i osób zaangażowanych w ten projekt odzwierciedlają tę złożoność.

Archiwa związane ze sztuką współczesną stanowią przedmiot rosnącego zainteresowania, któremu towarzyszą różnorodne praktyki artystyczne, instytucjonalne i badawcze oraz rozwijana wokół nich refleksja teoretyczna. „Zwrot archiwalny", odnotowany w humanistyce w ostatniej dekadzie XX wieku, wciąż zyskuje nowe odsłony w świecie sztuki i kultury, wpływając zarówno na praktyki artystyczne, jak i na sposoby interpretowania i upowszechniania wiedzy o przeszłości. Archiwa bowiem stanowią niezwykły moment przecięcia wielu narracji i czasowości: to, co jednostkowe, osobiste i intymne, łączy się z tym, co powszechne i publiczne. Doświadczenie przeszłości aktualizuje się w konkrecie materii, plany i wizje przyszłości prezentowane są w czasie przeszłym niedokonanym. Stąd szczególnie interesujące koncepcje rozwijane są przez instytucje sztuki, które

włączają archiwalia do ekspozycji i narracji o sztuce. Istotnym punktem odniesienia są w tym kontekście działania Muzeum Sztuki w Łodzi, gromadzącego w swoich zbiorach wiele różnych archiwów, a jednocześnie od lat rozwijającego projekty artystyczne i wystawiennicze poświęcone krytycznemu rozpoznawaniu i przepracowywaniu potencjału archiwów. Bowiem archiwa to nie tylko zasoby dokumentacyjne, ale również aktywne narzędzia produkowania znaczeń, wiedzy i nowych narracji, a także materiał praktyk artystycznych. W tym polu sytuuje się właśnie Archiwum Fotozoficzne.

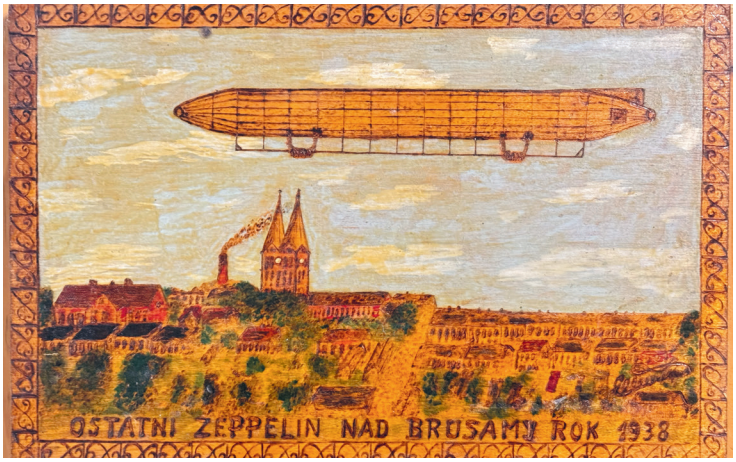
Jestem wszystkoizmem

Zanim jednak przybliżę różne obszary działania Archiwum, przedstawię postać jego patrona oraz samą koncepcję fotozoficzności, wynikłą z jego wieloletnich działań i refleksji. Projekt ma odzwierciedlać bowiem temperament i tryb działania Różyckiego, który przekraczał sztywne granice dziedzin sztuki i teorii. W tym sensie tworzenie archiwum to podążanie za swoistym charakterem jego osobowości: „nie mam ochoty się uporządkować, ponieważ mnie ponosi to tu, to tam", stwierdził w pewnym wywiadzie, dodając: „większość zajmuje się czymś konkretnym, a ja zajmuję się różnymi rzeczami jednocześnie. Ktoś może powiedzieć, że jestem takim wszystkoizmem".

Andrzej Różycki
zartystą ludowym



Fot. z zasobów Archiwum Fotozoficznego Andrzeja Różyckiego, dzięki uprzejmości spadkobierców i Fundacji Sztuk Wizualnych



↤ Nieznany autor
„Ostatni Zeppelin nad Brusami rok 1938”, pirografia na drewnie, poł. XX w.

Stanisław Mazanek
„Adam i Ewa
w raju”, lata 70. XX w.



Stefan Kwapisz
„Chrystus frasobliwy”,
szkliwiona rzeźba
gliniana, lata 70. XX w.



Biedne obrazy

Łukasz Maciejewski

W filmie „Solaris mon amour" Kuby Mikurdy kosmosem Stanisława Lema jest mikroskop. Migają lampki, przesuwa się taśma projektora, galopują obrazy. Okazuje się, że pozornie niedopasowane tematycznie materiały z archiwum Wytwórni Filmów Oświatowych w Łodzi mówią więcej o Lemie, Kelvinie i Harey, a także o Zagładzie, niż opowiedziałyby klasycznie dobrane archiwalia.

Found footage można by nazwać „kinem znalezionym". Filmy nakręcone w innym czasie, w innej przestrzeni i w odmiennym celu, po latach, często po dekadach, mogą okazać się idealnym przekaźnikiem nowych treści.

Kino od dawna straciło pozycję wszechwiedzącego, jednomyślnego narratora i właściciela wyłącznych praw. Prawa własności są nieustannie naruszane i krążą w sieci jako kopia kopii z kopii. Fragmenty klasycznych filmów, urywki teledysków, Facebook, TikTok, YouTube, social media. Pokawałkowane obrazy, twarz Marylin Monroe, Anita Ekberg wynurzająca się z fontanny di Trevi. Dobrodziejstwa kultury i popkultury przenoszone są nieustannie do innych kontekstów, często przeinaczane albo wykorzystywane do wprowadzenia za ich pośrednictwem nowych wątków i tematów.

Hito Steyerl, twórczyni instalacji wideo, eseistka i filozofka nazywana „Godardem ery YouTube'a", w eseju „W obronie nędznego obrazu" („In Defense of the Poor Image", 2009) pisze o „biednych obrazach", określając w ten sposób zrealizowane uprzednio materiały, teraz na nowo kompresowane, udostępniane, powielane i, nade wszystko, pozbawione oryginalnego kontekstu.

Steyerl dowodzi, że taki obraz jest biedny pod względem jakości, lecz bogaty dzięki nowemu obiegowi. Traci ostrość i prestiż, ale zyskuje szybkość, dostępność i publiczność. Nie spoczywa bezpiecznie w muzeum, lecz wędruje – kopiowany, przerabiany i przekazywany dalej.

Objaśnienie samego terminu „found footage" przysparza jednak problemów. Chodzi zarówno o ideę budowania dzieła z wcześniejszych materiałów, jak i o swego rodzaju fabularną konwencję, w ramach której rzekomo cudem odnalezione filmy mogą zaświadczyć o autentyczności przedstawionych wydarzeń. Głośne niskobudżetowe horrory: „The Blair Witch Project" (1999), „Paranormal Activity" (2007) czy „[REC]" (2007) miały wspólną formułę found footage. Filmy udawały autentyczne nagrania zarejestrowane przez bohaterów, a nie tradycyjnie nakręcone fabuły. Kino found footage przejmuje zatem prawdziwe archiwa, wykorzystując je dla nowej formuły, lub zajmuje się realizacją fałszywego archiwum. Niezmienna jest natomiast perspektywa widza – powinien zostać kupiony, uwiedziony. Musi uwierzyć w nową prawdę zbudowaną ze starych prawd albo w prawdę fikcji.

Kino nigdy nie było do końca niewinne. O wyborze ujęcia decyduje reżyser lub

operator. Montażysta – w porozumieniu z twórcą – o przyjęciu lub odrzuceniu materiału. Liczy się także technologia, w jakiej film został zrealizowany, oraz – co oczywiste – kontekst czasowy. Found footage skupia się jednak na czymś innym. Odkrywa nowe znaczenie ukryte w pojedynczym ujęciu, w energii scen lub w zderzeniu wielu filmowych faktur.

Formuła found footage jest bardzo szeroka. Ten metagatunek najlepiej sprawdza się w przypadku eseju filmowego, kina eksperymentalnego czy kolażu, ale obejmuje także fabuły, dokumenty, reklamy, teledyski, wreszcie instalacje artystyczne eksponowane w przestrzeni galeryjnej.

William C. Wees, jeden z najważniejszych teoretyków kina found footage, w książce „Recycled Images: The Art and Politics of Found Footage Films" z 1993 roku wyróżnił trzy sposoby wykorzystywania istniejących wcześniej materiałów filmowych: kompilację, kolaż i zawłaszczenie. Nowe kino wedle tej wykładni staje się świadectwem rzeczywistości, obrazem poddanym krytycznej analizie bądź symulakrum, powierzchownym znakiem. Cały sens opiera się na dychotomii znaczeń między dawną a nową funkcją obrazu.



Kadr z filmu „Solaris mon amour" Kuby Mikurdy

Kino found footage jest kinem montażowym. Edytor dzieł found footage pełni funkcję niemal równorzędną z reżyserem. Montaż nadaje sens. Sceny szpitala, archiwalia z drugiej wojny światowej, home video z komunii świętej... Prymarne znaczenia mogą zostać w montażu odwrócone o sto osiemdziesiąt stopni. Lew Kuleszow, jeden z pierwszych wielkich teoretyków montażu, uważał, że istota kina nie tkwi w pojedynczym ujęciu, lecz w relacji między kolejnymi ujęciami. To montaż wytwarza

Magiczna przestrzeń

Przez większość życia mieszkam w Warszawie. I dziwię się temu, ale cały czas czuję się Łodzianinem. Kiedy są podawane wiadomości sportowe, nie czekam na informację, czy Legia wygrała – interesuje mnie, co się dzieje z ŁKS-em. Ulica Piotrkowska nadal jest dla mnie czymś magicznym.

Współpracował z Agnieszką Osiecką, Wojciechem Młynarskim, Jackiem Cyganem i innymi autorami tekstów. Piosenki skomponowane przez Włodzimierza Korcza nagradzano na festiwalach w Opolu, Rostocku, Witebsku i Bratysławie. Stworzył wiele przebojów. „Być kobietą", „Odkryjemy miłość nieznaną", „Jeszcze się tam żagiel bieli" dla Alicji Majewskiej, „Och życie, kocham cię nad życie", „Jaka róża, taki cierń" dla Edyty Geppert, „Gdzie ci mężczyźni" dla Danuty Rinn, „Nie chcę więcej", „Ogrzej mnie" dla Michała Bajora i „Żeby Polska była Polską" dla Jana Pietrzaka. Był szefem muzycznym Rozgłośni Polskiego Radia w Łodzi, Teatru na Targówku oraz telewizyjnych audycji i widowisk cyklicznych, m.in. Mazurskich Biesiad Kabaretowych i Lidzbarskich Wieczorów Humoru i Satyry. Jest kompozytorem muzyki filmowej i teatralnej.

Maria Duszka: Co łączy pana z Łodzią?
Włodzimierz Korcz: Urodziłem się w tym mieście w 1943 roku. Na szczęście nic nie pamiętam z czasu wojny. Pierwszą klasę ukończyłem w Szkole Podstawowej przy ul. Piotrkowskiej. Potem była Podstawowa Szkoła Muzyczna i Liceum Muzyczne przy ul. Jaracza 19, a wreszcie studia w klasie fortepianu w Wyższej Szkole Muzycznej przy ul. Gdańskiej. Początkowo byłem uczniem profesor Zofii Romaszkowej, a później profesora Zbigniewa Szymonowicza, laureata pierwszego powojennego Konkursu Chopinowskiego. Cała moja edukacja odbyła się w Łodzi.

Czy ktoś z pana rodziny był utalentowany muzycznie?
Ojciec był grafikiem i fotografem, a mama zajmowała się domem. Tata grał trochę na skrzypcach, ale strasznie fałszował. Nie miał talentu, ale lubił grać. Jestem pierwszą osobą, która uprawia ten zawód. Ale moja mama znała wszystkie przedwojenne walce, tanga i slow-foxy. Ja ćwiczyłem swoje wprawki w pokoju, a ona w kuchni śpiewała piosenki. Podsłuchiwałem i za jakiś czas jej to grałem. Pytała, skąd znam te utwory. „No przecież cały czas to śpiewasz, to ja to gram" – odpowiadałem. Zatem jeśli chodzi o muzykę rozrywkową, uczyłem się jej poprzez śpiew mojej mamy.

Ma pan rodzeństwo?
Miałem siostrę, która była polonistką, absolwentką Uniwersytetu Łódzkiego. Pracowała w różnych liceach, prowadziła z sukcesami teatry amatorskie. Łączyła nas miłość do języka polskiego.



Fot. Inga Sołtys / Forum

Włodzimierz Korcz na Krajowym Festiwalu Piosenki Polskiej w Opolu, 2026 r.

Pianino to był wybór pana czy rodziców?
Byłem jeszcze w przedszkolu, kiedy jedna z pracujących tam pań dostrzegła moje zdolności. Powiedziała mamie, że byłoby dobrze, gdybym spróbował zdawać do szkoły muzycznej. Zdałem. A potem pojechałem na kolonie. Tam odwiedził mnie ojciec i zapytał, co chciałbym dostać, gdy wrócę do domu. Powiedziałem: „Tata, kup mi pianinę". To był chyba rok 1949. Wtedy jeszcze nie istniały u nas sklepy muzyczne. Tata wybrał się więc na Ziemie Odzyskane, bo w poniemieckich domach były instrumenty. Ale żeby w ogóle tam pojechać, musiał dostać przepustkę i specjalne pismo, że ma prawo zakupić instrument dla syna, który został przyjęty do szkoły muzycznej. Ojcu powiedziano, że na jakiejś wsi u chłopa jest pianino. Stało w stodole, a nad nim była grzęda, na której siedziały kury. I wie pani, co one tam robiły – a pianino nie było dokładnie zakryte. Ojciec zapłacił i przywiózł je do domu. No i kiedy wróciłem z kolonii, czekało na mnie. A na nim leżała czekoladka „Danusia". I nawet nie wiem, z czego się bardziej ucieszyłem – z pianina czy z czekoladki.

Gdzie państwo mieszkali?
Przy ulicy Piotrkowskiej 89 mieszkania 39. Kilka lat temu tam wszedłem i okazało się, że nie ma już mieszkań, jest sala do minigolfa. A ja tam obchodziłem święta Bożego Narodzenia, z choinką i prezentami... A teraz nie ma śladu po mieszkaniu. To przykre. No ale życie niesie takie niespodzianki.

Osiecka po łódzku

Gdyby żyła, świętowałaby właśnie 90. urodziny. 9 października 1936 roku przyszła na świat „poetessa" polskiej piosenki. Agnieszka Osiecka pozostawiła po sobie nie tylko około dwóch tysięcy tekstów piosenek, ale też wiersze, prozę, teatralne scenariusze i… filmy, a dokładnie dziewięć szkolnych etiud.

Natalia Jóźwiak

Urodziłam się przed wojną, pod jesień / Nie pamiętam, jak wyglądał wrzesień, / Ojciec się trudnił, matka przy mężu, / Bladzi i smutni – Hitler zwyciężył

A. Osiecka „Życiorys"

W zbiorowej świadomości Agnieszka Osiecka wciąż figuruje – mieszka, przesiaduje, pisze – na skąpanej w bzach Saskiej Kępie rodem z „Małgośki". I choć z Warszawą była najbardziej związana (towarzysko, zawodowo i prywatnie), to biografia autorki „Białej bluzki" zawiera także etap łódzki – czas kształtowania się jej artystycznej wrażliwości, umiejętności obserwacji i swoistego montażu słów, który przypadł na lata studiów reżyserskich w Państwowej Wyższej Szkole Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej w Łodzi. Co jeszcze dała jej Łódź i jakie wrażenia po sobie zostawiła?

Dziewczyna, która staje się Osiecką

Od 10. roku życia pisała pamiętniki, do czego zainspirować ją miała ciotka Barbara, siostra Marii Osieckiej. Po latach w autobiograficznych „Rozmowach w tańcu" (1993) przyznała, że w tych wczesnych zapiskach z życia codziennego są jedynie autokreacyjne teksty, które zwłaszcza w pierwszych latach miały podobać się nie tylko jej samej, ale też… koleżankom ze szkoły, a więc i przyszłym czytelnikom. „Ciągle pokazywałam je koleżankom, pisałam pod kogoś. Poza tym starałam się przypodobać sobie samej. Jakaś taka marna autopsychoterapia".

Memuary stanowią bogactwo informacji nie tylko o autorce, ale też o życiu w powojennej stolicy, w której mieszkała z matką niemal przez całe swoje życie. To właśnie z pierwszych zapisków dowiadujemy się, że młoda Agnieszka nie miała zbyt wiele wolnego czasu. Rygor pracy wpajał jej ojciec – pianista Wiktor Osiecki. Kalendarz przyszłej poetki po brzegi wypełniony był dodatkowymi zajęciami: pływaniem, nauką języków (angielskiego, niemieckiego, francuskiego). Sama pogłębiała wiedzę z ulubionej biologii i marzyła, by zostać malarką. Nie mając jednak zdolności manualnych, postanowiła zająć się fotografią, by chociaż w taki sposób realizować swoje wizje artystyczne. Jej zdjęcia można zobaczyć w książce pt. „Na początku był negatyw" – część z nich wykorzystała jako portfolio podczas egzaminów wstępnych w Łodzi.

W wieku zaledwie 16 lat zdała maturę i w ostatnim momencie zamiast biologii wybrała dziennikarstwo na Uniwersytecie Warszawskim. Ukończyła je mimo licznych przeciwności. Niewynikających ze słabych ocen, ale z oskarżeń o bycie „wrogiem ludu". Uważała jednak, że „spędziła cztery lata na kompletnych bredniach"



Fot. Lucjan Fogiel / Forum

– uczyła się tam bowiem m.in. radzieckich tytułów prasowych.

Jednym z najważniejszych w jej życiu artystycznym etapów była przynależność do Studenckiego Teatru Satyryków (STS). Należała do rady artystycznej teatru do 1972 roku. STS oddziaływał na całą jej późniejszą twórczość. To tam pisała swoje pierwsze „poważniejsze" piosenki, to tam nauczyła się, że muzyka służy nie tylko rozrywce, jak zwykł mawiać jej ojciec, ale może być również społecznie angażująca, to tam powstał utwór-manifest ówczesnej młodzieży – „Okularnicy".

Reżyserką być

W 1957 roku młoda poetka przyjechała do Łodzi, mając już na koncie pierwsze piosenki pisane dla STS i dyplom z dziennikarstwa. O miejsce w łódzkiej Szkole Filmowej ubiegała się za namową kolegi z teatru, Wojciecha Solarza, z którym później znalazła się na jednym roku. Przygotowując się do rekrutacji, pisała pierwsze recenzje, wymyślała koncepcje filmów, a 5 marca 1956 roku zanotowała krótko w swoim pamiętniku: „Szkoła Filmowa – etiudy – próbować pisać".

Na odbywające się 23 lipca 1957 r. egzaminy wstępne zabrała ze sobą fotografie zrobione we Francji, na Mazurach, w Sopocie i Kazimierzu Dolnym. W ostatnim z wymienionych miejsc wykonała słynny portret pięknego dwudziestoletniego – Marka Hłaski „przymierzającego się do krzyża". Komisji przedstawiła także swoje recenzje filmowe.