

MAGAZYN PORTU LOTNICZEGO ŁÓDŹ
WWW.LODZUFLY.COM

a n y
w h e
r e

ŁÓDŹ AIRPORT
CENTRAL POLAND

Kódz fly?

JULIA
KAMIŃSKA

NR [161] | 2025
FREE COPY
pobierz na lotnisku
AIRPORT-FREE-WIFI



Czytaj #AnywhereYouAre

ARCHE HOTEL

LOTNISKO GDAŃSK



Lotnisko Gdańsk
Rębiechowo



Stacja kolejki
PKM



Centrum Handlowe
Forum Gdańsk



Dworzec PKP
Gdańsk Główny

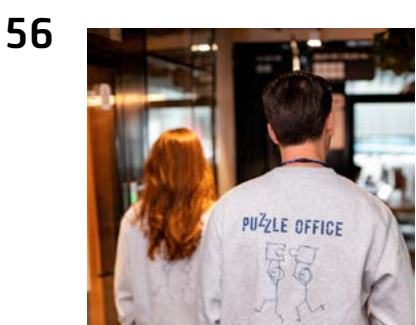


Gdańsk
Stare Miasto

Twój przystanek w podróży...

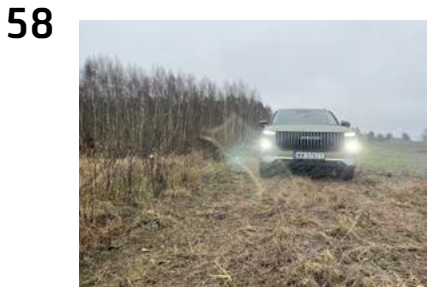
- Bliskość lotniska (300 m): jeden z kluczowych atutów - wygoda i oszczędność czasu.
- Komfortowy sen: Hotel zaprojektowany z myślą o wypoczynku Gości. Wysokiej jakości pościel, materace, odpowiednio wyciszone i zaciemnione pokoje, a także specjalne Pillow menu zapewnią regenerujący sen.
- Relaks: klimatyczne wnętrza, sauna, strefa fitness, a także specjalna oferta masażu w pokoju pozwolą oderwać się od codzienności i poczuć pełen spokój przed czy po podróży.
- Wybitna kuchnia: starannie wyselekcjonowane lokalne składniki, autorskie menu i wyjątkowa dbałość o smak.
- Nowoczesne zaplecze konferencyjne: cztery sale konferencyjne o powierzchni 350 m² jako idealne miejsce na konferencje, szkolenia, bankiety i spotkania biznesowe, dostęp do szybkiego Wi-Fi, nowoczesnych systemów AV, możliwość dowolnej aranżacji sal konferencyjnych. Każda konferencja jest zarządzana przez wykwalifikowanego event managera, dbającego o najmniejsze detale.
- Otoczenie hotelu: zielone otoczenie hotelu z rozbudowaną siatką tras rowerowych.





6
STREFA VIP Julia Kamińska - Sięgam po Emocje
VIP ZONE Julia Kamińska - I reach for emotions

32
STREFA VIP II MIKITA ŁYŃCZYK - NIE MOGĘ WRÓCIĆ DO SCENOGRAPHII ŻYCIA
VIP ZONE II MIKITA ŁYŃCZYK - I can't go back to my life's scenography



56 BIZNES JAK PRZYJAZNE BIURO KSZTAŁTUJE CODZIENNE RYTUAŁY I STYL PRACY ZESPÓŁU?

58 MOTO Zdrowa Moda Jaecoo&Omoda [TEST]

62 BIZNES BIURO RACHUNKOWE PRZYSZŁOŚCI

80 FOR HER URLOP 2026

Let's fly?

Anywhere.pl Platforma Medialna Sp. z o. o.
z siedzibą w Sopocie 81-717 ul. Haffnera 6 lok 224K,
zarejestrowana w Sądzie Rejonowym Gdańsk Północ
w Gdańsku. VIII Wydział Gospodarczy Krajowego Rejestru
Sądowego nr 0000856796.
NIP 5851492193. REGON 387084333.

e-mail: biuro@anywhere.pl
kom: 882 072 755.

Wydawca: Marcin Ranuszkiewicz
Redaktor naczelny: Jakub Wejksznier
Redaktorka prowadząca ForHer: Julia Trojanowska
Sprzedaż i Marketing: Angelika Balbuza
Grafik: Jakub Wejksznier
Dział IT: Szymon Poszwa
Współpraca fotograficzna: Michał Buddabar,
Bartosz Maciejewski, Łukasz Dziewic

Na licencji: asz-reklama / biuro@asz-reklama.eu
Redakcja nie zwraca niezamówionych tekstów
i materiałów redakcyjnych oraz nie ponosi
odpowiedzialności za treść nadesłanych ogłoszeń
reklamowych. Redakcja zastrzega sobie prawo do
redagowania i skracania tekstów.

NA ZLECENIE AT REQUEST
ŁÓDŹ AIRPORT
ul. gen. S. Maczka 35, 94-328 Łódź
www.lotnisko.lodz.pl
www.facebook.com/PortLotniczyLodz

ŁÓDŹ AIRPORT
CENTRAL POLAND

ANYWHERE. PL | PLATFORMA
MEDIALNA

www.anywhere.pl
www.facebook.com/anywherepl
www.twitter.com/anywherepl
[instagram.com/anywhere.pl](https://www.instagram.com/anywhere.pl)
www.linkedin.com/company/anywhere-pl

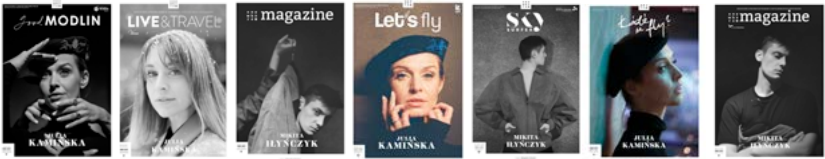


hand & nail care



Poznaj kompleksową pielęgnację
dłoni i paznokci od alessandro

Nasze magazyny lotniskowe



Warszawa - Modlin Gdańsk NFC Poznań Szczecin Łódź Olsztyn

SPRAWDŹ
na anywhere.pl

A close-up portrait of actress Julia Kamińska. She is wearing a black beret and a black turtleneck sweater. She has light blue eyes and is looking directly at the camera with a slight smile. The background is dark with out-of-focus bokeh lights in shades of green and yellow.

JULIA KAMIŃSKA

SIĘGAM PO EMOCJE

TEKST PIOTR MOSAK
ZDJĘCIA BARTOSZ MACIEJEWSKI

Julia Kamińska: Piotrze, wczoraj wydarzyło się coś, czego kompletnie nie rozumiem. Dużo tworzę w życiu – nie tylko role, piszę też piosenki i scenariusze. Teraz jestem w takim procesie, że dostałam informację zwrotną z bardzo ważnej instytucji: jest szansa na finansowanie projektu, na którym strasznie mi zależy. Mam jednak tydzień na zmiany, które muszę wprowadzić. I o ile nigdy nie miałam problemu z prokrastynacją, tak wczoraj i przedwczoraj... robiłam wszystko, żeby do tego nie usiąść. Chodziłam naokoło, znajdowałam sobie mnóstwo zajęć, byle tylko nie zacząć pisać. To mnie tak denerwowało, że aż teraz czuję, jak mi się coś zakleszcza w gardle. Kompletnie nie rozumiem, dlaczego mnie to spotkało akurat teraz, skoro nigdy wcześniej nie miałam z tym problemu.

Piotr Mosak: Rozwijamy się. Masz coraz więcej umiejętności, więc będziesz miała też coraz większą umiejętność prokrastynacji (śmiech). Mogą być dwa powody. Pierwszy: jeśli masz w sobie prokrastynację, o której nie wiedziałaś, to rzeczy mogą ci przychodzić łatwo. Zdarza się tak, że dowiedziałaś się jakie poprawki trzeba wprowadzić i myślisz: „ja to mogę zrobić bez problemu”. Wtedy odkładasz to na ostatnią chwilę, żeby mieć to poczucie sukcesu: „zrobiłam to w pięć minut, jestem niesamowita”. Drugi powód może być wewnętrzny i związany z jakością projektu. Ktoś chce, żebyś wprowadziła poprawki, na które nie masz wewnętrznej zgody. Że tam jest twoje clue, coś bardzo ważnego, a ktoś – żeby sfinansować projekt – chce właśnie to miejsce poprawić. Więc bojkotujesz.

Julia: Zupełnie nie. Zgadzam się z tą sugestią, która do mnie przyszła, i uważam, że ten projekt może być lepszy. Czy ja chcę być taka super, że poprawię to w pięć minut? Może... nie wiem. Trudno mi powiedzieć.

Piotr: Jest jeszcze reakcja fizjologiczna. Na przykład: dokończenie tego projektu kosztowało cię bardzo dużo wysiłku. Głowa nastawia się na komunikat, że to już koniec. I twój organizm mówi to samo. To tak, jakbyś dobiegła do mety, a wszyscy nagle mówią: „Julia, jeszcze sto metrów”. I wtedy zaczynają boleć mięśnie, pojawia się katar, ból gardła. Organizm dostaje informację, że to miało się już skończyć, a tu znowu trzeba iść dalej – wyżej, bardziej. Często jest tak, że wszyscy w firmie chorują, a ta jedna osoba z deadline’em nie. Oddaje projekt i... ląduje na tydzień w łóżku. Więc jeżeli masz reakcję fizjologiczną, to może być właśnie to. Albo wszystko naraz.

Julia: Mam nadzieję, że jak wrócę do domu, to wreszcie się uspokoję, jakoś otworzę i pójdę krok naprzód. Nigdy w życiu mi na niczym aż tak bardzo nie zależało. A to zjawisko, o którym powiedziałaś – że wirusy czekają na deadline – znam absolutnie. Ostatnio przygotowywałam się do drugiego w życiu półmaratonu i nie pobiegłam, bo dałam sobie cztery dni wolnego przed startem, żeby odpocząć. Mój organizm natychmiast wiedział, że teraz można się rozchorować. Wjechała gorączka, katar, kaszel. Stwierdziłam, że nie ma sensu się oszukiwać, mimo że miesiące przygotowań były dla mnie bardzo ważne i liczyłam na lepszy wynik niż rok wcześniej.

Piotr: Jest jeszcze jeden ważny aspekt: „bardzo

mi zależy”. Kiedy naprawdę nam na czymś zależy, nadajemy temu ogromny priorytet i organizm przestaje działać naturalnie. Użyję porównania do seksu: mężczyzna, któremu bardzo zależy, czasem po prostu „nie może” – wysiada hydraulika. Tak bardzo mu zależy, że w głowie zaczynają działać nie te obszary, które powinny. Podobnie jest na egzaminach. Wiemy wszystko, jesteśmy przygotowani, ale tak bardzo nam zależy, że pada pytanie i jest pustka. Przeciążenie powoduje wyłączenie.

Julia: Przypomniłam mi się teraz egzamin na prawo jazdy. Zdałam za pierwszym razem, co było dla mnie zaskoczeniem. Na samym początku, jeszcze na placu, zgasł mi samochód na górze i byłam przekonana, że to już koniec. Okazało się, że egzaminator mi to wybaczył. Zauważyłam jednak, że byłam tak zestresowana, że wszystkie emocje – z którymi przecież pracuję od lat – schowały się gdzieś w brzuchu. Na zewnątrz byłam zablokowana, bez dostępu do emocji. A w środku była burza: strasznie się pociłam, chciało mi się płakać. Zdałam, mimo tego błędu na samym początku. Ten błąd spowodował to pozorne wycofanie emocji, mimo że w środku było tornado. Zapomniałam o tym doświadczeniu.

Piotr: No właśnie – pracujesz z emocjami. Jak oddzielasz swoje emocje od roli?

Julia: Mam kilka sposobów. Jest też kwestia tego, że nie mam szkoły teatralnej, więc nie wiem dokładnie, jak robią to aktorzy z porządną podstawą zawodową. Ja w dużej mierze działałam całe życie na intuicji, ale spotkałam kilka osób, które pokazały mi pewne triki. Kiedyś bardzo kurczowo się ich trzymałam żeby „wchodzić w postać”, cokolwiek to znaczy, żeby nią być, wszystko przepuszczać przez siebie. Ostatnio jednak staram się bardziej dbać o higienę emocjonalną. Używam takiego określenia, że „sięgam po emocje” – sięgam i staram się robić to technicznie. Czasami jednak łapię się na tym, że to nie wystarczy i że muszę podłożyć własne lęki, obawy, wspomnienia, żeby uzyskać efekt, o który mi chodzi: żeby się rozpłakać, odpowiednio rozedrgać. Bardzo nie lubię tego robić.

Piotr: Wiesz, co pomaga? Kiedy pracuje się nad rolą – wykladałam w szkole scenariuszy filmowych – trzeba poznać bohatera od początku do końca. Trzeba znać jego życie, a nie przypominać sobie własnego. Wiedzieć, co działało się u niego w podstawówce, czy był do komunii, jak traktowała go babcia i tak dalej. Wiedzieć nawet, na co umarł. Ta rola jest z pewnej części tego życia, które znasz na wylot.

Julia: Totalnie to rozumiem i sama próbowałam iść w tym kierunku. Natomiast kiedy pojawia się presja czasu, to nie zawsze działa. Często na planie filmowym czy serialowym – bo w teatrze jest inaczej, bardziej technicznie, przynajmniej dla mnie – kiedy pojawia się presja czasu, czeka sto osób, a ja nie jestem w stanie tego wykrzesać, trudno iść tą drogą, która jest oczywiście ciekawsza. Zakładałam, że wtedy można odkrywać rzeczy, które nie są w nas, tylko w postaci, którą tworzymy. To jest fantastyczne, ale na to trzeba mieć odpowiednie warunki, a ja niestety nie zawsze je mam. W wakacje kręciłam film – bardzo czekam na premierę, a zwłaszcza na pewne sceny. Bohaterce zawałiło się życie, ale ja podłożyłam





sobie coś zupełnie innego – mój prywatny, ogromny lęk, bardzo aktualny dla mnie w tamtym momencie. Długo nie mogłam się z tego otrząsnąć. Dotykałam twarzy i mówiłam do siebie: „Julia, Julia”, żeby przypomnieć sobie, kim jestem. Problem polegał na tym, że moje ciało nie wiedziało, że to się nie wydarzyło. Byłam strasznie rozwibrowana, nieszczęśliwa w ciele, mimo że mózg wiedział, że to było zagrane, że to nieprawda. Musiałam to jednak poczuć, żeby cztery razy z rzędu się rozplakać i „zdefragmentować”. Wiem, że to nie było higieniczne, ale byłam zadowolona z efektu – no i reżyser też.

Piotr: W szkołach aktorskich jest bardzo dużo metod. Jako psycholog nie przepadam akurat za tym sposobem polegającym na „szukaniu w sobie”, bo jeżeli mamy ekstremalne emocje – ktoś odgrywa mordercę i ma znaleźć w sobie mordercę, to nie jest zdrowe psychicznie. Chodzi raczej o to, żeby – mówiąc brutalnie – tak „udać” mordercę, żeby był wiarygodny. Ja jako on, ale nie: „to jest moje”. Bo jeśli to jest moje, to ja wyląduję w psychiatryku. To ma być perfekcyjne udawanie. Jak agent, który potrafi żyć normalnie, mieć rodzinę, ale kiedy dostaje telefon, idzie i robi swoje. Tu chodzi o trzymanie roli w ryzach – wtedy jest wiarygodna. Mamy też aktorów, którzy w każdej roli są sobą. Widzimy, że Iksiński jest Iksińskim królem, Iksińskim mordercą, Iksińskim sprzedawcą. A my nie chcemy czegoś takiego. Chcemy czegoś żywego, prawdziwego, ale niekoniecznie, żeby aktor musiał być tą osobą.

Julia: Tak, oczywiście – są na to różne sposoby. Wszystko zależy od tego, jak rola jest napisana i jaki efekt chcemy osiągnąć. Można się inspirować, oglądać nagrania ludzi, słuchać, jak mówią, jak akcentują, jaki mają background, skąd pochodzą, jak wzrastali. To jest dużo pełniejsze i ciekawsze, ale na to też potrzeba czasu.

Piotr: Przecież o Leonardzie DiCaprio mówi się, że przygotowując się do Co gryzie Gilberta Grape’a spędził kilka miesięcy w ośrodku. Wyobrażam to sobie tak, że on nie „był” osobą z niepełnosprawnością, tylko składał tę postać z obserwacji kilkunastu różnych osób. Wybierał to, co było naturalne dla jego ciała. To było niewiarygodne. Wtedy jeszcze nie znaleźmy Leonarda – ja naprawdę myślałam, że to jest takie dziecko. Nie wierzyłem, że to zdrowy chłopak.

Julia: Tak, to były absolutne wyżyny. Szczerze mówiąc, nie wiem, czy kiedykolwiek widziałam lepszą rolę.

Piotr: Jest też film Johnny o księdzu Kaczkowskim. Długo nie chciałem go oglądać, bo myślałem, że to będzie jakieś romansidło, laurka. Tymczasem aktor, który go gra, po prostu jest nim. Udaje go tak wiarygodnie: mówi jak on, zachowuje się jak on, ma problemy ze wzrokiem jak on. My naprawdę widzimy tego księdza.

Julia: Tego filmu akurat nie widziałam, bo generalnie obawiam się oglądania produkcji dotyczących osób bardzo poważanych i dodatkowo związanych z Kościołem. Często obawiam się wydzwiku, wynoszenia na piedestał. Mam za pytanie: dlaczego tak łatwo jest nam tworzyć w traumie albo na podstawie trudnych doświadczeń, z którymi się nie pogodziliśmy?

Piotr: Bo wtedy nie żyjemy, tylko przeżywamy. A kiedy przeżywamy – bo ktoś nas rzucił, bo cierpiemy, bo jest trudno – jesteśmy zamknięci w sobie. To wszystko się w nas kotłuje i w końcu się z nas wylewa. Nauczyliśmy się pisać przez te trzy tysiące lat: wylewać emocje i uczucia, miłość, tęsknotę czy żal. A kiedy jest dobrze, to idziemy na kawę, na spacer, do łóżka. Jest fajnie, więc nie ma potrzeby pisać. Czasem romanse i wiersze miłosne powstawały właśnie z tęsknoty: „nie widzę cię, tęsknię”. Ale kiedy jesteśmy razem to już nie piszemy, bo nie ma na to czasu. Tworzymy więc w bólu, cierpieniu, niedostatku, braku, potrzebie. Dziś mamy też potrzeby edukacyjne – ludzie tworzą programy szkoleniowe, bo chcą dzielić się wiedzą albo doświadczyły czegoś niefajnego i chcą to zmienić dla innych pokoleń. To też jest proces twórczy.

Julia: Większość tekstów na moją płytę Sublimacja napisałam właśnie z bardzo trudnych emocji. Dla mnie to było zamknięcie niezwykle trudnego etapu. Ale dopiero teraz, kiedy ten materiał jest już w internecie i wykonuję go na scenie, zaczęłam się zastanawiać, czy to w ogóle było bezpieczne.

Piotr: No skąd. Obnażyłaś się. To był ekshibicjonizm. Naraziłaś się na opinie, na hejt, na to, że wszyscy wiedzą, że nie masz nic do ukrycia. Każdy ma swoje zdanie i każdy powie ci, co zrobiłaś źle, a co dobrze. Nie dostałaś czegoś takiego?

Julia: Jeżeli dostałam, to niewiele. Zrobiłam sobie pewną tarczę. Bo choć wszystkie teksty były podyktowane emocjami, to nie wszystkie są o mnie. To nie jest film dokumentalny, powołałam się na podmiot liryczny. Część opisuje moje zmagania z życiem, ale nie będę mówić które. Pewne piosenki w ogóle nie są o mnie.

Piotr: I wtedy zasłaniasz się – pięknie to nazwałaś – tarczą. Ktoś może nie chcieć cię hejtować, bo z którymś tekstem się utożsamia. Może pomyśleć, że to wcale nie jest o tobie, tylko o nim czy o niej. Kiedy mówimy, że coś nie jest wprost o nas, tylko oparte na kilku czy kilkunastu życiorysach, hejtu bywa mniej. Ludzie mogą się w tym odnaleźć: w jednym tekście, w jednej roli, w jednej postaci.

Julia: To zależy. Niektóre piosenki były bardzo wprost – dosadne, wulgarne. Często spotykałam się z opinią, że to do mnie nie pasuje, że „kto to widział”, że nie wolno używać takiego języka, szczególnie jak się jest dziewczyną.

Piotr: Karcenie.

Julia: Tak, ale w swoim pytaniu miałam na myśli trochę co innego. Oczywiście istnieje niebezpieczeństwo oceny czy hejtu, ale kiedy to, co robimy, pełni funkcję terapeutycznie oczyszczającą, a kiedy – jak nazywała to moja babcia – „drepczemy w czarnej farbie”. Bo ja przez wiele miesięcy siedziałam w emocjach, które wydarzyły się dużo wcześniej, i z potrzeby serca rozgrzebywałam je na nowo.

Piotr: I to jest właśnie ta czarna farba – siedzenie i grzebanie w przeszłości. Oczyszczające jest natomiast nazwanie tego, podzielenie się i wyrzucenie z siebie, nawet w formie „do szuflady”. Najgorzej jest wtedy, kiedy drepczemy i ciągle tkwimy w przeszłości – myślami, sercem, ciałem – i nic z tym nie robimy. Samo nazwanie, powiedzenie na głos, ubranie tego w zdania przynosi ulgę. Myśli często



MOLTON

molton.pl



są niedefiniowane, niezwerbalizowane, klębią się. A pierwsza pomoc psychologiczna polega właśnie na tym, żeby je zwerbalizować. Psycholog pyta: „Ale co dokładnie? Jakby pani to nazwała? Jakie zdanie by ułożyłaby pani, żeby opisać te emocje?”. I to już pomaga. Same słowa. A jeżeli jeszcze to wyrzucisz – napiszesz, powiesz, zaśpiewasz – to masz efekt oczyszczający. Pozbywasz się ciężaru ze środka. Nigdy tego nie zapomnisz, ale to przestaje działać. To jak szrama po wypadku: pamięć zostaje, ale już nie boli. Na tym tak naprawdę polega terapia. Często mówi się, że aktorzy robią sobie terapię swoimi rolami.

Julia: Dla mnie najbardziej terapeutycznym w procesie twórczym związanym z płytą był pierwszy koncert. Po raz pierwszy wyszłam na scenę z własnym tekstem, bardzo osobistym. Była jedna piosenka, która kosztowała mnie strasznie dużo. Miałam też rekwizyt, który kupiłam w bardzo trudnym momencie życia, żeby pamiętać o tym, w jakim miejscu wtedy byłam, i użyłam go na scenie. Kiedy skończyłam śpiewać tę piosenkę, byłam przekonana, że będę musiała zejść za kulisy i już nie wrócić. Ale zostałam. Przeszłam do kolejnej piosenki. Najciekawsze było to, że kilka miesięcy później, gdy zaśpiewałam ją ponownie, było już inaczej. Jakbym wyrzuciła z siebie to, co było najtrudniejsze. Przystało mi to ciągnąć w dół – nie czułam potrzeby ucieczki, nie chciało mi się płakać.

Piotr: To jest bardzo podobne do psychodramy, czyli pracy terapeutycznej opartej na odgrywaniu ról. Cwiczymy coś, czego się boimy albo co jest przed nami. Na przykład młodzież w psychodramie uczy się odmawiania narkotyków czy alkoholu. Jeszcze się z tym nie spotkali, ale jeśli to przeciwczą, będzie im łatwiej odmówić. Ty zrobiłaś dokładnie to samo. To było przełamanie. Zaśpiewałaś pierwszy raz – emocjonalnie – i wyszło. Drugi raz już jest łatwiej. W zawodzie aktora potrzebna jest pewna bezwstydnosc, bo tak czy inaczej się obnażacie.

Julia: Tak, ale to jest akurat przyjemny rodzaj obnażania. Przynajmniej w większości przypadków. Czasem robię sobie takie próby – jeśli czegoś się boję, wyobrażam sobie tę sytuację i nawet piszę sobie scenariusz.

Piotr: Czyli robisz sobie psychodramę.

Julia: Dokładnie. Jestem z wykształcenia nauczycielką. Pisałam licencjat o metodzie dramy w nauczaniu języków obcych. Fajna praca, dostałam chyba cztery plus.

Piotr: Jesteś żywym dowodem na to, że działa. Zaufajmy specjalistom. Jeśli mamy naprawdę dobrych nauczycieli, którzy mówią do rodziców: „nie przeszkadzajcie, my sobie poradzimy”, to warto im zaufać. Zaufajmy ekspertom – ludziom, którzy są specjalistami w swojej dziedzinie.

Julia: Jestem ogromną fanką ufania specjalistom. Sama czuję się dość pewnie w swoich opiniach, ale bardzo lubię wspierać je wiedzą i zdaniem osób, które studiowały dany kierunek. Daje mi to poczucie względnej pewności w podejmowaniu życiowych wyborów i naprawdę polecam takie podejście. Chciałam jednak zapytać cię jeszcze o jedną rzecz, związaną z edukacją. Dlaczego edukatorom artystycznym stosunkowo łatwo wybaczają się przemocowe podejście – takie, które w przypadkach edukacji

nieartystycznej nie byłoby akceptowane?

Piotr: Myślę, że wynika to z wielowiekowego przekonania, że artysta jest „z innej gliny”. Że nie musi być – w cudzysłowie – normalny. Mamy w historii Michała Anioła, któremu buty wrastały w skórę gdy malował. Mamy poetów umierających na suchoty, bo nie dbali o jedzenie czy pieniądze, nie leczyli się czy muzyków, dla których pasja była najważniejsza. Nauczyliśmy się, że artysta działa w innej kategorii. W jego życie wpisane są szaleństwo, czasami przemoc. Nie interesowało nas jego życie codzienne – to, że jest okropny wobec dzieci czy bije żonę. Interesowało nas to, że pięknie tworzy, a jego dzieła mówią za niego. Dziś jednak mamy dostęp do informacji i wiemy coraz więcej – o Romanie Polańskim, o Picasso i wielu innych. Nagle okazuje się, że to nie byli „fajni ludzie”. Starsze pokolenia często mówią: „nie interesuje mnie, kim był jako człowiek, ja chcę jego dzieła”. Tymczasem we współczesnym świecie takie podejście coraz częściej odbierane jest jako nieludzkie. Coraz trudniej oddzielać twórcę od jego życia prywatnego. Oczekujemy spójności – jeśli jesteś świetnym artystą czy artystką, to powinienes też być dobrym człowiekiem, bo ktoś chce cię podziwiać i stawiać za wzór. Media sprawiają, że wszystko prędzej czy później wychodzi na jaw – zdjęcia z dzieciństwa, historie opowiadane przez sąsiadów. Artysta staje się normalnym człowiekiem. W starszych pokoleniach temu artyście się wybaczano. To się jednak zmienia. Coraz częściej odzywają się studenci szkół artystycznych, którzy mówią wprost, że nie zgadzają się na takie traktowanie. Okazuje się, że to funkcjonowało przez lata i są ofiary. Często dopiero wtedy, gdy młodzi ludzie czują się już bezpiecznie zawodowo i finansowo, mają odwagę powiedzieć, że byli źle traktowani, że wykładowcy byli okropni.

Julia: W tym kontekście jedyną rzeczą, której naprawdę nie żałuję, jest to, że nie próbowałam dostać się do szkoły teatralnej. Myślę, że istniało realne ryzyko, że zostałamby potraktowana w sposób przemocowy i niesprawiedliwy – a na mojej „zwykłej” uczelni to mnie nie spotkało. Jestem za to ogromnie wdzięczna. Oczywiście czasem żałuję, że nie mam kierunkowego wykształcenia i zastanawiam się, czy moje życie potoczyłoby się inaczej. Ale z drugiej strony – czy potoczyło się źle? Nie.

Piotr: Ale masz jakieś pretensje do swoich kreacji?

Julia: Nie. Mam trochę niedosyt repertuaru. Ja, jako aktorka bez dyplomu, raczej nie będę pracować w niektórych miejscach.

Piotr: To załóż swoje! (śmiech)

Julia: Właśnie nad tym pracuję. Powoli docieram do tego momentu, że się odważyłam. To się zadziało po mojej płycie. To był taki bardzo ważny moment, kiedy otworzyłam się na to, że mogę stworzyć coś sama, swój świat artystyczny. Dało mi to mnóstwo radości i pewności siebie. Teraz robię kolejny krok, więc zobaczymy gdzie mnie to zaprowadzi.

Piotr: Szkoła aktorska jest szkołą zawodową. Jest tam sporo rzemieślników, ale i sporo artystów. Artysta myśli szerzej – tworzy, pisze, buduje własny teatr. Rzemieślnik idzie na casting. Też może być świetny, ale ty możesz mieć inne, szersze zdolności. Rób swoje i nie ograniczaj się.

Julia: Kiedyś Jan Jankowski, z którym współpracowa-

allegro

Jesteśmy też w social mediach - dołączysz?



wałam w teatrze i mnóstwo się od niego nauczyłam zauważyć, że przejmuję się – za bardzo jego zdaniem – pewnymi rzeczami związanymi z teatrem. I zawsze, gdy widział mnie w takiej sytuacji, mówił: „Z tego się nie strzela. To nie jest aż takie ważne. Ludzie mają się dobrze bawić, pośmiać, wzruszyć, ale to nie jest operacja na otwartym sercu”. To bardzo specyficzny rodzaj pracy – czasem trudny, czasem niezwykle przyjemny – ale nie zależy od niego czyjeś życie, więc ta odpowiedzialność nie jest aż tak duża.

Piotr: A jak radzisz sobie z tym, że w swojej pracy musisz być profesjonalna wobec autorytetów, które podziwiasz? Wiele osób, robiąc karierę – idąc do firmy, do biznesu – ma swoje guru. I pojawia się problem: jak być sobą, kiedy ten autorytet, ktoś, kogo podziwiam, spojrzy na mnie krzywo? Jak to zrobić? Poradź teraz wszystkim: bez względu na to, z jakim geniuszem pracuje, jak skupić się na sobie i pozostać sobą.

Julia: Wydaje mi się, że mam na to odpowiedź. Nie będę mówić, kto to był, ale miałam – właściwie nadal mam, bo bardzo podziwiam tę osobę do dziś – kogoś, kto wydawał mi się niedoścignionym wzorem. A potem ta osoba zrobiła coś, co mnie zszokowało, bo absolutnie się z tym nie zgadzałam. Osobiście.

Piotr: Czyli zrzuciłaś ją z piedestału.

Julia: Tak. Przez długi czas nie mogłam tego sobie poukładać w głowie. A potem pomyślałam, że do mnie też czasem piszą młode osoby, dla których ja jestem wzorem – i coś im się nie podoba w tym, co robiłam. Czyli wydarzyła się dokładnie ta sama sytuacja, którą ja sama wcześniej przeżyłam. I wtedy pomyślałam: no tak, każdy z nas jest inny, każdy jest człowiekiem, każdy ma swoją drogę, czasem popełnia błędy. I to jest zupełnie normalne.

Piotr: Czy taka sytuacja, kiedy zauważasz, że ideał sięga bruku (Norwidem mówiąc), nie jest dowodem na to, że dojrzewasz? Że masz swoje zdanie, swoją hierarchię wartości, swój kręgosłup moralny i nie musisz się ze wszystkim zgadzać? Czy to nie świadczy raczej – jeśli robimy to w kulturalny sposób, bez hejtu, bez transparentów – o pewnej dojrzałości zawodowej?

Julia: Na pewno tak. Daje to poczucie zakorzenienia – że wiem, co uważam za dobre, co za złe, co byłoby dla mnie błędem. Cudownie jest mieć osoby, które podziwiamy, ale dziś – mając prawie czterdzieści lat – myślę, że niebezpieczne byłoby trzymanie kogoś cały czas na piedestale i ślepe wpatrywanie się w tę osobę. Bo to jest tylko i aż człowiek.

Piotr: Wtedy zaczynamy być wyznawcami, a zapominamy o sobie. Ale miałybyś odwagę napisać tej osobie: „Słuchaj, dobrze, że coś ci się we mnie nie podobało, to dla mnie cenna informacja, ale ja staram się być sobą”? I jednocześnie docenić, że ta osoba buduje własną tożsamość?

Julia: Absolutnie. Bardzo często piszę z osobami, które wysyłają do mnie wiadomości. Czasem odpowiadam nawet tym, którzy atakują mnie w sposób wulgarny czy agresywny. Robię to z ciekawości: kiedy to się zaczęło, co za tym stoi. Najczęściej, kiedy takie osoby dostają kulturalne pytanie i szacunek dla swojego zdania, są tak zaskoczone, że same zaczynają pisać kulturalnie. Uwielbiam ten moment.

Różnie potem te rozmowy się kończą – czasami bywa wręcz niebezpiecznie – ale kilka razy udało mi się nie tyle kogoś do siebie przekonać...

Piotr: ...ostudzić zapał nieprzyjemnych słów.

Julia: Tak, a czasem nawet zyskać coś w rodzaju przekonania, że można ze mną rozmawiać, mimo że mamy kompletnie różne poglądy. I to jest w porządku. Jeśli nie będziemy ze sobą z szacunkiem rozmawiać, mimo skrajnie różnych poglądów, to nie ma żadnej szansy na jakikolwiek konsensus.

Piotr: A w twoim świecie artystycznym widzisz coś takiego, że zapomnieliśmy o rozmowie? Że zamiast: „Aha, ty uważasz tak, ja inaczej – ciekawe, skąd to się wzięło”? Czy w środowisku aktorskim czy muzycznym też dominuje ta postawa: „moja racja”?

Julia: Jest, bardzo często. Ale spotkałam też kilka osób otwartych na dialog i to było niezwykle ciekawe. Bo jeśli siedzimy tylko w swojej bańce, nie ma szans, żeby zrozumieć cokolwiek poza nią. Dopiero rozmowa z kimś spoza tej bańki coś nam daje. A nie będzie rozmowy, jeśli będziemy się obrażać albo próbować nawzajem poniżyć. Lubię czasem zrobić sobie taki trening: porozmawiać z kimś spoza mojej bańki i zastanowić się, jaka historia stoi za jego przekonaniami – nawet jeśli bardzo mnie one poruszają emocjonalnie. To wymaga wspięcia się na wyżyny...

Piotr: ...akceptacji. Psycholog pracujący z ludźmi nie może oceniać ich poglądów. Musi powiedzieć: „Okej, pani żyje tak, pan żyje tak, pani ma takie poglądy, pan wyznaje taką religię – w czym mogę pomóc?”. Inaczej nie da się pracować.

Julia: Czy to przychodzi samoistnie?

Piotr: Czasem są do tego predyspozycje. Ja chyba miałem to od zawsze – nigdy szczególnie nie interesowały mnie różnice. To był po prostu drugi człowiek. Ale faktycznie, przebywając w różnych środowiskach, możemy się tego nauczyć. Kiedy odpuścimy i zaczniemy akceptować, nasze życie staje się lepsze, tak jak życie ludzi wokół nas. Możemy więc mieć predyspozycje – to wynika pewnie z genów, wychowania, środowiska i wczesnych doświadczeń, ale obcując z pewnym światem możemy się nauczyć, że jednak to jest lepsze.

Julia: To tym pięknym podsumowaniem zakończmy. Akceptacja jest najlepsza. II

ENGLISH

I REACH FOR EMOTIONS

Julia Kamińska: Piotr, yesterday something happened that I completely don't understand. I create a lot in my life—not only roles, I also write songs and screenplays. Right now I'm in a process where I received feedback from a very important institution: there is a chance for funding for a project I care about immensely. However, I have a week to make changes that I need to introduce. And while I have never had a problem with procrastination, yesterday and the day before yesterday... I did everything not to sit down to it. I walked around in circles, found myself a ton of tasks, anything just not to start writing. It irritated me so much that even now I feel





something clenching in my throat. I completely don't understand why this happened to me right now, since I've never had this problem before.

Piotr Mosak: We develop. You have more and more skills, so you'll also have a greater and greater ability to procrastinate (laughs). There can be two reasons.

First: if you have procrastination in you that you didn't know about, things may come to you easily. It happens that you find out what corrections need to be made and you think: "I can do this without a problem." Then you put it off until the last moment to have that sense of success: "I did it in five minutes, I'm amazing."

The second reason may be internal and related to the quality of the project. Someone wants you to introduce changes that you don't have inner consent for. That there is your core there, something very important, and someone—in order to finance the project—wants to correct precisely that place. So you boycott.

Julia: Not at all. I agree with the suggestion that came to me, and I believe that the project can be better. Do I want to be so great that I'll fix it in five minutes? Maybe... I don't know. It's hard for me to say.

Piotr: There is also a physiological reaction. For example: finishing this project cost you a great deal of effort. Your head sets itself to the message that this is already the end. And your body says the same. It's like you've run to the finish line, and suddenly everyone says: "Julia, another hundred meters." And then muscles start to hurt, a runny nose appears, a sore throat. The organism gets information that this was supposed to be over, and here you have to go on again—higher, more. Often it's the case that everyone in the company is sick, and that one person with a deadline isn't. They submit the project and... end up in bed for a week. So if you have a physiological reaction, it may be exactly that. Or everything at once.

Julia: I hope that when I get home, I'll finally calm down, somehow open it up and take a step forward. I have never cared so much about anything in my life. And this phenomenon you mentioned—that viruses wait for the deadline—I know it absolutely. Recently I was preparing for the second half marathon of my life and I didn't run it because I gave myself four days off before the start to rest. My body immediately knew that now it could get sick. Fever, runny nose, cough came in. I decided there was no point in deceiving myself, even though months of preparation were very important to me and I was counting on a better result than the year before.

Piotr: There is one more important aspect: "I care very much." When we really care about something, we give it enormous priority and the body stops functioning naturally. I'll use a comparison to sex: a man who cares very much sometimes simply "can't"—the hydraulics fail. He cares so much that the wrong areas start working in his head. It's similar with exams. We know everything, we are prepared, but we care so much that the question is asked and there is emptiness. Overload causes shutdown.

Julia: It just reminded me of my driving test. I passed the first time, which was surprising to me.

Right at the beginning, still on the practice yard, my car stalled on a hill and I was convinced that this was the end. It turned out that the examiner forgave me for it. However, I noticed that I was so stressed that all emotions—which I've been working with for years—hid somewhere in my stomach. On the outside I was blocked, without access to emotions. And inside there was a storm: I was sweating terribly, I felt like crying. I passed, despite that mistake right at the beginning. That mistake caused this apparent withdrawal of emotions, even though inside there was a tornado. I had forgotten about that experience.

Piotr: Exactly—you work with emotions. How do you separate your emotions from the role?

Julia: I have a few ways. There's also the issue that I don't have a theater school background, so I don't know exactly how actors with a solid professional foundation do it. I operated largely on intuition my whole life, but I met a few people who showed me certain tricks. At one point I clung to them very tightly in order to "enter the character," whatever that means, to be it, to pass everything through myself. Recently, however, I've been trying to take better care of emotional hygiene. I use such a phrase that I "reach for emotions"—I reach and try to do it technically. Sometimes, however, I catch myself that this is not enough and that I have to lay down my own fears, anxieties, memories to achieve the effect I'm aiming for: to cry, to become appropriately shaken. I really don't like doing that.

Piotr: You know what helps? When working on a role—I taught at a film screenwriting school—you need to get to know the character from beginning to end. You need to know their life, not recall your own. Know what happened to them in elementary school, whether they went to First Communion, how their grandmother treated them, and so on. Even know what they died of. That role is a certain slice of a life you know inside out.

Julia: I totally understand that and I myself tried to go in that direction. However, when time pressure appears, it doesn't always work. Often on a film or TV set—because in theater it's different, more technical, at least for me—when time pressure appears, a hundred people are waiting, and I'm not able to spark it, it's hard to go down that path, which is of course more interesting. I assume that then you can discover things that are not in us, but in the character we're creating. That's fantastic, but you need the right conditions for that, and unfortunately I don't always have them. Over the summer I was shooting a film—I'm very much looking forward to the premiere, and especially to certain scenes. The character's life collapsed, but I laid down something completely different—my private, enormous fear, very current for me at that moment. I couldn't shake it off for a long time. I touched my face and said to myself: "Julia, Julia," to remind myself who I am. The problem was that my body didn't know that this hadn't happened. I was terribly shaken, unhappy in my body, even though my brain knew that it was acted, that it wasn't true. I still had to feel it in order to cry four times in a row and "defragment." I know it wasn't hygienic, but I was satisfied with the effect—and the director was too.

Piotr: In acting schools there are a lot of methods.

As a psychologist, I'm not particularly fond of this method based on "searching within yourself," because if we have extreme emotions—someone plays a murderer and is supposed to find a murderer within themselves—that's not psychologically healthy. It's rather about—speaking bluntly—"pretending" to be a murderer so well that it's believable. Me as him, but not: "this is mine." Because if it's mine, I'll end up in a psychiatric hospital. It's supposed to be perfect pretending. Like an agent who can live normally, have a family, but when he gets the call, he goes and does his job. It's about keeping the role in check—then it's credible.

We also have actors who are themselves in every role. We see that So-and-so is So-and-so as a king, So-and-so as a murderer, So-and-so as a salesman. And we don't want something like that. We want something alive, real, but not necessarily that the actor has to be that person.

Julia: Yes, of course—there are different ways to do it. Everything depends on how the role is written and what effect we want to achieve. You can take inspiration, watch recordings of people, listen to how they speak, how they accent, what background they have, where they come from, how they grew up. That's much fuller and more interesting, but it also takes time.

Piotr: After all, it's said about Leonardo DiCaprio that while preparing for *What's Eating Gilbert Grape* he spent several months in an institution. I imagine it like this: he wasn't "being" a person with a disability, but rather assembling that character from observations of a dozen different people. He chose what was natural for his body. It was unbelievable. Back then we didn't yet know Leonardo—I truly thought that was such a child. I didn't believe it was a healthy guy.

Julia: Yes, those were absolute heights. Honestly, I don't know if I've ever seen a better performance.

Piotr: There's also the film *Johnny about Father Kaczkowski*. For a long time I didn't want to watch it because I thought it would be some romance, a laurel wreath. Meanwhile, the actor who plays him simply is him. He pretends him so convincingly: he speaks like him, behaves like him, has vision problems like him. We really see that priest.

Julia: I actually haven't seen that film, because in general I'm afraid of watching productions about people who are very highly regarded and additionally connected with the Church. I often fear the tone, putting them on a pedestal. But I do have a question: why is it so easy for us to create in trauma or on the basis of difficult experiences we haven't come to terms with?

Piotr: Because then we are not living, only surviving. And when we are surviving—because someone left us, because we are suffering, because it is hard—we are closed in on ourselves. All of this churns inside us and eventually spills out. Over these three thousand years we have learned to write: to pour out emotions and feelings, love, longing, or grief. And when things are good, we go for coffee, for a walk, to bed. It's nice, so there's no need to write. Sometimes romances and love poems arose precisely from longing: "I don't see you,

I miss you." But when we are together, we no longer write, because there is no time for it. So we create in pain, suffering, lack, absence, need. Today we also have educational needs—people create training programs because they want to share knowledge or because they experienced something unpleasant and want to change it for future generations. That is also a creative process.

Julia: I wrote most of the lyrics for my album *Sublimation* precisely out of very difficult emotions. For me it was the closure of an extremely difficult stage. But only now, when this material is already online and I perform it on stage, have I started to wonder whether it was safe at all.

Piotr: Well, of course not. You exposed yourself. It was exhibitionism. You exposed yourself to opinions, to hate, to the fact that everyone knows you have nothing to hide. Everyone has their own opinion and everyone will tell you what you did wrong and what you did right. Didn't you get something like that?

Julia: If I did, then not much. I created a kind of shield for myself. Because although all the lyrics were dictated by emotions, not all of them are about me. This is not a documentary film; I referred to the lyrical subject. Some describe my struggles with life, but I won't say which. Some songs are not about me at all.

Piotr: And then you shield yourself—beautifully named—a shield. Someone may not want to hate you because they identify with one of the lyrics. They may think that it's not about you at all, but about him or her. When we say that something is not directly about us, but based on several or a dozen life stories, there tends to be less hate. People can find themselves in it: in one lyric, in one role, in one character.

Julia: It depends. Some songs were very direct—blunt, vulgar. I often encountered opinions that it didn't suit me, that "who's ever seen that," that such language must not be used, especially if you're a girl.

Piotr: Reprimanding.

Julia: Yes, but in my question I meant something a bit different. Of course there is the danger of judgment or hate, but when does what we do serve a therapeutically cleansing function, and when—as my grandmother used to call it—do we "trample in black paint"? Because for many months I sat in emotions that had happened much earlier, and out of a need of the heart I dug them up again.

Piotr: And that is precisely the black paint—sitting and digging in the past. What is cleansing, on the other hand, is naming it, sharing it and throwing it out of yourself, even in the form of "for the drawer." The worst is when we trample and constantly remain stuck in the past—in thoughts, heart, body—and do nothing about it.

Naming it alone, saying it out loud, putting it into sentences brings relief. Thoughts are often undefined, un verbalized, they swirl. And first psychological aid consists precisely in verbalizing them. The psychologist asks: "But what exactly? How would you name it? What sentence would you put together to describe these emotions?" And that already helps. Just words. And if you throw



it out even more—write it, say it, sing it—you get a cleansing effect. You rid yourself of the weight inside. You will never forget it, but it stops working. It's like a scar after an accident: the memory remains, but it no longer hurts. That is essentially what therapy is about. It is often said that actors do therapy through their roles.

Julia: For me, the most therapeutic thing in the creative process connected with the album was the first concert. For the first time I went on stage with my own text, very personal. There was one song that cost me an awful lot. I also had a prop that I bought at a very difficult moment in my life, to remember where I was at that time, and I used it on stage. When I finished singing that song, I was convinced that I would have to go backstage and never come back. But I stayed. I moved on to the next song. The most interesting thing was that a few months later, when I sang it again, it was already different. As if I had thrown out of myself what was the hardest. It stopped pulling me down—I didn't feel the need to escape, I didn't feel like crying.

Piotr: This is very similar to psychodrama, that is, therapeutic work based on role-playing. We practice something we are afraid of or that lies ahead of us. For example, young people in psychodrama learn to refuse drugs or alcohol. They haven't encountered it yet, but if they practice it, it will be easier for them to refuse. You did exactly the same. It was a breakthrough. You sang it for the first time—emotionally—and it worked. The second time is already easier. In the profession of an actor, a certain shamelessness is needed, because one way or another you expose yourselves.

Julia: Yes, but that is actually a pleasant kind of exposure. At least in most cases. Sometimes I do such trials—if I'm afraid of something, I imagine the situation and even write myself a script.

Piotr: So you do psychodrama with yourself.

Julia: Exactly. I am a trained teacher. I wrote my bachelor's thesis about the drama method in teaching foreign languages. A nice thesis, I think I got a four-plus.

Piotr: You are living proof that it works. Let's trust specialists. If we have really good teachers who tell parents: "don't interfere, we'll manage," then it's worth trusting them. Let's trust experts—people who are specialists in their field.

Julia: I am a huge fan of trusting specialists. I myself feel quite confident in my opinions, but I really like to support them with knowledge and the opinions of people who studied a given field. It gives me a sense of relative certainty in making life choices, and I truly recommend such an approach. However, I wanted to ask you about one more thing, related to education. Why is a violent approach relatively easily forgiven to art educators—one that in cases of non-art education would not be acceptable?

Piotr: I think it results from a centuries-old conviction that an artist is "made of a different clay." That he doesn't have to be—in quotation marks—normal. In history we have Michelangelo, whose shoes grew into his skin while he was painting. We have poets dying of consumption because they didn't take care of food or money, didn't get treatment, or

musicians for whom passion was the most important thing. We learned that an artist functions in a different category. Madness, sometimes violence, are inscribed in his life. We weren't interested in his everyday life—that he was awful toward children or beat his wife. We were interested in the fact that he created beautifully, and that his works spoke for him. Today, however, we have access to information and we know more and more—about Roman Polanski, about Picasso and many others. Suddenly it turns out that they were not "nice people." Older generations often say: "I'm not interested in who he was as a person, I want his works." Meanwhile, in the contemporary world such an approach is increasingly perceived as inhuman. It is increasingly difficult to separate the creator from his private life. We expect coherence—if you are a great artist, you should also be a good person, because someone wants to admire you and set you as a role model. The media make everything come out sooner or later—photos from childhood, stories told by neighbors. The artist becomes a normal person. In older generations, that artist was forgiven. But that is changing. More and more often students of art schools speak up and say outright that they do not agree to such treatment. It turns out that this functioned for years and that there are victims. Often only when young people already feel professionally and financially safe do they have the courage to say that they were badly treated, that lecturers were awful.

Julia: In this context, the only thing I truly do not regret is that I did not try to get into drama school. I think there was a real risk that I would have been treated in a violent and unfair way—and at my "ordinary" university that did not happen to me. I am immensely grateful for that. Of course, sometimes I regret that I don't have a degree in the field and I wonder whether my life would have turned out differently. But on the other hand—did it turn out badly? No.

Piotr: But do you have any grievances about your creations?

Julia: No. I have a bit of a sense of lack in terms of repertoire. I, as an actress without a diploma, will probably not work in some places.

Piotr: Then set up your own! (laughs)

Julia: That's exactly what I'm working on. I'm slowly getting to the point where I've dared. It happened after my album. It was such a very important moment, when I opened myself to the idea that I can create something on my own, my own artistic world. It gave me a lot of joy and self-confidence. Now I'm taking another step, so we'll see where it leads me.

Piotr: Acting school is a vocational school. There are many craftsmen there, but also many artists. An artist thinks more broadly—creates, writes, builds their own theater. A craftsman goes to auditions. He can also be great, but you may have different, broader abilities. Do your thing and don't limit yourself.

Julia: Once Jan Jankowski, whom I worked with in theater and learned a great deal from, noticed that I was worrying—too much, in his opinion—about certain things connected with theater. And when-



Koszt energii w firmie może być zyskiem!

W Reo.pl od lat dostarczamy firmom w całej Polsce czystą energię elektryczną, pochodzącą w 100% z OZE, pomagając nie tylko obniżyć rachunki, lecz także budować wizerunek odpowiedzialnego i nowoczesnego biznesu.

Dzięki naszym rozwiązaniom przedsiębiorstwa znacząco redukują ślad węglowy, zwiększają efektywność energetyczną i zyskują stabilność kosztową w długim okresie.

Stawiamy na pełną transparentność i partnerskie podejście, dopasowując ofertę do indywidualnych potrzeb każdego klienta. Wybierając Reo.pl, inwestujesz w przyszłość swojej firmy – bardziej ekologiczną, tańszą i konkurencyjną.



Sprawdź!



ever he saw me in such a situation, he would say: “No one gets shot for this. It’s not that important. People are supposed to have a good time, laugh, be moved, but this isn’t open-heart surgery.” It’s a very specific kind of work—sometimes difficult, sometimes incredibly pleasant—but no one’s life depends on it, so the responsibility isn’t that great.

Piotr: And how do you deal with the fact that in your work you have to be professional toward authorities you admire? Many people, when building a career—going into a company, into business—have their gurus. And then a problem appears: how to be yourself when that authority, someone you admire, looks at you askance? How do you do it? Advise everyone now: regardless of which genius I’m working with, how to focus on myself and remain myself.

Julia: I think I have an answer to that. I won’t say who it was, but I had—actually I still have, because I admire this person to this day—someone who seemed to me an unattainable model. And then that person did something that shocked me, because I absolutely did not agree with it. Personally.

Piotr: So you knocked them off the pedestal.

Julia: Yes. For a long time I couldn’t sort it out in my head. And then I thought that young people sometimes write to me too, for whom I am a role model—and they don’t like something I did. So exactly the same situation happened that I myself had experienced earlier. And then I thought: well yes, each of us is different, each is human, each has their own path, sometimes makes mistakes. And that is completely normal.

Piotr: Isn’t such a situation—when you notice that the ideal “hits the pavement,” as Norwid would put it—evidence that you are maturing? That you have your own opinion, your own hierarchy of values, your own moral backbone, and you don’t have to agree with everything? Doesn’t it rather testify—if we do it in a cultured way, without hate, without banners—to a certain professional maturity?

Julia: Definitely yes. It gives a sense of rootedness—that I know what I consider good, what bad, what would be a mistake for me. It’s wonderful to have people we admire, but today—being almost forty—I think it would be dangerous to keep someone on a pedestal all the time and stare at them blindly. Because that is only—and as much as—a human being.

Piotr: Then we start being followers and forget about ourselves. But would you have the courage to write to that person: “Listen, it’s good that something about me didn’t appeal to you, that’s valuable information for me, but I try to be myself”? And at the same time appreciate that this person is building their own identity?

Julia: Absolutely. Very often I write with people who send me messages. Sometimes I even reply to those who attack me in a vulgar or aggressive way. I do it out of curiosity: when did it start, what’s behind it. Most often, when such people receive a polite question and respect for their opinion, they are so surprised that they themselves start writing politely. I love that moment. These conversations end in different ways later—sometimes it even gets dangerous—but a few times I managed not so much to convince someone of myself...

Piotr: ...as to cool down the fervor of unpleasant words.

Julia: Yes, and sometimes even to gain something like the conviction that one can talk to me, even though we have completely different views. And that’s okay. If we don’t talk to each other with respect, despite radically different views, then there is no chance for any consensus.

Piotr: And in your artistic world, do you see something like forgetting about conversation? That instead of: “Aha, you think this, I think differently—interesting, where did that come from?”—does this attitude dominate: “my right”? In the acting or music community as well?

Julia: It does, very often. But I’ve also met a few people open to dialogue, and that was extremely interesting. Because if we sit only in our own bubble, there’s no chance of understanding anything beyond it. Only a conversation with someone from outside that bubble gives us something. And there will be no conversation if we get offended or try to humiliate each other. I sometimes like to do a kind of training: talk to someone from outside my bubble and consider what story stands behind their beliefs—even if they move me emotionally very strongly. That requires climbing to great heights...

Piotr: ...of acceptance. A psychologist working with people cannot judge their views. They have to say: “Okay, you live this way, you live that way, you have these views, you profess this religion—how can I help?” Otherwise, you can’t work.

Julia: Does that come naturally?

Piotr: Sometimes there are predispositions for it. I think I had it from the beginning—differences never particularly interested me. It was simply another human being. But indeed, by being in different environments, we can learn it. When we let go and start accepting, our life becomes better, as does the life of people around us. So we may have predispositions—that probably results from genes, upbringing, environment, and early experiences—but by engaging with a certain world we can learn that this is, after all, better.

Julia: Let’s end on that beautiful summary. Acceptance is the best. ■



MIKITA IŁYŃCZYK

NIE MOGĘ WRÓCIĆ DO MOJEJ
SCENOGRAPHII ŻYCIA

TEKST TOMASZ DOMAGAŁA
ZDJĘCIA MICHAŁ BUDDABAR



Tomasz Domagała: Dzisiejszą rozmowę poświęcimy wspianiałej osobie – dramaturgowi, dramatopisarzowi (to już taki fach trochę wymierający w Polsce), reżyserowi, po prostu znakomitemu artyście, Mikicie Iłyńczykowi. Powiem tylko, że Mikita miał wspianiały rok. Zrobił kilka premier – zarówno jako autor tekstu, jak i jako reżyser. Pigmalion w Teatrze Polskim w Poznaniu, Unpacking w Teatrze Dramatycznym w reżyserii Katarzyny Kalwat oraz spektakl Piotra Pacześniaka w Teatrze Studio – Say Hi to Abdo, który niemal wywołał ogólnonarodową histerię. Dopiero co byłeś nominowany do Paszportów „Polityki”, a teraz wiem, że próbujesz Lalkę w Teatrze Dramatycznym miasta stołecznego Warszawy. Skąd taki pomysł?

Mikita Iłyńczyk: Mieliśmy z dyрекcją rozmowy o różnych kierunkach i o tym, nad czym ciekawie byłoby popracować. Pojawiła się też propozycja Lalki Bolesława Prusa. Postanowiłem zadzwonić do mamy i zapytać, jakie książki zostały po mojej polskiej babci. Pierwszą książką, którą mama wyjęła z biblioteki babci, była Lalka. Powiedziałem wtedy: „Okej, to jest sygnał, że to jest chyba to, czym chciałbym się zająć”. Zacząłem budować swój system pracy wokół Lalki. I tak – robimy Lalkę w Teatrze Dramatycznym.

Mnie to zawsze interesuje, bo my, Polacy, jesteśmy Lalką karmieni lekturowo. Wszyscy ją czytali w szkole, większość z nas – jeśli nawet nie przeczytała – zna serial czy film. Mamy więc jakiś kanon odczytania tej książki. Nie powiem, że dobry czy zły – czasami bardzo dobry, bo mamy mądrych nauczycieli, a czasami bardziej stereotypowy. Wtedy te nasze odczytania Lalki nie do końca są nasze. Ty jednak jesteś osobą, która nie miała z Lalką żadnego stosunku – wzięłeś ją do ręki dopiero teraz, w Polsce.

Tak, nie miałem Lalki jako lektury. Przeczytałem ją dopiero niedawno.

Jak ty ją widzisz? O czym to jest dla ciebie książka?

Po pierwsze, była to dla mnie praca z archiwum rodzinnym. To bardzo ważne w moich metodach pracy, dlatego czytałem tę książkę po mojej babci. Było tam wiele ciekawych podkreśleń. Było to bardzo czułe doświadczenie – czytanie zachowanej książki w bibliotece, która nie spłonęła, lecz została włączona do księgozbioru zupełnie innego porządku kulturowego. Mówię o mojej babci z Nowogródka, urodzonej w 1933 roku, która była obywatelką Polski do 1939 roku. Dla mnie ta lektura była przebijaniem się, powrotem albo łamaniem dystansu wobec kultury państwa, które

już na tych terenach nie istnieje, ale które pozostaje kodem i historią mojej rodziny. Budowałem most, pamiętając, że Lalka została napisana w czasach zaborów – wiadomo jakich, wiadomo, kto okupował tę ziemię. Dla mnie – osoby urodzonej na ziemi, która do dziś pozostaje „pod zaborami” i jeszcze się z nich nie wyzwoliła – ta energia była wyczuwalna na każdej stronie. Inaczej spojrzałem też na biografię Wokulskiego: z jednej strony patriota, powstaniec i zesłaniec syberyjski, z drugiej – człowiek, który wraca i uruchamia mechanizm zarabiania i kapitalizacji, wraca z rublami z wojny rosyjsko-tureckiej. Jak połączyć to w jedną postać? Dla mnie była to wielowymiarowa kompozycja duszy. Także zadawałem sobie pytanie: gdzie ja jestem w tej Lalce? Gdzie jest mój własny kontakt z tą książką i z tą kulturą? Czy mam w ogóle prawo ją otwierać? Postanowiłem, że mam prawo – właśnie dzięki tej zachowanej książce z 1889 roku, wydanej w Warszawie, która trafiła do Nowogródka. Była czytana i podkreślana przez różne osoby: prawdopodobnie przez pradziadka, przez babcię albo jej siostrę, różnymi kolorami. Podkreślenia dotyczyły różnych postaci, wątków, tematów dorosłości, transformacji świata oraz marzeń. To był świat, w którym mojej babci nie udało się żyć. Została „pod zaborami”. Dla niej ta książka była zapewne światem salonów, szlachty i wyższych sfer – światem Lalki, o którym mogła tylko marzyć. To się nie spełniło. Musiała stworzyć własne życie, własną biografię. Starałem się łączyć te kropki w tym projekcie. Pracujemy też z dramaturgiem Goranem Injaczem ze Słowenii, który przez około piętnaście lat mieszkał w Polsce. Wspólnie wydobyliśmy pomysł, by wziąć Lalkę i stworzyć mechanizm czasu. Jako autor często gram z czasem – w tym projekcie cofając go. To jest dla mnie bardzo ważne, bo pochodzę z państwa, w którym czasem nie wiem, czy jestem z przeszłości, czy z przyszłości. To bolesne, ale też bardzo ciekawe pytanie: czy te czasy idą do przodu, czy do tyłu.

Pozwól, że dopytam jeszcze o jedną rzecz. Powiedziałeś, że próbujesz znaleźć coś, co najbardziej ciebie łączy z Lalką. Czy to jest postać, temat, scena?

Jak już mówiłem – po pierwsze archiwum rodzinne, odłączone od narracji, od kultury, od Polski. Dla mnie ważne jest budowanie tych kontaktów jako człowieka z Kresów, z zupełnie innego kraju. Wciąż zadaję sobie pytanie, czy historia mojej rodziny ma w tej przestrzeni prawo istnieć. To właśnie dodaje mi „benzyny” do pracy i do myślenia o własnej tożsamości.

Tak, tylko pytam, czy w samej fabule, jest





jakaś postać, scena albo wątek, który jest ci najbliższy? Już tak literalnie, w tekście tej powieści.

Dla mnie szczególnie ważny okazał się wątek kupca Suzina. Nie chodzi o to, że to postać „najbliższa” emocjonalnie, lecz o to, że właśnie przez nią przechodzi bardzo istotny i nerwowy temat tej historii. Oczywiście zachowaliśmy wszystkie kluczowe postacie: Wokulskiego, Izabelę – całą podstawową strukturę powieści. Natomiast wątek Suzina, rosyjskiego kupca przyjeżdżającego do Warszawy, historycznie postaci koniecznej, bo w realiach zaboru to właśnie przez takich ludzi możliwe były ekonomiczne kompromisy i powiązania z rynkiem imperium, wydobyliśmy i uczyniliśmy osią jednej z linii dramatycznych. Była to figura, która nie tylko uczestniczyła w handlu, ale także wytwarzała reguły gry, kontrolowała obieg pieniędzy i kompromisów. Dla mnie Suzin jest postacią mroczną i niezwykle współczesną: kimś, kto łączy świat interesów, polityki i przemocy symbolicznej. Dlatego w naszej wersji staje się jedną z dominujących figur tej opowieści.

Powiedziałeś już o babci, o Nowogródku, o Lalce. Kiedy tego słucham, rodzi się mnóstwo pytań. Rozumiem, że Lalka była po polsku. Jaka jest – tak w skrócie – historia twojej rodziny? Jak znalazłeś się w Polsce?

Zacznę od tego, że moja rodzina nie odnalazła się w Polsce po 1939 roku. Nowogródzyczna była bardzo silnie rusyfikowana, między innymi dlatego, że istniała tam tak zwana szlachta zaściankowa – niezamożna, oparta na małych majątkach, zaściankach i folwarkach. Oczywiście są też postacie wspólne kulturowo dla tego regionu: Kościuszko, Mickiewicz, Syrokomla, Moniuszko. Ale właśnie dlatego tę ziemię trzeba było wyrwać z korzeni, zniszczyć jej ciągłość kulturową. Stąd tak silna rusyfikacja terenów przygranicznych. Historia mojej rodziny jest historią rusyfikacji polskości. Opowieści babci były przerażające: deportacje, Syberia, Sołowki, Gułagi – wszystko przesiąknięte strachem. Ja urodziłem się już nie w Związku Radzieckim, ale w czasach bardziej „neutralnych”, choć już pod rządami Łukaszenki. Całe życie spędziłem w cieniu jednego przywódcy. Dorastałem w latach dziewięćdziesiątych, dwutysięcznych, potem w latach dziesiątych – w czasie ciągłych kompromisów. A kulminacją są lata dwudzieste, w których jesteśmy teraz. Uważam, że to dekada próby dla nas wszystkich: najpierw rewolucja

Podziękowania za udostępnienie przestrzeni na sesję zdjęciową dla Fabryki Norblina i Kina Kinogram

w Białorusi, potem pełnoskalowa wojna. Podjąłem decyzję o wyjeździe. Zostałem zaproszony na projekt rezydencyjny do Teatru Polskiego w Bydgoszczy przez Julię Holewińską i Wojtkę Farugę. W ten sposób trafiłem do Polski. Dark Room zdobył Aurorę, Nagrodę Dramaturgiczną Miasta Bydgoszczy. Czy ten tekst jest reakcją na białoruskie protesty w 2020 roku? Zaczęłem pisać to w 2020 roku. Mieliliśmy wtedy bardzo gorący czas w Białorusi. Po raz pierwszy poczułem, że mam prawo coś zmienić — i jednocześnie, że nie mam żadnego prawa. To był czas ogromnych emocji, które trwają do dziś. Represje trwają. Wychodzą więźniowie polityczni, a inni nadal siedzą w więzieniach. Oczywiście nikt nie myślał, że taka państwowa przemoc może się wydarzyć. To była przede wszystkim rewolucja młodych ludzi, którzy wierzyli w zmianę i w powrót do europejskości. Wracając do Dark Room — napisałem go w czasach pandemii, w notatkach w telefonie. Nadałem mu taki cyfrowy język. Chodzi o linkowanie...

No tak. Bliżej teraz tej technologii są QR kody, zdjęcia...

To też dodaje temu tekstowi taką taktowność. Czytelnik przybliży się do bohatera — wchodzi do jego sekretnych linków, do jego życia prywatnego, obcego telefonu, który ma wiele labiryntów. Z jednej strony jest to tekst polityczny, a z drugiej — używając tego linkowania — jest maksymalnie intymny. Dla mnie to prywatna historia. Jako autor, nie chciałem odsłaniać się całkowicie, dlatego połączyłem swoje doświadczenia z historią innego Białorusina, który dziś mieszka w Brukseli. To postać zbiorowa. Dla mnie to odcisk generacji – ludzi urodzonych w połowie lat 90-tych, którzy całe życie przeżyli pod jednym prezydentem, choć nie mają z tą rzeczywistością nic wspólnego.

Tak też to odczytałem. Ale od razu cię zapytam o twoją sytuację w Polsce. Jaki jest twój status prywatnie? Czy możesz wrócić na Białoruś? Czy jesteś na jakichś „czarnych listach”? Jak to wygląda? Czy porzuciłeś ten kraj już na zawsze?

Jestem obywatelem Polski i jednocześnie obywatelem Białorusi. Problem polega na tym, że ważność mojego białoruskiego paszportu już wygasła. Formalnie nadal jestem obywatelem tego państwa, ale nie chciałbym tam wracać. Powrót na Białoruś to rosyjska ruletka – nigdy nie wiesz, co może się wydarzyć. Dlatego postanowiłem, że nie wyjeżdżam. Psychologicznie do dziś nie potrafię tego do końca zrozumieć: że nie możesz wrócić do swojego pokoju, do swojej rodziny, do tej „scenografii” życia.

Jedyne Takie Kino w Polsce

Sprawdź repertuar na
www.bilety.kinogram.pl

KINOGRAM

Kino KinoGram (piętro +2 nad FoodTown)
Ul. Żelazna 51/53
Warszawa



To jest nowy typ migracji. Wcześniej migracja wyglądała tak, że wyjeżdżałeś, ale mogłeś wrócić latem albo w trudnej chwili do rodziny. Teraz nie. Granice są dla mnie zamknięte.

Tej energii daje ci chyba także pisanie. Od 2020 roku bardzo się rozpisales: F***ing in Brussels, Emma, Un-packing we współpracy z Kasią Kalwat, twoja adaptacja Pigmaliona w Poznaniu...

Z Andrzejem Błazewiczem, dramaturgiem Teatru Polskiego...

Gdyby zebrać to wszystko razem, stałeś się w pewnym sensie „specjalistą od uchodźców”. Trudno się dziwić – sam jesteś uchodźcą. Ten temat zdeterminował przynajmniej część twojego życia. Opowiadasz o uchodźcach do tego stopnia, że niemal wywołałeś w Polsce polityczny skandal. I zastanawiam się: czy ty świadomie opowiadasz o uchodźcach, czy jest to raczej tak, jak powiedział mi kiedyś aktor Jerzy Walczak z Teatru Żydowskiego – że ilekroć chce opowiedzieć o czymś innym, i tak wychodzi mu Holokaust? Czy masz wrażenie, że doświadczenie brutalnie determinuje temat, nawet jeśli chciałoby się opowiadać o czymś innym?

Podzielę odpowiedź. Po pierwsze: bardzo nie chciałbym być zaszufadkowany wyłącznie jako uchodźca – także w swojej tożsamości artystycznej. Szukam innego określenia dla siebie. Może nomada? Może jeszcze inaczej. Widzę, jak zmieniają się narracje i słowa: cudzoziemiec, uchodźca, migrant, turysta...

Tak. Niuanse zmieniają znaczenia. Są jeszcze słowa, takie jak globtroter, obieżyświat.

Ja sam wciąż jestem w puszczy tych słów. Jeśli chodzi o temat – myślałem, że tamten rok przejdzie spokojnie. Że popracuję nad tym, co mnie boli, i nikt specjalnie tego nie zauważy. A tymczasem wszystkie projekty wystrzeliły. Cieszę się, że pracuję nad Lalką, że wchodzę w klasykę. Prawda jest taka, że nigdy nie robiłem projektów według klucza hot topic. Wszystkie te projekty powstawały z czułości, z obserwacji rzeczywistości, z researchu, z doświadczeń – także tych nowych.

Chciałem o to zapytać, bo status Białorusina – i w ogóle status „człowieka ze Wschodu” w Polsce, a także status uchodźcy – jest w tej chwili bardzo trudny. Ludzie często nie rozróżniają...

To jest temat niewygodny, bo dziś bardzo wiele napięć społecznych koncentruje się wokół wojny w Ukrainie i doświadczenia uchodźstwa. I próbujesz zrozumieć: dlaczego tak się dzieje? Przecież mówimy

o solidarności, sprzeciwie wobec agresji, o byciu razem. A jednocześnie pojawia się napięcie i pytanie: skąd ono się bierze? Zaczynasz więc czytać historię, słuchać polityków i ich narracji – i stopniowo rozumiesz, dlaczego to napięcie narasta i dlaczego wszystko zaczyna się upraszczać. To było dla mnie bardzo ciekawe doświadczenie bycia przypisywanym do narodowości, z którą nigdy się nie utożsamiałem. Dlatego na przykład w Pigmalionie celowo nie przypisuję postaci żadnej konkretnej narodowości. To jest figura zbiorowa – „człowiek ze Wschodu”. Świadomie pracuję ze stereotypizacją jako narzędziem: jesteś ze Wschodu, z Kresów, z Ukrainy, z Białorusi – nieważne, i tak jesteś „stamtąd”.

Jeszcze dziesięć lat temu każdy, kto miał wschodni akcent, był po prostu „ruski”. Tak to funkcjonowało w języku polskim. Nie było żadnego rozróżnienia – po prostu jakaś „ruska osoba”. Dla wielu Polaków, dopóki nie przyszła wojna, to naprawdę nie było istotne, kto konkretnie przyjeżdża.

Ale jednocześnie staram się zrozumieć, w jakiej sytuacji znalazła się Polska. Nagle przyjechało tu bardzo dużo ludzi, bo wybuchło bardzo dużo konfliktów. Białoruś, Ukraina, inne miejsca, których już nawet nie jesteśmy w stanie ogarnąć. Ludzie przyjeżdżają i to jest ogromne obciążenie dla społeczeństwa. Polska kultura była budowana na pewnej monolityczności. A tu nagle – w ciągu dwóch, trzech lat – wchodzi inny język, inna kultura, inne osoby. To był pewnego rodzaju szok kulturowy – proces bardzo szybki i on musiał wywoływać reakcje. Dlatego starałem się temu przyglądać, obserwować. Tak naprawdę na tym polegał tamten rok dramatopisarstwa – żeby zobaczyć to z różnych stron i spróbować zrozumieć, jak ta przestrzeń przeżywa ten moment.

Dla mnie największą wartością twoich tekstów jest to, że nawet jeśli kogoś w nich krytykujesz, jeśli komuś „dowalas”, mówiąc kolokwialnie, to robisz to wszystkim po równo. Nie opowiadasz się po żadnej stronie. Nie dlatego, że odrzucasz czyjeś wartości, tylko dlatego, że po prostu ich nie znasz. Dla mnie siłą twoich dramatów jest to, że ich rdzeniem zawsze jest sprawa obojętna bardzo dokładnie, z różnych perspektyw. Nie przejmujesz się. A my, Polacy, często nie potrafimy już nie przejmować się tym, po której stronie stoimy. Zazwyczaj w dzieła artystyczne zaangażowane politycznie wrzucamy wszystko, co myślimy. U ciebie

Julia Kamińska

Sublimacja

7 marca
2026

godz
19:30

Warszawa
NIEBO

bilety dostępne na www.ebilet.pl

SERVUS **eBilet**



to jest fantastyczne, bo tego jeszcze nie ma. A może to nie jest tak, że ty chcesz o tym pisać — może to teatry proponują ci takie tematy? Jak to wygląda z twojej strony?

Weźmy ten rok. Pigmalion był w stu procentach moją propozycją. Chciałem to zrobić. Chciałem przerobić satyrę na polską rzeczywistość — i to się udało.

W burżuazyjnym i mieszczańskim Poznaniu pasowało to jak ulał. Może jeszcze w Krakowie byłoby równie interesujące.

Tak. Natomiast praca z Katarzyną Kalwat — mam na myśli spektakl Un-packing — była już propozycją Kasi. Punktem wyjścia była książka Anety Prymaki-Oniszk pt. Kamienie musiały polecieć. Wymazywana przeszłość Podlasia. To był materiał przerażający i jednocześnie otwierający zupełnie nowe perspektywy historii, o których nie miałem pojęcia, a z którymi bardzo mocno się połączyłem. Tekst do spektaklu był już współtworzony, napisany i przefiltrowany przez moją soczewkę i moje obserwacje. Say Hi to Abdo z kolei był napisany wcześniej — po prostu został wybrany przez Piotra Pacześniaka do realizacji w Teatrze Studio. Więc nie powiedziałbym, że to jest jakaś dominacja tematów narzucona przez teatry. Zupełnie nie.

A nie boisz się, że w pewnym momencie staniesz się więźniem tej tematyki? Że jeśli uchodźcy i Białoruś, to od razu pomysła: Ilyńczyk?

Trochę się tego boję.

To w takim razie co teraz piszesz „dla siebie”? Bo ja cały czas widzę w tobie artystę, który nie patrzy na modę ani zapotrzebowanie, tylko ma swoje wewnętrzne tematy.

Dużo pracowałem nad adaptacją Lalki. Ostatnio byłem całkowicie zanurzony w procesie pisania tekstu dla aktorów. Lubię przychodzić na próby z gotowym tekstem. I tym razem to się udało — aktorzy to zaakceptowali. Jestem z tego bardzo zadowolony. W kwietniu jadę do Salzburga na Uniwersytet. Będę tam w roli pedagoga teatralnego — będę uczył dramaturgii, ale równolegle pisał nowy tekst. W rozmowach z kierownictwem instytucji pojawił się temat, który chcemy wspólnie zbadać: narastającą skrajną prawicowość wśród młodzieży w Austrii. Chcemy się temu przyjrzeć razem ze studentami. Zadać pytania: jakie mechanizmy za tym stoją? Jaka jest ta nowa opozycja, która dojrzeła i puka do drzwi? Ja sam poprzyglądam się tej nowej generacji, która wchodzi w okres politycznej dojrzałości.

Chciałem jeszcze zapytać o twoją drogę reżyserską. Studiowałeś reżyserię w GITIS-ie w Moskwie. To był jeszcze

czas, kiedy Rosja była agresywna raczej potajemnie niż otwarcie. Dziś u ciebie te role się zacierają: nie wiadomo, kiedy jesteś autorem, a kiedy reżyserem. Czy ty to w ogóle rozdziałasz? Czy na początku kariery miałeś jakiś wyraźny plan?

Na początku studiowałem teatrologię. Chciałem być Tomaszem Domagałą — siedzieć, zadawać pytania, być krytykiem.

Ja zawsze jednak chciałem być aktorem (śmiej). Każdy na studiach chciał być kimś innym, a potem wszyscy i tak wylandowali gdzie indziej.

Studiowałem dwa lata na teatrologii i byłem bardzo szczęśliwym studentem. Co ciekawe, mieszkalem w Moskwie, ale nie w Rosji — Moskwa to jest państwo w państwie. Żyliśmy w ścisłym, lewicowym, demokratycznym centrum, w dość dziwnej scenografii świata. Byliśmy młodzi, trochę rozpieszczeni, ale bardzo szczęśliwi. Jako student teatrologii miałeś dostęp do Lupy, Jarzyny, Koršunovasa, Nekrošiusa, Castellucciego, Katie Mitchell, Hermanisa i Sieriebriennikowa, a do tego festiwale — wszystko za darmo. Krymow był moim opiekunem roku. Wskoczyłem dosłownie do ostatniego wagonu, żeby zobaczyć świat, którego już nie ma i długo nie będzie. To życie studenckie było bardzo szczęśliwe, a zarazem intelektualnie wielowymiarowe. A potem na reżyserię trafiłem przypadkiem. Na egzaminie na teatrologii przyniosłem Dziady Mickiewicza — nowogrodzkie, oczywiście. Egzaminator z wydziału reżyserii powiedział mi: „Przyjdź z tym pomysłem do nas na trzecie piętro, oddział reżyserii. To, co mówisz, jest bardzo reżyserskie, bardzo conceptualne”. Przyszedłem. I tak po prostu trafiłem na reżyserię.

A czy inaczej pracujesz z tekstem wtedy, gdy jesteś reżyserem, a inaczej wtedy, gdy sam ten tekst piszesz i właściwie już na papierze go reżyserujesz?

Wydaje mi się, że tak — choć po pierwsze mam bardzo różne teksty i różne gatunki. Ale żyjemy w takich czasach, że trzeba być elastycznym. Trzeba być jednocześnie dramaturgiem, dramaturgiem i reżyserem. Szczęście, jeśli udaje się to łączyć. Czasami jednak wiem od początku, że to będzie projekt, do którego przyjdą aktorzy teatru dramatycznego, po szkołach dramatycznych. Aktorzy, którzy muszą mieć role, rozbudowane postacie, motywacje, okoliczności — cały świat psychologiczny. Wtedy piszę tak, żeby było co grać. Żeby każda postać miała coś do zagrania. Jednocześnie pilnuję swojego głównego pomysłu, tego, żeby temat dominował nad wszystkim. Staram się te dwie rzeczy połączyć.

SKLEP
INTERNETOWY
stworzony
specjalnie
dla przyjaciół
anywhere.pl

any
where
pl

B—U—Y
T—O—O

► MOLTON



Czarny żakiet o prostym fasonie w tenisowy prążek
Elegancki czarny żakiet o wygodnym w noszeniu lekko taliowanym fasonie to uniwersalny wybór do biurowych oraz wyjściowych stylizacji. Został wykonany z wysokiej jakości materiału z dodatkami wiskozy, który dobrze układa się na sylwetce. | Cena: 749 zł

► MOLTON



Czarno-biały golf w pepitkę z wełną
Mięsista dzianina zestawiona ze zwiewnym krojem plisowanej spódnicy midi zapewnia zjawiskowy efekt. Przyjemny w dotyku materiał z dodatkami naturalnej wełny jest miękki, ciepły i doskonale układa się na sylwetce. | Cena: 349 zł



Bransoletka
LEATHERBROWNBIGBIT
Majestatyczna, wyrafinowana bransoletka wykonana z wysokiej jakości naturalnej skóry wykończona dużym wędzidłem w srebrze - próba 925. | Cena: 250 zł

więcej na

buytoo.pl

W czasach, kiedy część środowiska teatralnego właściwie zabrania reżyserom „reżyserować”, to dość odważne stanowisko. Zapytam cię jeszcze o jedno – ponieważ byłeś nominowany do Paszportów „Polityki” – mam wrażenie, że ta nagroda nigdy nie miała tak paradoksalnego, a wręcz perwersyjnego znaczenia, jak dziś. Patrząc na twoją twórczość, biografię i historię – co jest dla ciebie ważniejsze: paszport czy polityka? Pytam pół żartem, pół serio.

Zarówno „paszport”, jak i „polityka” w pewnym sensie mnie dotyczą. Byłem oczywiście poruszony tą nominacją, ale też trochę zaskoczony, bo żyję w pewnej izolacji i przez doświadczenie emigracji nie zawsze mam pełne poczucie, jak ważne są takie wyróżnienia w polskim kontekście. Na co dzień jestem przede wszystkim w pracy, w teatrze. Z jednej strony śledzę wasze działania – czytam twoje wywiady i teksty, obserwuję Instagram – staram się być w jakimś sensie częścią tego środowiska krytycznego. Z drugiej strony jestem jednak trochę wyłączony. Dlatego nie do końca rozumiałem skalę tej nominacji. Wiedziałem, że to jest bardzo ważne, ale nie przeżywałem tego aż tak intensywnie jak ktoś, kto jest zanurzony w tym systemie. Jestem po prostu wdzięczny. To dla mnie bardzo miłe, że ktoś zauważył to, co robiłem w tamtym roku. Bardzo się z tego cieszę. A jeśli chodzi o twoje pytanie... to trudne pytanie: polityka czy paszport? Mam jeden paszport, drugi już przeterminowany, trzeciego jeszcze nie mam... ■

ENGLISH

STAGE GIVES ME A VOICE

Tomasz Domagała:

Today we will devote our conversation to an outstanding person – a dramatist, a playwright (a profession that is already somewhat disappearing in Poland), a director, simply an excellent artist, Mikita Ilyinichy. I'll just say that Mikita has had a wonderful year. He created several premieres – both as a writer and as a director. Pygmalion at the Polish Theatre in Poznań, Un-packing at the Dramatic Theatre directed by Katarzyna Kalwat, and Piotr Paczeński's production at Studio Theatre – Say Hi to Abdo, which

almost caused a nationwide hysteria. You were just nominated for the Polityka Passport Awards, and now I know that you are rehearsing The Doll at the Dramatic Theatre of the Capital City of Warsaw. Where did this idea come from?

Mikita Ilyinichy:

We had conversations with the theatre management about various directions and about what might be interesting to work on. The proposal of The Doll by Bolesław Prus also came up. I decided to call my mother and ask what books remained after my Polish grandmother. The first book my mother took from my grandmother's library was The Doll. I said then, "Okay, this is a sign that this is probably what I would like to work on." I began building my system of work around The Doll. And so – we are doing The Doll at the Dramatic Theatre.

This always interests me, because we Poles are fed The Doll through school reading. Everyone read it at school, and most of us – even if we didn't read it – know the TV series or the film. So we have a certain canon of interpreting this book. I won't say whether it's good or bad – sometimes it's very good, because we have wise teachers, and sometimes it's more stereotypical. Then these readings of The Doll are not entirely our own. You, however, are a person who had no relationship with The Doll – you picked it up only now, in Poland. Yes, I did not have The Doll as required reading. I read it only recently.

How do you see it? What is this book about for you?

First of all, it was work with a family archive for me. This is very important in my working methods, which is why I read this book after my grandmother. There were many interesting underlinings there. It was a very tender experience – reading a preserved book in a library that did not burn, but was incorporated into the book collection of a completely different cultural order. I am talking about my grandmother from Nowogródek, born in 1933, who was a citizen of Poland until 1939.

For me, this reading was a breaking through, a return, or a breaking of distance toward the culture of a state that no longer exists in those territories, but which remains the code and history of my family. I was building a bridge, remembering that The Doll was written during the time of the partitions – it is known which ones, it is known who oc-

cupied this land.

For me – a person born on land that to this day remains “under partitions” and has not yet freed itself from them – this energy was palpable on every page. I also looked differently at Wokulski's biography: on the one hand, a patriot, an insurgent and a Siberian exile; on the other hand, a man who returns and activates a mechanism of earning and capitalization, returning with rubles from the Russo-Turkish war. How to combine this into one character? For me, it was a multidimensional composition of the soul.

I also asked myself the question: where am I in this Doll? Where is my own contact with this book and with this culture? Do I even have the right to open it? I decided that I do have the right – precisely thanks to this preserved book from 1889, published in Warsaw, which found its way to Nowogródek. It was read and underlined by various people: probably by my great-grandfather, by my grandmother, or by her sister, in different colors. The underlinings concerned different characters, threads, themes of adulthood, transformation of the world, and dreams.

This was a world in which my grandmother did not manage to live. She remained “under partitions.” For her, this book was probably a world of salons, nobility, and higher social spheres – the world of The Doll, which she could only dream about. That did not come true. She had to create her own life, her own biography.

I tried to connect these dots in this project. We are also working with dramaturg Goran Injac from Slovenia, who lived in Poland for about fifteen years. Together we extracted the idea of taking The Doll and creating a mechanism of time. As an author, I often play with time – in this project, by reversing it. This is very important to me, because I come from a state in which sometimes I don't know whether I am from the past or from the future. This is painful, but also a very interesting question: are these times moving forward, or backward?

Let me ask one more thing. You said that you are trying to find something that connects you most strongly with The Doll. Is it a character, a theme, a scene?

As I said – first of all, the family archive, detached from narrative, from culture, from Poland. It is important to me to build these connections as a person

from the Borderlands, from a completely different country. I constantly ask myself whether the history of my family has the right to exist in this space. This is exactly what gives me “fuel” for work and for thinking about my own identity. **Yes, but I'm asking whether, in the plot itself, there is a character, a scene, or a thread that is closest to you? Literally, in the text of the novel.**

For me, the thread of the merchant Suzin turned out to be particularly important. It's not about this being the “closest” character emotionally, but about the fact that a very important and tense theme of this story runs precisely through him. Of course, we retained all the key characters: Wokulski, Izabela – the entire basic structure of the novel. However, the thread of Suzin, a Russian merchant arriving in Warsaw, historically a necessary figure, because in the realities of the partition it was precisely through such people that economic compromises and connections with the imperial market were possible, we extracted and made the axis of one of the dramaturgical lines. He was a figure who not only participated in trade, but also produced the rules of the game, controlled the circulation of money and compromises. For me, Suzin is a dark and extremely contemporary character: someone who connects the world of business, politics, and symbolic violence. That is why, in our version, he becomes one of the dominant figures of this story.

You've already spoken about your grandmother, about Nowogródek, about The Doll. When I listen to this, many questions arise. I understand that The Doll was in Polish. What is – briefly – the history of your family? How did you end up in Poland?

I'll start by saying that my family did not find its place in Poland after 1939. The Nowogródek region was very strongly Russified, among other reasons because there existed the so-called petty nobility – poor, based on small estates, hamlets, and manors. Of course, there are also figures culturally shared by this region: Kościuszko, Mickiewicz, Syrokomla, Moniuszko. But precisely for that reason, this land had to be torn out by the roots, its cultural continuity destroyed. Hence the strong Russification of the border areas. The history of my family is a history of the Russification of Polishness.

My grandmother's stories were terrifying: deportations, Siberia, Solovki, Gu-

lags – everything soaked in fear. I was born no longer in the Soviet Union, but in more “neutral” times, although already under Lukashenko’s rule. I spent my entire life in the shadow of one leader. I grew up in the 1990s, the 2000s, then the 2010s – in a time of constant compromises. And the culmination is the 2020s, in which we are now. I believe this is a decade of trial for all of us: first the revolution in Belarus, then the full-scale war.

I made the decision to leave. I was invited to a residency project at the Polish Theatre in Bydgoszcz by Julia Holewińska and Wojtek Faruga. This is how I ended up in Poland.

Dark Room won the Aurora, the Dramaturgical Award of the City of Bydgoszcz. Is this text a reaction to the Belarusian protests of 2020?

I began writing it in 2020. We had a very heated time in Belarus then. For the first time I felt that I had the right to change something – and at the same time, that I had no right at all.

It was a time of enormous emotions, which continue to this day. Repressions continue. Political prisoners are being released, while others are still sitting in prisons. Of course, no one thought that such state violence could happen. It was primarily a revolution of young people who believed in change and in a return to Europeanness. Returning to Dark Room – I wrote it during the pandemic, in notes on my phone. I gave it such a digital language. It’s about linking...

Yes. QR codes and images are closer to this technology now...

This also gives the text a certain tactility. The reader comes closer to the protagonist – enters his secret links, his private life, a foreign phone that has many labyrinths. On the one hand, it is a political text, and on the other – by using this linking – it is maximally intimate. For me, it is a private story. As an author, I did not want to expose myself completely, so I combined my experiences with the story of another Belarusian who now lives in Brussels. It is a collective character. For me, it is the imprint of a generation – people born in the mid-1990s who spent their entire lives under one president, although they have nothing in common with this reality.

That’s how I read it as well. But I’ll ask you right away about your situation in Poland. What is your status privately? Can you return to Belarus? Are you on any “black lists”? What does it look like? Have you left that country forev-

er?

I am a citizen of Poland and at the same time a citizen of Belarus. The problem is that the validity of my Belarusian passport has already expired. Formally, I am still a citizen of that state, but I would not like to return there. Returning to Belarus is Russian roulette – you never know what might happen. That’s why I decided that I am not leaving. Psychologically, to this day I cannot fully understand it: that you cannot return to your room, to your family, to that “set design” of life. This is a new type of migration. Previously, migration looked like this: you left, but you could come back in the summer or in a difficult moment to your family. Now you can’t. The borders are closed to me.

This energy probably also comes to you from writing. Since 2020 you’ve been writing a lot: Fing in Brussels*, Emma, Un-packing in collaboration with Kasia Kalwat, your adaptation of Pygmalion in Poznań...**

With Andrzej Błazewicz, the dramaturg of the Polish Theatre...

If we put all of this together, you’ve become, in a sense, a “specialist in refugees.” That’s not surprising – you yourself are a refugee. This theme has determined at least part of your life. You talk about refugees to such an extent that you almost caused a political scandal in Poland. And I’m wondering: do you consciously talk about refugees, or is it more like what actor Jerzy Walczak from the Jewish Theatre once told me – that whenever he wants to talk about something else, it still comes out as the Holocaust? Do you have the feeling that experience brutally determines the subject, even if one would like to talk about something else?

I’ll split the answer. First of all: I would very much not like to be pigeonholed exclusively as a refugee – also in my artistic identity. I’m looking for another term for myself. Maybe a nomad? Maybe something else. I see how narratives and words change: foreigner, refugee, migrant, tourist...

Yes. Nuances change meanings. There are also words like globetrotter, wanderer.

I myself am still lost in this forest of words. As for the theme – I thought that last year would pass calmly. That I would work through what hurts me, and no one would particularly notice it. And meanwhile, all the projects took off. I’m glad that I’m working on The



Doll, that I'm entering the canon. The truth is that I've never done projects according to a "hot topic" key. All these projects arose from tenderness, from observing reality, from research, from experiences – including new ones.

I wanted to ask about that, because the status of a Belarusian – and in general the status of a "person from the East" in Poland, as well as the status of a refugee – is currently very difficult. People often don't differentiate...

This is an uncomfortable topic, because today a great many social tensions are concentrated around the war in Ukraine and the experience of refuge. And you try to understand: why is this happening? After all, we talk about solidarity, opposition to aggression, about being together. And at the same time tension appears and the question: where does it come from?

So you start reading history, listening to politicians and their narratives – and gradually you understand why this tension is growing and why everything begins to simplify. It was a very interesting experience for me to be assigned to a nationality with which I have never identified. That is why, for example, in *Pygmalion* I deliberately do not assign the characters any specific nationality. It is a collective figure – a "person from the East." I consciously work with stereotyping as a tool: you're from the East, from the Borderlands, from Ukraine, from Belarus – it doesn't matter, you're still "from there."

Just ten years ago, anyone with an eastern accent was simply "a Russian." That's how it functioned in the Polish language. There was no distinction – just some "Russian person." For many Poles, until the war came, it really wasn't important who exactly was arriving.

At the same time, however, I try to understand the situation Poland has found itself in. Suddenly a great many people arrived here, because a great many conflicts broke out. Belarus, Ukraine, other places that we can no longer even fully grasp. People are arriving, and this is a huge burden for society. Polish culture was built on a certain monolithic character. And then suddenly – within two or three years – another language, another culture, other people enter. It was a kind of cultural shock – a very fast process, and it had to provoke reactions. That's why I tried to look at it, to observe it. In fact, that was what last year of dramaturgy was about – to see it from different sides and try to understand how this space is experiencing this moment.

For me, the greatest value of your texts is that even if you criticize someone in them,

if you "hit" someone, speaking colloquially, you do it to everyone equally. You don't take sides. Not because you reject someone's values, but because you simply don't know them. For me, the strength of your plays is that their core is always a matter examined very carefully, from different perspectives. You don't worry about it. And we, Poles, often can no longer manage not to worry about which side we are on. Usually, we throw everything we think into politically engaged artistic works. With you, this is fantastic, because it's not there yet. Or maybe it's not that you want to write about this – maybe theatres propose such topics to you? What does it look like from your side? Let's take this year. *Pygmalion* was one hundred percent my proposal. I wanted to do it. I wanted to remake a satire for Polish reality – and it worked.

In bourgeois and middle-class Poznań, it fit perfectly. Maybe Kraków would have been equally interesting.

Yes. On the other hand, working with Katarzyna Kalwat – I mean the performance *Un-packing* – was already Kasia's proposal. The starting point was the book by Aneta Prymaka-Oniszk entitled *Kamienie musiały polecieć. Wymazywana przeszłość Podlasia* (*The Stones Had to Fly. The Erased Past of Podlasie*). It was terrifying material and at the same time opened up completely new historical perspectives that I had no idea about, and with which I connected very strongly. The text for the performance was already co-created, written and filtered through my lens and my observations. Say Hi to Abdo, in turn, was written earlier – it was simply selected by Piotr Paczeński for production at the Studio Theatre. So I wouldn't say that this is some domination of themes imposed by theatres. Not at all.

And aren't you afraid that at some point you'll become a prisoner of this subject matter? That if it's refugees and Belarus, they'll immediately think: *Ilyinychy*?

I'm a little afraid of that.

So in that case, what are you writing "for yourself" now? Because I constantly see in you an artist who doesn't look at fashion or demand, but has his own internal themes.

I worked a lot on the adaptation of *The Doll*. Recently, I was completely immersed in the process of writing a text for actors. I like coming to rehearsals with a finished text. And this time it worked – the actors accepted it. I'm very happy about that. In April, I'm going to Salzburg to the university. I'll be there in the role of a theatre pedagogue – I'll be teaching dramaturgy, but at the same time writing a new text. In conversations with the institution's

any
where
re

Platforma Mediálna

Productions



Streaming/Montaż



Grafika/Copywriting



Produkcja audio/video



**Wynajem studia
Warszawa
Fabryka Norblina**



Skontaktuj się z nami!

biuro@anywhere.pl

721 310 101

management, a topic came up that we want to explore together: the growing far-right tendencies among young people in Austria. We want to look at this together with the students. To ask questions: what mechanisms are behind it? What is this new opposition that is maturing and knocking at the door? I myself will take a closer look at this new generation that is entering a period of political maturity.

I also wanted to ask about your directing path. You studied directing at GITIS in Moscow. That was still a time when Russia was aggressive rather covertly than openly. Today, these roles blur in your case: it's unclear when you are an author and when a director. Do you separate this at all? Did you have any clear plan at the beginning of your career?

At the beginning, I studied theatre studies. I wanted to be Tomasz Domagała – to sit, ask questions, be a critic.

I always wanted to be an actor, though (laughs). Everyone at university wanted to be someone else, and then everyone ended up somewhere else anyway.

I studied theatre studies for two years and was a very happy student. Interestingly, I lived in Moscow, but not in Russia – Moscow is a state within a state. We lived in a tight-knit, left-wing, democratic center, in a rather strange set design of the world. We were young, a bit spoiled, but very happy. As a theatre studies student, you had access to Lupa, Jarzyna, Koršunovas, Nekrošius, Castellucci, Katie Mitchell, Hermanis, and Serebrennikov, plus festivals – everything for free. Krymov was my year supervisor. I literally jumped onto the last carriage to see a world that no longer exists and will not exist for a long time. That student life was very happy and at the same time intellectually multidimensional. And then I got into directing by accident. At the entrance exam for theatre studies, I brought Mickiewicz's *Dziady* – from Nowogródek, of course. An examiner from the directing department told me: "Come with this idea to us on the third floor, the directing department. What you're saying is very directorial, very conceptual." I came. And that's how I simply ended up in directing.

And do you work with text differently when you are a director, and differently

when you yourself write the text and, in fact, already direct it on paper?

I think so – although first of all, I have very different texts and different genres. But we live in times when you have to be flexible. You have to be simultaneously a dramaturg, a playwright, and a director. It's a blessing if you manage to combine it. Sometimes, however, I know from the start that this will be a project where actors from a dramatic theatre will come, after drama schools. Actors who need roles, developed characters, motivations, circumstances – an entire psychological world. Then I write in such a way that there is something to act. So that every character has something to play. At the same time, I guard my main idea, so that the theme dominates everything. I try to combine these two things.

In times when part of the theatre community practically forbids directors to "direct," this is quite a bold stance. I'll ask you one more thing – since you were nominated for the Polityka Passports – I have the impression that this award has never had such a paradoxical, even perverse meaning as it does today. Looking at your work, biography, and history – what is more important to you: the passport or politics? I'm asking half-jokingly, half-seriously.

Both "passport" and "politics" concern me in a certain sense. I was, of course, moved by the nomination, but also a bit surprised, because I live in a certain isolation and, through the experience of emigration, I don't always have a full sense of how important such distinctions are in the Polish context. On a daily basis, I am primarily at work, in the theatre. On the one hand, I follow your activities – I read your interviews and texts, I watch Instagram – I try to be, in some sense, part of this critical environment. On the other hand, I am still somewhat outside of it. That's why I didn't fully understand the scale of this nomination. I knew it was very important, but I didn't experience it as intensely as someone who is immersed in this system. I'm simply grateful. It's very nice for me that someone noticed what I did last year. I'm very happy about it. And as for your question... it's a difficult question: politics or passport? I have one passport, the second one is already expired, and I don't yet have a third... ■



JAK PRZYJAZNE BIURO KSZTAŁTUJE CODZIENNE RYTUAŁY I STYL PRACY ZESPOŁU?



TEKST I ZDJĘCIA MAT. PRAS.

HARMONOGRAM PRACY ZESPOŁU NIE ZACZYNA SIĘ OD KALENDARZA SPOTKAŃ. ZACZYNA SIĘ OD PRZESTRZENI. DO KTÓREJ PRACOWNICY WCHODZĄ RANO. ODKŁADAJĄ KURTKI. PARZĄ KAWĘ I WYBIERAJĄ MIEJSCE DO PRACY. TO WŁAŚNIE TE DROBNE. POWTARZALNE GESTY BUDUJĄ CODZIENNOŚĆ FIRMY I W DŁUJSZEJ PERSPEKTYWIE WPŁYWAJĄ NA SPOSÓB KOMUNIKACJI. POZIOM ENERGII I RELACJE.

Przyjazne biuro porządkuje dzień w naturalny sposób. Jasne, dostępne kuchnie sprzyjają porannym rozmowom i krótkim spotkaniom zespołów. Wydzielone do pracy w ciszy strefy umożliwiają wejście w tryb koncentracji, a sale spotkań i sale warsztatowe nadają rytm projektom wymagającym współpracy. Przestrzeń staje się scenariuszem dnia – podpowiada, gdzie warto odpocząć, a gdzie pracować intensywniej. Tak działa Puzzle Office w Fabryce Norblina. Nowoczesna przestrzeń biurowa klasy A w centrum Warszawy została zaprojektowana jako zróżni-

cowany ekosystem pracy. 457 biurek, 21 sal konferencyjnych, pokoje do wideokonferencji, sale warsztatowe oraz strefy relaksu pozwalają zespołom swobodnie zmieniać tryb działania. Trzy kuchnie sprzyjają integracji, a strefy z roślinami i miejsca do pracy w ciszy wspierają regenerację uwagi. Codziennosc zespołów dopełniają specjalnie wydzielone strefy: sala gier z ping-pongiem i darterem, przestrzeń odpoczynku z zielenią oraz pokój dla rodziców z dzieckiem. Te miejsca wprowadzają naturalne pauzy w ciągu dnia, sprzyjają nieformalnym rozmowom i budują poczucie równowagi pomię-

dzy intensywną pracą a regeneracją. Codzienne rytuały kształtuje również otoczenie. Fabryka Norblina – z restauracjami, wydarzeniami i miejskim życiem – naturalnie wplata przerwy, spotkania po pracy i spontaniczne rozmowy w rytm dnia zespołów. Biuro nie jest tu odcięte od miasta, lecz funkcjonuje w jego krajobrazie. Przestrzeń wspiera uważność, autonomię i współpracę, pozwalając zespołom wypracować własny rytm. To właśnie w tych codziennych, niepozornych momentach powstaje kultura organizacyjna – tworzona przez miejsce, które sprzyja pracy ludzi.



FOT. MICHAŁ ORLIŃSKI

ZDROWA MODA

JAECOO&OMODA | TEST



TEKST I ZDJĘCIA MARCIN RANUSZKIEWICZ

- czyli chińskie „dzień dobry”, które odpowiada też ruchom palca na ekranie głównym podczas poszukiwania stacji radiowych po opuszczeniu miasta.

Ale żeby zaraz nie było, że wjeżdża tu jakiś negatyw — wręcz przeciwnie, wręcz odwrotnie. Historia jest prosta i zdecydowanie mniej skomplikowana niż 20 lat budowy S7. To moja druga przygoda z tym samochodem. Pierwsza polegała na korzystaniu z niego jako auta festiwalowego podczas Festiwalu Filmowego w Gdyni. Był to tzw. samochód festiwalowy, użytkowany przez kilka osób przez kilka dni.

Nie słyszałem żadnych złych opinii. Nikt nie narzekał na komfort podróży — bo jest cholernie wygodnie. Nikt nie marudził na spalanie — średnio 6 l/100 km. Brzmienie? Piękne basy. Zawieszenie? Cisza, bez stuków. Brak ładowarek? Nie. Ścisk na tylnej kanapie? Też nie.

Pierwsze auto było oznaczone jako „7 SuperHybrid”. Była też wersja „7”

hybrydowa, ale w innej konfiguracji napędu. Poza tym wnętrze jest identyczne — podobnie elektronika oraz pojemność bagażnika.

Samochód zabrałem na kilka dni. Oczywiście byłem na moich ukochanych Mazurach i oczywiście nie omieszkalem trochę „pobuszować” po lesie, zahaczając o kilka łąk. Nie chcę się rozpisywać o walorach, bo nikt dziś nie wie, jak te samochody będą funkcjonowały za kilka lat. Rozsądnym rozwiązaniem wydaje się więc wynajem krótkoterminowy albo leasing na 4 lata — daje to bezpieczeństwo użytkowania w ramach gwarancji i dobrego serwisu.

Po drugim teście jestem przekonany, że w takiej konfiguracji, z takim napędem i przede wszystkim w tej cenie, to jeden z najlepszych wyborów na polskim rynku. Nie oszukujmy się — w tej półce cenowej szansa na znalezienie innego auta z takim wyposażeniem, mocą i pakietami wspierającymi jest praktycznie zerowa.





IMPLANTY KOMFORT ŻYCIA

PIĘKNY UŚMIECH TO COŚ WIĘCEJ NIŻ ŁADNY DODATEK. TO NASZA WIZYTÓWKA. NIE KAŻDY JEDNAK MOŻE POCHWALIĆ SIĘ PIĘKNYM UŻĘBIENIEM. NA SZCZĘŚCIE NOWOCZESNA STOMATOLOGIA POZWALA ODMIENIĆ NIE TYLKO WYGLĄD, ALE JAKOŚĆ ŻYCIA. PROBLEMY Z JEDZENIEM, DYSKOMFORT ŻYCIA I PRZEDÉ WSZYSTKIM ESTETYKA PROWADZĄ DO ZAINTERESOWANIA IMPLANTACJĄ PRZÉZ PACJENTÓW. ROZWIĄZANIE ZNAJDUJE LEKARZ STOMATOLOG DARIUSZ SROKOWSKI.

Jakie można zaproponować leczenie dla pacjentów pojedynczymi brakami lub całkowitym bezzębem?

W przypadku braku jednego lub kilku zębów, do zakwalifikowania pacjenta do implantacji potrzebne jest prześwietlenie (najczęściej wystarcza punktowe). Wówczas ocenia się poziom kości i nierzadko następuje bezproblemowe wprowadzenie implantu. Nieco dłuższa procedura występuje w momencie gdy pacjent zgłasza się z całkowitym bezzębem. Decyzja o podjęciu leczenia zapada dopiero po analizie danych uzyskanych w badaniu pantomograficznym, czyli dzięki prześwietleniu panoramicznemu. Nierzadko potrzeba zobrazowania trójwymiarowego, czyli wykonania tomografu. Propozycji leczenia może być kilka, w zależności od warunków w jamie ustnej pacjenta. Pełna rekonstrukcja jest możliwa na minimum 5 implantach, a maksymalnie na 8. Wówczas można umocować na stałe 12 zębów. O liczbie implantów decyduje jakość i ilość kości. Często po wszczepieniu następuje etap uzupełnień tymczasowych, aby pacjent mógł ocenić estetykę i wygodę przyszłych uzupełnień stałych.

Innym rozwiązaniem jest wykonanie na 2, 3 lub 4 implantach protez akrylowych mocowanych na zaczepach.



- IMPLANTY
- STOMATOLOGIA ESTETYCZNA
- STOMATOLOGIA ZACHOWAWCZA
- ZABIEGI PERIODONTOLOGICZNE
- CHIRURGIA STOMATOLOGICZNA
- PROTETYKA
- PROFILAKTYKA
- WYBIELANIE ZĘBÓW

Koszty, trwałość i przeciwwskazania. Pytania najczęściej zadawane przez pacjentów. Jaką odpowiedź mogą uzyskać?

Pojęcie kosztów jest odczuciem bardzo indywidualnym, choć zapewne cena jest dość duża. Warto jednak spojrzeć na to długofalowo. Efekt, długotrwałość uzębienia, wysoka jakość materiału, a także nienaruszenie sąsiednich zębów może okazać się bardzo przekonującą i wygrać z kosztami ponoszonymi jednorazowo na wiele lat.

Utrudnieniem przed omawianym zabiegiem bywa mała ilość masy kostnej. Obecne metody pozwalają jednak na zwiększenie jej objętości, a tym samym umożliwienie implantacji. Implanty przyjmują się raczej bezproblemowo. Wieloletnia praktyka wskazuje na minimalny procent powikłań lub odrzutu ciała obcego. W początkowym okresie gojenia objawy te łatwo skorygować.

Podsumowując, odbudowy protetyczne poprawiają warunki zgryzowe, co jest związane z lepszym trawieniem i unikaniem problemów układu pokarmowego, a zadowolający uśmiech podnosi pewność siebie.



DENTAL IMPLANT ACADEMY

DOKTOR DARIUSZ SROKOWSKI
UL. KSIĘDZA JAŁOWEGO 8/1
35-010 RZESZÓW
TEL/FAX 17 85 333 85
KOM. 602 34 20 46



BIURO RACHUNKOWE PRZYSZŁOŚCI – TECHNOLOGIA, EKOLOGIA I SPECJALIZACJA W SŁUŻBIE PRZEDSIĘBIORCY



TEKST MAT. PRAS. ZDJĘCIA MICHAŁ ORLIŃSKI

Automatyzacja, sztuczna inteligencja, analiza danych i praca w chmurze stają się standardem, który realnie zmienia sposób obsługi przedsiębiorców. W takim modelu księgowy nie jest już tylko osobą księgującą dokumenty – to analityk, doradca i specjalista od cyfrowych narzędzi, który potrafi pracować z nowoczesnymi aplikacjami, systemami automatyzacji oraz AI skracającą czas powtarzalnych czynności. Takie usługi oferuje Well Group Accounting Services, wdrażając narzędzia, które zwiększają precyzję, bezpieczeństwo danych i szybkość działania.

Kluczowym elementem nowocze-

snej księgowości jest pełna digitalizacja: e-faktury, e-teczki, elektroniczna korespondencja z urzędami oraz praca w chmurze eliminują papierowy obieg i wspierają ekologiczne podejście do prowadzenia firmy. To nie tylko wygoda, ale też realne zmniejszenie ryzyka błędów i natychmiastowy dostęp do dokumentów z dowolnego miejsca.

Biura rachunkowe coraz mocniej opierają się również na specjalizacji. Oddzielenie księgowości od działu kadr i płac zwiększa jakość obsługi, skraca czas reakcji i pozwala specjalistom HR nadążać za szybkim tempem zmian w prawie pracy. W praktyce przedsiębiorca zyskuje kompleksowe wsparcie –

od podatków, przez księgowość, po kwestie kadrowe – bez konieczności szukania wielu usługodawców.

Well Group Accounting Services wpisuje się w ten kierunek, łącząc technologię z ekspercką wiedzą zespołów wyspecjalizowanych w finansach, kadrach i analizie. Dzięki temu przedsiębiorcy otrzymują nie tylko poprawnie prowadzone księgi, ale realne wsparcie w zarządzaniu firmą. Biuro rachunkowe przyszłości to partner biznesowy, który potrafi wykorzystać cyfrowe narzędzia, dba o jakość, działa ekologicznie i zapewnia bezpieczeństwo – właśnie taki model tworzy Well Group.

ANITA MUŚNICKA
MANAGING DIRECTOR, WELL GROUP ACCOUNTING SERVICES



a n y
w h e
r e © | F O R H E R

Fot. envato



TEMATY

KTÓRYMI CHCEMY
SIĘ DZIELIĆ

KILKA DNI WIĘCEJ, BY ZWIEDZIĆ TROCHĘ ŚWIATA – JAK NAJLEPIEJ ZAPLANOWAĆ URLOP W 2026 ROKU?



POCZĄTEK ROKU MAMY JUŻ ZA SOBĄ. ROK 2026 ROZPOCZĄŁ SIĘ HUCZNIE. PRZYNOSZĄC NOWE NADZIEJE. MARZENIA I POMYSŁY. ABY JEDNAK MÓC JE REALIZOWAĆ. POTRZEBNY JEST CZAS. DLATEGO PODPOWIADAMY. JAK SPRYTNIE ZAPLANOWAĆ URLOP W 2026 ROKU. BY ZYSKAĆ JAK NAJWIĘCEJ DNI WOLNEGO. WSKAZUJEMY RÓWNIEŻ. KTÓRE MIEJSCA NA MAPIE EUROPY BĘDĄ IDEALNE NA WYPOCZYNEK PODCZAS PRZEDŁUŻONEGO WEEKENDU.

TEKST I ZDJĘCIA KARINA JAWORSKA

Dla wielu osób początek stycznia był czasem odpoczynku – nie da się ukryć, że biura, a nawet całe miasta świeciły pustkami. Każdy, kto mógł, korzystał z wypadających świąt. Szczęśliwi urlopowicze mogli cieszyć się nieprzerwanym wolnym od Wigilii aż do 6 stycznia. To jednak wcale nie musi być koniec fantastycznej passy dni wolnych. W 2026 roku możemy liczyć na jeszcze kilka długich weekendów, pod warunkiem że umiejętnie wykorzystamy przysługujący urlop. Przechodząc do konkretów – które dni warto przeznaczyć na urlop w 2026 roku i dokąd najlepiej się wtedy wybrać? Kiedy warto wziąć dodatkowy dzień wolny w 2026 roku?

Trzy dni wolnego będziemy mieć w kwietniu – dokładnie między 4 a 6 kwietnia. Standardowo są to dni wolne ze względu na przypadające wtedy Święta Wielkanocne. Następny dłuższy weekend przypada w maju, od 1 do 3. Chociaż to tylko trzy dni, jest to jednak idealna okazja na mały city break. Z kolei ci, którzy potrzebują trochę więcej czasu na zwiedzanie, będą mieć ku temu okazję już na początku czerwca. Wystarczy wziąć jeden dzień urlopu 5 czerwca (piątek), aby zyskać cztery dni wolnego – od czwartku 4 czerwca, do niedzieli 7 czerwca. Święto Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny przypada na sobotę 15 sierpnia, za co przysługuje „odbiór”. Odbierz wolny dzień

w piątek 14 sierpnia lub w poniedziałek 17 sierpnia i tym samym przedłuż sobie weekend o jeden dzień. Największe możliwości urlopowe przypadają na listopad i grudzień. 11 listopada wypada w środę – weź urlop 9 i 10 lub 12 i 13 – tym samym zyskasz aż 5 dni wolnego pod rząd. Jeżeli zdecydujesz się na wzięcie czterech dni urlopu (zarówno 9 i 10, jak i 12 oraz 13) uzyskasz 9 dni wolnego ciągiem. Z kolei w grudniu odbierz wolny dzień (przysługujący za Drugi Dzień Świąt, który wypada w sobotę) w środę 23 grudnia. Wówczas będziesz cieszyć się pięcioma dniami wolnego. Jeżeli do tego weźmiesz urlop 21 i 22 grudnia to uzyskasz nieprzerwany dziesięciodniowy odpoczynek od pracy!

GDZIE NA CITY BREAK?

W 2026 roku znajdzie się kilka okazji, aby zaplanować krótką podróż. Oto trzy propozycje europejskich destynacji, które warto w tym czasie zwiedzić!

Dla tych, co nie lubią siedzieć w miejscu. Idealnym kierunkiem dla tych, którzy lubią intensywne zwiedzanie będzie Lizbona – stolica Portugalii – oraz jej okolice. Miasto urzeka kolorowymi budynkami, pięknymi widokami i przyjaznym klimatem, dzięki czemu jest doskonałym wyborem na 3-dniowy city break. Zwiedzanie najpopularniejszych i najciekawszych atrakcji w tak krótkim czasie nie jest łatwe, ale z pewnością możliwe i satysfakcjonujące (piszę z doświadczenia). Jeżeli lubisz intensywne spacerować albo „10 tysięcy kroków dziennie” to twoje noworoczne wyzwanie, a strome podejścia nie są ci straszne, to odnajdziesz się tam jak ryba w wodzie.

Pierwszego dnia warto odwiedzić Pink Street, Praça do Comércio, Miradouro do Rio Tejo, Klasztor Karmelitów, Elevador de Santa Justa oraz Zamek św. Jerzego. W międzyczasie rób sobie przerwy – czy to na punktach widokowych, czy w cukierniach słynących z portugalskich Pastéis de nata. Jednych i drugich w mieście nie brakuje. Drugiego dnia warto oddalić się od centrum, aby zobaczyć Torre de Belém, Farol de Belém, Pomnik Odkrywców oraz

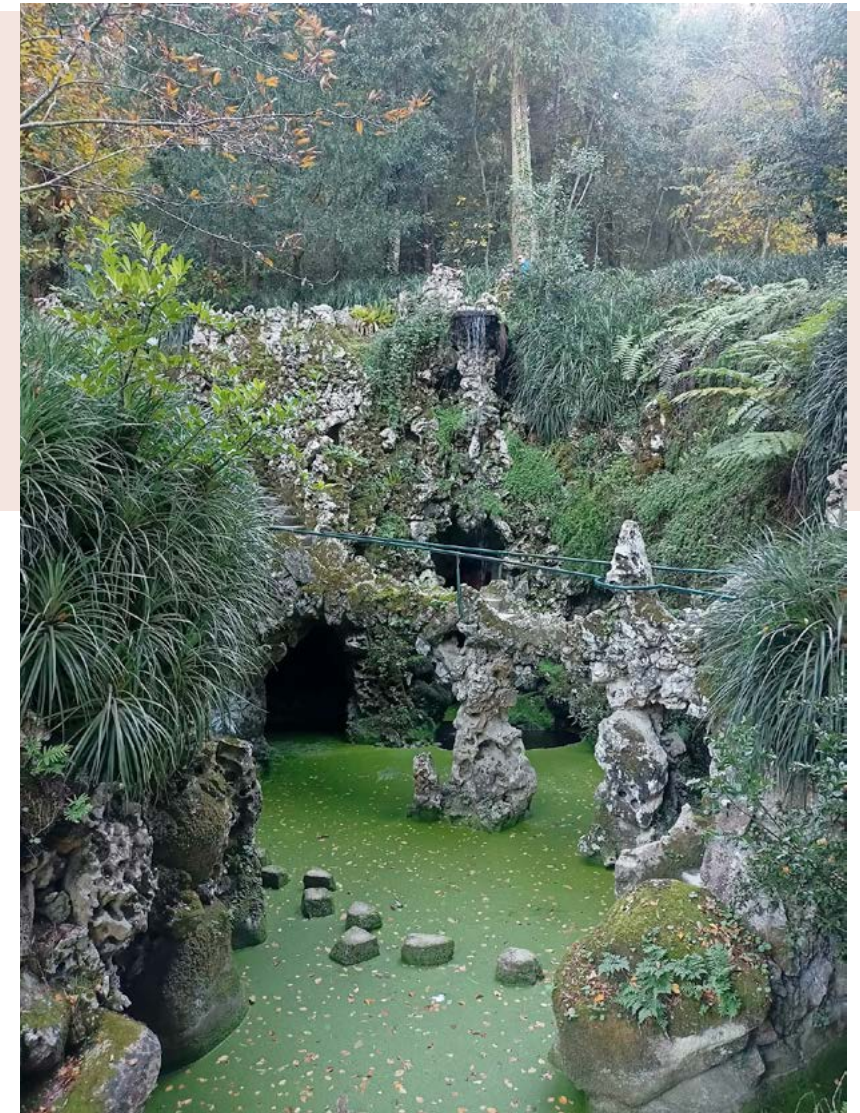


Klasztor Hieronimitów. Trzeci dzień zostaw na prawdziwą perełkę, położoną niecałą godzinę jazdy od stolicy. Sintra słynie z przepięknych zamków, pałaców i ogrodów. To moja osobista polecanka – ukryte tam budowle należą do najpiękniejszych, jakie widziałam w życiu, a roślinność ogrodów dosłownie zapiera dech w piersiach.

Dla miłośników nadmorskich klimatów. Drugi kraj to idealna propozycja dla tych, którzy lubią nadmorskie klimaty, lokalne dróżki i urokliwe widoki. Mowa o Malcie – małej wyspce mniejszej niż Warszawa! Przedłużony weekend na Malcie można spędzić na spokojnych spacerach, podziwianiu klifów i kościółków, delektowaniu się pysznym jedzeniem lub pływaniu. Warto także wykupić rejs (najlepiej większym statkiem, bo fale bywają spore) i popłynąć, aby zobaczyć wyspę Gozo oraz Błękitną Lagunę. Chociaż są to popularne kierunki lokalnych wycieczek wśród turystów, naprawdę warto je zobaczyć. Sprawdźcie jeszcze wioskę rybacką Marsaxlokk lub „miasto ciszy” Mdina, gdzie kręcono sceny do serialu „Gra o Tron”. Dla fanów europejskich perełek. Na liście nie może zabraknąć czegoś dla fanów włoskich wakacji – zwłaszcza, że to we Włoszech znajduje się miasto, które jest wręcz stworzone dla miłośników city breaków! Bari to idealne „miasto wypadowe” do zwiedzania okolicznych miejscowości i wiosek. Samo miasto jednych urzeka, innych niekoniecznie, ale zapewne wszyscy zgodzą się, że trudno tam zaplanować atrakcje na dłużej niż dwa dni.

Jednak to właśnie z Bari można bezpośrednio dojechać do Arbelobello. Cały region Apulii słynie z unikatowych budowli zwanych domkami trulli. Są to niskie, białe domki z ciemnymi, szpiczastymi dachami, na których widnieją charakterystyczne malunki, na przykład w kształcie serca albo słońca. Domki znajdują się na Liście Światowego Dziedzictwa UNESCO. Latem w miasteczku może być wyjątkowo tłoczno, dlatego warto wybrać się poza sezonem, aby zachwycić się ich pięknem i wyjątkowością. Również z Bari możemy dojechać do Materii – niezwykłego miasta wykutego w skale. Domy, lokale użytkowe, urzędy oraz kościoły są wręcz „wtopione” w beżowe kamienie otaczające miasto. Z punktów widokowych rozpościerają się przepiękne widoki, których nie można przegapić. Co ciekawe, Matera określana jest najstarszym zamieszkanym miastem we Włoszech, a nawet w Europie. Zobaczenie jej na własne oczy będzie więc nie lada gratką dla miłośników historii i architektury.

Gdzie zatem lecisz w kolejną podróż?



RODZINNE FERIE W GDAŃSKU

Centrum miasta i morze atrakcji

- Nocleg w komfortowym pokoju o wybranym standardzie w cenie specjalnej z **rabatem 15% lub 20% lub 25%** (im dłużej z nami zostaniesz tym większy rabat uzyskasz)
- Dwoje dzieci do 12 lat nocleg **GRATIS!***
- **PARKING HOTELOWY GRATIS!**
- Pyszne śniadania w formie obfitego bufetu
- **10% rabatu** na menu a la carte w Restauracji Stara Kuchnia



U

ARCHE

DWÓR UPHAGENA
GDAŃSK

Sprawdź ofertę

*Promocja dotyczy maksymalnie 2 dzieci w pokoju z rodzicami, w konfiguracji 1 dziecko śpiące w łóżku z rodzicami, 1 dziecko na sofie/dostawce w zależności od standardu pokoju. Pobyt GRATIS dotyczy noclegu (nie dotyczy śniadania i obiadokolacji, które objęte są stawką specjalną).



fot. Marcin Bryja

STAŁY DODATEK PORTU LOTNICZEGO ŁÓDŹ

REGULAR SECTION OF ŁÓDŹ AIRPORT

ŁÓDŹ AIRPORT
CENTRAL POLAND

facebook.com/PortLotniczyLodz [Twitter: @Lodz_Airport](https://twitter.com/Lodz_Airport) www.lotnisko.lodz.pl



DOKĄD POLECIEĆ Z ŁODZI PO SŁOŃCE I WITAMINĘ D?

ZA OKNEM ŚNIEG, ZIMNO, SZYBKO ZAPADA ZMROK. AŻ CHCIAŁOBY SIĘ WSIĄŚĆ DO SAMOLOTU I POLECIEĆ TAM, GDZIE ŚWIECI SŁOŃCE! MAMY DLA WAS TRZY PROPOZYCJE WYPADU PO WITAMINĘ D Z ŁÓDZKIEGO LOTNISKA.

TEKST WIOLETTA GNACIKOWSKA ZDJĘCIA : MAT. PRAS.

MALAGA

Loty z Łodzi w poniedziałki i czwartki. Po czterech godzinach lotu lądujecie na lotnisku Aeropuerto de Malaga Costa del Sol, a przed wami słońce, palmy, zabytki. Hiszpańska Andaluzja to region, w którym w zimowych miesiącach temperatura dochodzi do 20 st. C., można korzystać z plaży, nosić T-shirty z krótkim rękawem, ale na wieczory trzeba zabrać coś cieplejszego do ubrania. Wieczory spędzicie zapewne na podziwianiu świątecznej iluminacji. Uroczyste zapalenie dekoracji odbędzie się w najbliższy piątek (28 listopada) i można będzie podziwiać miasto w świątecznej szacie aż do Święta Trzech Króli 6 stycznia.

CO ZWIEDZIĆ W MALADZE?

- Katedrę, której budowa rozpoczęła się w 1528 roku. Powstawała przez niemal 250



lat. Z powodu tak długiego czasu inwestycji prezentuje różne style architektoniczne m.in. renesansowy i barokowy. Katedra jest symbolem miasta. Jej wieżę będziecie widzieć niemal z każdego miejsca i zawsze wdzięcznie wejdzie w kadr.

- Centre Pompidou w Maladze. Nie trzeba wchodzić do muzeum, jeśli nie jest się miłośnikami sztuki nowoczesnej, ale budynek Centrum Pompidou Malaga trzeba zobaczyć koniecznie! Jest genialny w swej prostocie. Wygląda jak szklana Kostka Rubika, ale dopiero gdy bryłę prześwietla na wskroś słońce, ożywa i rzuca wokół barwne refleksy. O każdej porze dnia wygląda inaczej.

- Dwa muzea Pablo Picasso. Picasso jeden z najwybitniejszych artystów XX wieku i współtwórca kubizmu urodził się w Maladze w 1881 r., spędził tam dzieciństwo i wczesną młodość.

- Twierdza Alcazaba wznosi się na zboczu wzgórza Gibralfaro. To zespół fortyfikacji pałacowych. W twierdzy można oglądać schody, bramy, dziedzińce, źródła i podziwiać widok na miasto. U stóp twierdzy znajduje się Teatr Rzymski z I wieku p.n.e., odkryty dopiero w 1951 roku.

- Zamek Gibralfaro z XIV wieku pełnił funkcję obronną, ale także latarni morskiej. Żeby je zwiedzić i popatrzeć z murów na niesamowitą panoramę miasta, portu, morza trzeba wejść dość stromym podejściem, ale zadyszkę wynagradzają widoki.

ALICANTE

Loty z Łodzi we wtorki, środy i niedziele. Po ponad trzech godzinach wysiadacie z samolotu, przed terminalem wskakujecie do autobusu nr C-6 i po 20 minutach wysiadacie... obok miejskiej plaży. W Alicante przez ponad 300 dni w roku świeci słońce. Woda o tej porze roku jest już za zimna do kąpieli, ale można wystawić twarz do słońca. Zbliżają się święta, więc możecie podziwiać dekoracje świąteczne. Na placu przed ratuszem już stoi największa szopka Bożonarodzeniowa wpisana do Księgi Rekordów Guinnessa. Figury mają wysokość od 3,5 metra (Dzieciątko) do 17 metrów, (Święty Józef).

Alicante nie jest dużym miastem. W ciągu dwóch dni zdążycie zobaczyć wszystko, co najważniejsze: słynną promenadę Explanada de Espana (nadmorski deptak z falującą nawierzchnią obsadzony palmami); zamku św. Barbary, skąd roztacza się piękny widok na miasto i morze; dzielnicę Santa Cruz z białymi domkami, niebieskimi okiennicami i ulicę San Francisco pełną wielkich muchomorów.

MEDIOLAN BERGAMO

Loty z Łodzi w poniedziałki i piątki.

Nie musisz nawet brać urlopu, by wyskoczyć na weekend do Włoch. Mediolan i Bergamo to miasta w sam raz na weekendowy wypad i bardzo łatwe do poruszania się komunikacją zbiorową. Wprawdzie północne Włochy nie gwarantują słonecznej pogody, ale szanse na nią są i tak większe, niż w Polsce. Prognozy przewidują, że w Mediolanie przez najbliższe dwa tygodnie będzie świecić słońce. Weekend warto podzielić sprawiedliwie na Bergamo i Mediolan. Co zobaczyć w Bergamo? Oczywiście Citta Alta, czyli Górne Miasto. To zabytkowa część Bergamo otoczona murami obronnymi. Wąskie, brukowane uliczki zaprowadzą Cię do pięknych zabytkowych budynków jak Bazyliki Santa Maria

Maggiore ozdobionej pięknymi freskami i arrasami. Z Citta Alta możecie wjechać fenikulem na wzgórze San Vigilio. Stamtąd jest niesamowity widok na Bergamo i Alpy w tle.

CO ZOBACZYĆ W MEDIOLANIE?

Oczywiście Duomo di Milano - jedna z najbardziej znanych gotyckich katedr na świecie. Można wejść lub wjechać windą na dach, skąd roztacza się widok na cały Mediolan. Obok znajduje się Galeria Vittorio Emanuele II, luksusowe centrum handlowe. Trzeba zobaczyć Teatro alla Scala, najslynniejszą operę na świecie i spacerować reprezentacyjną ulicą Dantego do Zamku Sforzów. W słoneczny dzień warto odpocząć w Park Sempione, który znajduje się za zamkiem.





CHOPIN, GEORGE SAND I ZIMA NA MAJORCE

OSTATNIE TYGODNIE PRZYBLIŻYŁY NAS DO MUZYKI FRYDERYKA CHOPINA. W PAŹDZIERNIKI W WARSZAWIE ODBYŁ XIX KONKURS CHOPINOWSKI, A W KINACH MOŻNA OBEJRZEĆ FILM „CHOPIN, CHOPINI!”. MOŻE WARTO ZAPLANOWAĆ WAKACJE NA MAJORCE I ODWIEDZIĆ KLASZTOR W VALLDEMOSSIE, GDZIE FRYDERYK CHOPIN MIESZKAŁ I TWORZYŁ ZIMĄ 1838/1839? ALBO POJECHAĆ NA FESTIWAL CHOPINOWSKI DO VALDEMOSS, KTÓRY ODBĘDZIE SIĘ OD 13 DO 22 SIERPNIA 2026 ROKU?

TEKST WIOLETTA GNACIKOWSKA ZDJĘCIA : MAT. PRAS.

W 1836 roku 26-letni Fryderyk Chopin poznał w Paryżu George Sand, francuską pisarkę, skandalistkę, kobietę wyzwoloną. Zostali kochankami. George Sand miała dwoje dzieci. Z powodu słabego zdrowia syna postanowiła spędzić zimę na Majorce. Fryderyk Chopin już wtedy chorował na gruźlicę (dzisiejsi lekarze mają wątpliwości co do jednostki chorobowej, mogła to być mukowiscydoza) i lekarz uznał, że klimat śródziemnomorski dobrze mu zrobi. I tak 8 listopada 1838 roku kochankowie znaleźli się na Majorce. Najpierw w stolicy wyspy Palmie, która zachwyciła kompozytora, a potem przenieśli się do opuszczonego przez zakonników klasztoru w miasteczku Valldemossa. Wcześniej była to siedziba zakonu Kartuzów o surowej regule. W

średniowieczu mnisi zajmowali się przepisywaniem ksiąg i studiowaniem pism ojców kościoła. Kartuskie klasztory słynęły ze wspaniałych bibliotek, a mnisi uchodzili za najlepiej wykształconych. Kochankowie nie byli tu zbyt szczęśliwi. Zima na Majorce była wyjątkowo deszczowa, Chopin zaziębił się, w dodatku nie mógł odebrać swojego fortepianu z portu w Palmie, bo nie miał pieniędzy na zapłacenie cła. Na pianinie w klasztorze komponował utwory m.in. cykl 24 preludiów (m.in. preludium Des-dur Deszczowe). W dodatku pobożni mieszkańcy Valldemossy nie byli zachwyceni dziwną parą żyjącą w klasztorze bez ślubu, a ponadto obawiali się zarażenia gruźlicą od kaszlącego kompozytora.

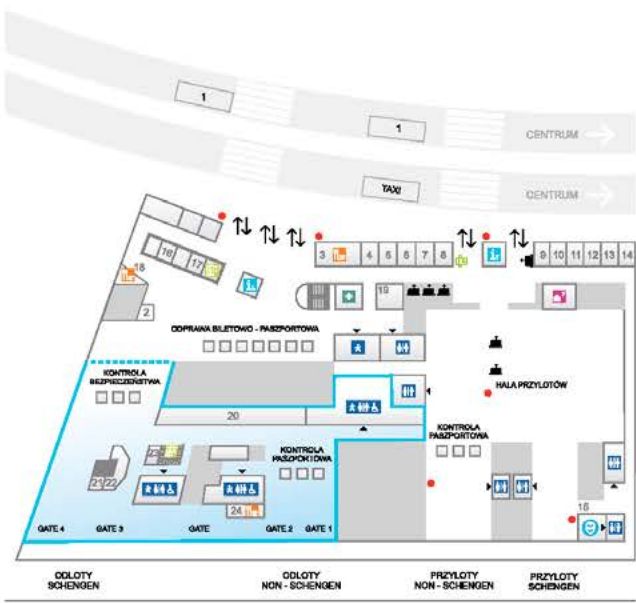
11 lutego 1839 roku Fryderyk Chopin

i George Sand opuścili wyspę i wrócili do Paryża. Teraz w klasztornej celi nr 2 i 4 działa muzeum poświęcone sławnej parze. Są tam listy, rękopisy, portrety, szkice, maska pośmiertna Chopina i pukiel jego włosów oraz pianino, na którym komponował preludia. Przed klasztorem znajduje się popiersie Fryderyka Chopina.

Od 1930 r. w klasztorze kartuzów odbywa się w sierpniu festiwal chopinowski organizowany przez Towarzystwo „Festiwal Chopinowski Valldemossa”. 67. edycja festiwalu odbędzie się od 13 do 22 sierpnia 2026 roku. Wyjazdy z łódzkiego lotniska na Majorkę organizuje Biuro Podróży TUI. Pierwszy czarter na wyspę wystartuje 24 czerwca 2026 roku.



PLAN TERMINALA - PARTER



PLAN TERMINALA - PIĘTRO



PLAN TERMINALA: PARTER + PIĘTRO

- 1. PRZYSTANEK KOMUNIKACJI MIEJSKIEJ
- 2. SALON PRASOWY RELAY
- 3. SKLEP / GASTRONOMIA 1MINUTE
- 4. WYPOŻYCZALNIA CARFREE
- 5. WYPOŻYCZALNIA AUT SIXT
- 6. WOLNA POWIERZCHNIA KOMERCYJNA
- 7. WYPOŻYCZALNIA AUT AVIS
- 8. WYPOŻYCZALNIA ENTERPRISE
- 9. KANTOR WYMIANY WALUT CURRENCY EXCHANGE
- 10. WYPOŻYCZALNIA AUT HERTZ
- 11. WYPOŻYCZALNIA AUT PANEK
- 12. WYPOŻYCZALNIA AUT EUROPCAR
- 13. WOLNA POWIERZCHNIA KOMERCYJNA
- 14. WOLNA POWIERZCHNIA KOMERCYJNA
- 15. SALON VIP
- 16. BIURO PODRÓŻY INVEST TRAVEL
- 17. BIURO PODRÓŻY
- 18. KAWIARNIA COFFEE HOUSE
- 19. WOLNA POWIERZCHNIA KOMERCYJNA

- 20. SKLEP WOLNOĆŁOWY AELJA
- 21. SALON PRASOWY KONRAD
- 22. SKLEP WOLNOĆŁOWY KERANISS
- 23. SALON PRASOWY RELAY
- 24. KAWIARNIA SOI COFFEE
- 25. SALA URODZINOWA
- 26. WOLNA POWIERZCHNIA KOMERCYJNA
- 27. REASTAURACJA FLYING BISTRO
- 28. BUSINESS EXECUTIVE LOUNGE
- 29. WOLNA POWIERZCHNIA KOMERCYJNA
- 30. WOLNA POWIERZCHNIA KOMERCYJNA
- 31. BARTOLINI AIR
- 32. WOLNA POWIERZCHNIA KOMERCYJNA
- 33. WOLNA POWIERZCHNIA KOMERCYJNA
- 34. WOLNA POWIERZCHNIA KOMERCYJNA
- 35. WOLNA POWIERZCHNIA KOMERCYJNA
- 36. STANOWISKA ODPRAW BIUR PODRÓŻY
- 37. STANOWISKA ODPRAW BIUR PODRÓŻY

- 1. CENTRUM INFORMACJI TURYSTYCZNEJ
- 2. CENTRUM INFORMACJI LOTNISKOWEJ
- 3. TOALETY
- 4. TOALETA DLA NIEPEŁNOSPRAWNYCH
- 5. POKÓJ OPIEKUNA Z DZIECKIEM
- 6. PIERWSZA POMOC MEDYCZNA
- 7. WINDY
- 8. BAGAŻ ZAGINIONY
- 9. RESTAURACJA / BISTRO / KAWIARNIA
- 10. KACIK MAŁEGO PASAŻERA
- 11. POMIESZCZENIE SKUPIENIA
- 12. POCZEKALNIA
- 13. BILETOMAT
- 14. VIP ROOM
- 15. BANKOMAT
- 16. PUNKT PRZYWOŁAWCZY SOS
- 17. STREFA BEZCŁOWA
- 18. POW. UŻYTKU WEWNĘTRZNEGO

-  TERMINAL
-  PARKING OGÓLNODOSTĘPNY
PARKING DO UŻYTKU WEWNĘTRZNEGO
-  1. AEROKLUB
-  2. CARGO
-  3. BUDYNEK ADMINISTRACYJNY

UL. GEN.
S. MACZKA
CENTRUM →

UL. PŁOCKA



DANE TELEADRESOWE LOTNISKA

AIRPORT TELEADDRESS DATA



Internet

<https://www.lodz-airport.pl/>
www.facebook.com/PortLotniczyLodz
<https://www.linkedin.com/company/loz-airport>
<https://www.instagram.com/lozairport>

Adres/Address

Port Lotniczy Łódź
im. Władysława Reymonta
Łódź Władysław Reymont Airport ul.
gen. S. Maczka 35, 94-328 Łódź tel. +48 42
688 84 14
<https://www.lodz-airport.pl/>

Punkt informacji lotniskowej/ Airport information

tel. +48 42 683 52 10
informacja@lodz-airport.pl

Rezerwacja miejsc parkingowych/Car park reservation

e-mail: parking@lodz-airport.pl

W treści maila prosimy podać termin
parkowania oraz numer rejestracyjny
samochodu.

Szczegółowe informacje o cenach znajdują
Państwo na stronach internetowych Portu.

Please send us the time of parking and a
car registration number.

Detailed information about prices
on the Airport websites.

TAXI

+48 42 6400 400 TAXI 400-400
+46 664 608 608 Green Cab TAXI

Wynajem aut / Rent a car

AVIS
tel. kom. / mobile: +48 607 036 308
e-mail: lodz@avis.pl
www.avis.pl

CARFREE
tel. kom. / mobile: +48 794 500 925
e-mail: lodz@carfree.pl
www.carfree.pl

EUROPCAR
tel. +48 42 688 11 01
tel. kom. / mobile: +48 665 301 638
www.europcar.pl

HERTZ
tel. +48 42 686 6001
tel. kom. / mobile: +48 605 150 420
www.hertz.pl

SIXT
tel. kom. / mobile: +48 691 521 615
e-mail: ap5109@sixt.pl
www.sixt.pl

PANEK
tel. kom. / mobile: +48 665 800 000,
509 811 211
email: rezerwacje@panek.eu
www.ipanek.pl

Dojazd samochodem / By Car

z kierunku zachodniego
i wschodniego A2
z kierunku północnego i
południowego A1 i E75
z kierunku południowo-zachodniego
(Wrocław) S8 i droga krajowa 14

from the west and east A2
from the north and south A1 and E75
from the south-west (Wrocław) S8 and
National Road No. 14

Komunikacja Publiczna/ City Public Transport

z dworca PKP Łódź Kaliska autobus linii 65A i 65B
from Railway Station PKP Łódź Kaliska bus line 65A and 65B

Rozkład jazdy autobusów MPK
The city buses timetable: www.mpk.lodz.pl

Informacje dla osób z niepełnosprawnościami / Information for passengers with disabilities

<https://www.lodz-airport.pl/pl/strefa-pasazera/twoja-podroz/osoby-niepełnosprawne>